

Revista—ARTA

arte vizuale / visual arts #42-43 / 2020



PREMIILE UAP / UAP AWARDS

SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ /
NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2019
EUROPALIA
ART ENCOUNTERS
MNAC

VICTOR BRAUNER ♦ CĂTĂLIN BĂLESCU ♦ GH.BERINDEI
MARCEL BUNEĂ ♦ BERNARD JOISTEN ♦ KINEMA IKON
FAMILIA MAITEC ♦ HANS MATTIS-TEUTSCH ♦ IULIAN MEREUȚĂ
IOAN-AUREL MUREȘAN ♦ CHRISTIAN PARASCHIV ♦ IOAN SBÂRCIU
ALEXANDRA SAND ♦ TIM WALKER ♦ MIHAI ZGONDOIU

Revista—ARTA

#42-43 / 2020 PREMIILE UAP / UAP AWARDS



SUMAR / CONTENT

5	DOSAR PREMIILE UAP 2018 UAP AWARDS 2018 PETRU LUCACI
24	SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2019 NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2019 MAGDALENA GHICA
	INTERVIU INTERVIEW
32	INSIDIOASELE ISPITE ALE TRADIȚIEI - INTERVIU CU CĂTĂLIN BĂLESCU, RECTOR AL UNIVERSITĂȚII NAȚIONALE DE ARTE BUCUREȘTI INTERVIEW WITH CĂTĂLIN BĂLESCU, RECTOR OF THE NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS BUCHAREST CRISTIAN ROBERT VELESCU
	EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA EXHIBITIONS IN ROMANIA
42	IULIAN MEREUȚĂ REDIVIVUS IOANA VLASIU
48	BERNARD JOISTEN. ZERO STORY DARIA NEDELCU
52	GEOMETRIILE SEVERE ALE LUI MARCEL BUNEA THE SEVERE GEOMETRIES OF MARCEL BUNEA RUXANDRA DEMETRESCU
56	CÂTEVA NOTE RĂZLEȚE DESPRE "ARTICULĂRILE" LUI MARCEL BUNEA A FEW RANDOM NOTES ON MARCEL BUNEA'S ARTICULATIONS ADRIAN GUȚĂ

58	24 DE ARGUMENTE. FRUMUSEȚEA PIEDESTALULUI. NOTE DUPĂ BREXIT 24 ARGUMENTS. BEAUTY OF THE PEDESTAL. NOTES AFTER BREXIT SIMONA VILĂU
66	FAMILIA ARTISTICĂ MAITEC THE MAITEC ARTIST FAMILY MAGDA CÂRNECI
70	IOAN AUREL MUREȘAN. EROTIKONIA MARIA ZINTZ
72	IOAN AUREL MUREȘAN. RROSE_IKONIA RAMONA NOVICOV
74	ADN-UL SAU NELINIȘTEA MORȚII DNA OR THE RESTLESSNESS OF DEATH ANA PETROVICI-POPESCU
80	ARTIȘTI CLUJENI LA BUCUREȘTI CLUJ ARTISTS IN BUCHAREST CĂLIN STEGEREAN
83	IOAN SBÂRCIU PEISAJ INFINIT. O CHINTESENȚĂ. ENDLESS LANDSCAPE. A QUINTESENCE. MAGDA CÂRNECI
86	MATTIS-TEUTSCH: AVANGARDĂ ȘI REALISM CONSTRUCTIV AVANT-GARDE AND CONSTRUCTIVE REALISM OLGA ȘTEFAN
94	GHEORGHE BERINDEI. DUPĂ 20 DE ANI GHEORGHE BERINDEI. 20 YEARS AFTER CĂTĂLIN DAVIDESCU
100	ÎNTÂLNIRI CU ARTA LA TIMIȘOARA ENCOUNTERING ART IN TIMIȘOARA IOANA TERHEȘ

108	KINEMA IKON. JUMĂTATE DE VEAC DE EXPERIMENT ȘI COMUNITATE KINEMA IKON. A HALF CENTURY OF EXPERIMENT & COMMUNITY RALUCA OANCEA (NESTOR)
114	ARTIȘTI BULGARI ÎN ROMÂNIA. O ALTĂ VIZIUNE ASUPRA LUMII BULGARIAN ARTISTS IN ROMANIA. A DIFFERENT VIEW OF THE WORLD GHEORGHE POGAN
116	GEOPOETICA STRĂZILOR SĂLBATICE GEOPOETICS OF THE FERAL STREETS ANCA MIHULEȚ
	EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE EXHIBITIONS ABROAD
124	LA FONDAZIONE ROMA PATRU ARTIȘTI ROMÂNI FOUR ROMANIAN ARTISTS MAGDALENA GHICA
129	DE LA EST LA VEST FROM EAST TO WEST MAGDA CÂRNECI
134	VICTOR BRAUNER LA MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ DIN PARIS VICTOR BRAUNER AT THE MUSEUM OF MODERN ART OF THE CITY OF PARIS MIHAELA PETROV
138	BRÂNCUȘI. SUBLIMAREA FORMEI BRÂNCUȘI. SUBLIMATION OF FORM ADRIAN GUȚĂ
142	10 VISE. UN LABIRINT INSPIRAT DINTR-O ARHIVĂ. TIM WALKER 10 DREAMS. A LABYRINTH INSPIRED BY AN ARCHIVE. TIM WALKER GABRIELA MATEESCU
150	FIECARE ARTIST ESTE UN ARGONAUT... EVERY ARTIST IS AN ARGONAUT... RUXANDRA DEMETRESCU
152	TRANSFORMARE TRANSFORMATION ROMAN NIECZYPOROWSKI

157	ALEXANDRA SAND. ÉTUDES DE VERMILLION - PERFORMANCE ART SUSANA GÁLLEGO CUESTA
160	KIASMA, HELSINKI POSSIBILITĂȚI DE COEXISTENȚĂ POSSIBILITIES OF COEXISTENCE RALUCA ȚURCANAȘU
	INTERVIU INTERVIEW
168	ARTA "SUPERCONTEMPORANĂ". INTERVIU CU MIHAI ZGONDOIU "SUPERCONTEMPORARY" ART. AN INTERVIEW WITH MIHAI ZGONDOIU ANA-DANIELA SULTANA-CIPARIU
173	RECENZIE DE CARTE BOOK REVIEW
	MEMORIA VIZUALĂ ȘI TRADIȚIA. DESPRE "MARTIRII" ELENEI MURARIU LUIGI BAMBULEA
	IN MEMORIAM
176	ETHEL LUCACI-BĂIAȘ CĂLIN DAN
178	FRAGMENTE DIN REVISTA—ARTA ONLINE EXCERPTS FROM REVISTA—ARTA ONLINE
184	NEWSLETTER MNAC
190	INFO ART
206	COLABORATORI CONTRIBUTORS



Festivitatea de premiere Gala Premiilor UAP 2018 organizată la Teatrul Elvira Godeanu, Târgu Jiu. Credit foto Eugen Cojocariu
The UAP Awards Gala 2018 organized at the Elvira Godeanu Theater, Târgu Jiu. Photo credit Eugen Cojocariu

PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA 2018

THE ROMANIAN ARTISTS' UNION AWARDS 2018

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici din România – 2018, vin să evidențieze performanțele anului în domeniul artelor vizuale, acoperind toate domeniile din sfera culturii plastice. Acordarea premiilor încearcă de asemenea să consolideze tradiția colaborării cu Ministerul Culturii, ce poate asigura continuitatea proiectului și, sperăm, redimensionarea lui, incluzându-l într-un program mai amplu de Salon Internațional de Artă cu premii, burse pentru tinerii artiști, achiziții de lucrări pentru colecțiile statului, după modelul Saloanelor Oficiale interbelice.

Locul ales în acest an pentru desfășurarea Galei Premiilor Uniunii Artiștilor Plastici din România, și anume Târgu Jiu, este cât se poate de evocator pentru cultura națională și internațională. Preluând capitalul cultural a lui Constantin Brâncuși, artiștii contemporani pot spera că școala românească de artă va rămâne înscrisă definitiv pe harta culturală a lumii.

Dincolo de festivitatea de premiere organizată la Teatrul Elvira Godeanu, un moment semnificativ al Galei l-a reprezentat expoziția premianților organizată la Muzeul Județean Gorj, pe care intenționăm să o itinerăm prin alte orașe pentru a promova în continuare excelența și a contribui la intensificarea unui dialog la nivelul întregii țări.

Ne-am bucurat în demersul nostru de parteneriate ce au conferit evenimentului o anvergură considerabilă. Acestea au fost: Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român, Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare Constantin Brâncuși, Primăria și Consiliul Local al Municipiului Târgu Jiu, Consiliul Județean Gorj, Filiala Târgu Jiu a UAP România, Televiziunea Română și Clubul Rotary Târgu-Jiu.

Prof. univ. dr. Petru Lucaci

Președinte, Uniunea Artiștilor Plastici din România

The Romanian Artists' Union Awards 2018 showcase the year's visual arts achievements in all their diversity. The award also aims to consolidate the collaborative tradition we have had with the Ministry of Culture, which can ensure the continuity of the project and, we hope, its expansion, including it into the larger scheme of an international art salon with awards, grants for young artists, and the selling of works for state collections, following the model of the interwar Official Salons.

The city selected for this year's awards gala, Târgu Jiu, is highly relevant for national and international culture. Borrowing from Constantin Brâncuși's cultural capital, contemporary artists hope that the Romanian school of art will forever be on the world's cultural map.

In addition to the ceremony at the Elvira Godeanu Theater, one significant moment of the gala was the awardees' exhibition, organized at the Gorj County Museum, which we intend to showcase in different cities in order to continue to promote excellence and to open a country-wide dialogue.

We were very fortunate to have had such partners. Thanks to them, the event took place on a considerable scale. These were: The Ministry of Culture, The Romanian Cultural Institute, the Constantin Brâncuși Research, Documentation and Promotion Center, The City Hall and Local Council of Târgu Jiu, the Gorj County Council, The Târgu Jiu Branch of UAP Romania, Televiziunea Română and Rotary Club Târgu-Jiu.

Prof. univ. dr. Petru Lucaci

President of the Romanian Visual Artists' Union

(Translated by Rareș Grozea)

MARELE PREMIU GRAND PRIZE MIRCIA DUMITRESCU



L-am cunoscut pe Mircia în atelierul lui Nichita. Acolo, în apartamentul prietenului meu, exista un atelier, în care veneau foarte mulți și puțini au învățat ceva. Când spun puțini au învățat vreau să spun că puțini au rămas cu ceea ce știau că trebuie să fie. A învăța înseamnă a te transforma. Mircia Dumitrescu ne oferă spectacolul unui om care intră în senectute cu o forță, cu o ampoare a unui geniu neașteptat pentru el și pentru noi toți. În ultimii ani eu sunt bucuros și onorat de prietenia lui, și de câte ori ne vedem îl tracasem mereu cu întrebarea: „Când va fi următoarea expoziție?” Îl tracasam ca să n-o mai amâne, pentru că el era tentat mereu să o amâne. Acest artist are o anumită spaimă de deschidere, de etalare, care e o spaimă de el însuși, de fapt. Or, în cele din urmă, Mircia Dumitrescu s-a învins pe sine însuși și ne prezintă spectacolul splendid al unei mari personalități, de care noi, scriitorii, suntem mândri.

Nicolae Breban



I met Mircia in Nichita's workshop. There, in my friend's apartment, there was a workshop to which many came and few learned anything. When I say few I refer to the few that knew what they were supposed to be. Learning means transforming yourself. Mircia Dumitrescu offers us the spectacle of a man that enters old age with the force and amplitude of an unexpected genius, for himself and for us all. Lately, I am happy and honored by his friendship, and whenever we meet I bug him with the question: "When will the next exhibit take place?" I used to bug him not to postpone it, because he was always tempted to do so. This artist has a certain fear of opening up, showing himself, which is a fear of himself, actually. In the end, Mircia Dumitrescu has conquered himself and presents the amazing spectacle of a great personality, of which we, the writers, are proud.

Nicolae Breban



PREMIUL DE EXCELENȚĂ THE AWARD FOR EXCELLENCE MIHAIL TRIFAN

Spre deosebire de majoritatea creatorilor care, odată cu înaintarea în vârstă, nu fac decât să își consolideze o imagine deja construită, Mihail Trifan (Micky) are neastâmpărul de a-și revigora fiecare nou proiect din perspectiva inspirației de moment. O neobosită afluență de creativitate individualizează în mod evident lucrările sale, iar performance-ul live, care completează periodic expunerea, au devenit deja marca artistului. Această perpetuă reinventare vine să destabilizeze orice încercare de a-l fixa într-un un suport teoretic, iar expozițiile sale pot fi văzute, cel mai onest, ca rezultat al izbânzii proprii de a-și exprima vitalitatea și nevoia de a trăi eminamente artistic. Viața sa reală este contopită cu cea artistică, neexistând în acest caz nici o urmă de simulacru. Într-o lume controversată și rigidă, unde concepte precum libertatea sau arta sunt supuse regulilor, Micky poate fi considerat unul dintre ultimii artiști liberi.

Cătălin Davidescu

Unlike most creators, who only consolidate an established image with the passing of time, Mihail Trifan (Micky) has the nerve to re-energize every new project through the perspective offered by momentary inspiration. An affluence of creativity individualizes his works, and his live performances which periodically complement the exhibits have become his trademark. This perpetual reinvention destabilizes any attempt to fixate him in a theoretical frame, and his exhibitions can be seen honestly as a result of his own victory in expressing his vitality and his need to live artistically. His real life is merged with the artistic one without any trace of simulacrum. In a controversial and rigid world in which some concepts such as freedom and art are subjected to rules, Micky can be considered one of the last free artists.

Cătălin Davidescu

PREMIUL PENTRU PICTURĂ THE AWARD FOR PAINTING ION ANGHEL

Citesc lucrările lui Ion Anghel în cheia strălucirii lor minimalist. “Ușile”, “Cărțile”, “Ferestrele” – pentru că textele cărților sunt ferestre spre lume – sunt lucrări de artă minimală. Pictorul se raportează după cum e și firesc la scara intensităților, și e neutru față de modul mitic de a semnifica. Se dezgolește lucrarea de orice semnificație extra-vizuală. Totul rămâne în evidența simplă a unei realități irefutabile. Forma și culoarea devin neutre și minimale. Ele interzic anecdotele și anarhia emoțională, păstrându-și totuși forța de comunicare realistă și simbolică. Forța acestor lucrări constă în abandonul deliberat al exagerărilor oricărui expresionism, a action-painting-ului și, mai ales, a dezgolirii-învrăjirii de/cu semnificațiile extra-vizuale care personalizează obiectul artistic realizat. Obiectul nu abolește afectul ci doar îl reglează. E un mod special de a logodi prin această formă de minimalism, esteticul și eticul.

Oliv Mircea



I look at Ion Anghel's works through their minimalistic brightness. The painter relates, as it is natural, to the scale of intensities and he is neutral towards the mythical mode of expression. The work is stripped of any extra-visual meaning. Everything is the evidence of a simple irrefutable reality. Form and color become neutral. They forbid the anecdote and emotional anarchy, still maintaining the realist and symbolic force of communication. The force of these paintings lies in the deliberate abandonment of the exaggerations of any expressionism, action painting and especially stripping and disenchanting extra-visual meanings that personalize the artistic object. The object does not abolish affect, it only regulates it. It is a special way of combining the ethical and the aesthetic through this form of minimalism.

Oliv Mircea



PREMIUL PENTRU SCULPTURĂ THE AWARD FOR SCULPTURE VICTORIA ZIDARU

Victoria Zidaru și-a trasat astfel un teritoriu specific și unic — predilecția sa pentru mijloace lipsite de noblețe și pentru teme golite de măreție nu a fost, așa cum ar fi indicat convențiile artei actuale, sprijinită pe un discurs feminist. Dimpotrivă, Victoria Zidaru, cu practicile sculpturii sale moi, nu pune în dificultate doar conceperea sculpturii ca formă solidă și ca practică masculină, ci și re-conceperea acesteia ca formă slabă, feministă, contestatară. Sculptura Victoriei Zidaru e moale, dar nu e slabă. Ea nu e contestatară, dar e misionară. Și este misionară nu doar în slujba redefinirii rolului femeii, ci și în redefinirea practicilor sculpturii actuale.

Erwin Kessler

Victoria Zidaru has thus created a unique and particular territory for herself – her predilection for means without nobility and for topics without grandeur was not, as it would be indicated by current artistic conventions, supported by a feminist discourse. On the contrary, Victoria Zidaru, with her practice of soft sculpture, challenges not only the understanding of sculpture as a solid form and masculine practice, but also its re-conception as a weak, feminist, contesting form. Victoria Zidaru's sculpture is soft, but not weak. She is not a challenger, but she is a missionary, not only in the service of redefining the role of the woman, but also in redefining the practices of current sculpture.

Erwin Kessler

PREMIUL PENTRU GRAFICĂ THE AWARD FOR GRAPHICS

FLORIN STOICIU

Gestul graficianului este esențial atunci când sapă lemnul și când îl ocrotește cu căldura mâinii sale. La Stoiciu, gestul este deprins de mult timp să alinte lemnul și să-l prefacă într-un cântec sau într-un tumult. O expoziție Stoiciu este mereu un câștig în istoria contemporană a gravurii românești.

Academician Prof. univ. dr. Razvan Theodorescu

The gesture of the graphic artist when he digs the wood and protects it with the warmth of his hand. For Stoiciu, this gesture is used to caress the wood and turn it into a song or a fervor. A Stoiciu exhibit is always a win in the contemporary history of Romanian printmaking.

Acad. prof. Răzvan Theodorescu



PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE THE AWARD FOR SCENOGRAPHY

DANA MORARU

Cu scenografa Dana Moraru am visat frumos ani de zile. Într-o televiziune unde, de multe ori, câte ceva important primește un răspuns negativ din pornire, Dana Moraru a încercat întotdeauna, cu talent și modestie, să aducă pe platoul Nocturnelor universurile din capul meu. Și a reușit. A creat spații minunate, pline de mister. A refăcut cu grație și pasiune atmosfera pe care fiecare invitat o degajă, cu detalii impresioante, cu eleganță și intuiție perfectă. Dana Moraru este scenograful autentic care știe să lucreze în echipă. I-am urmărit mereu privirea. La fiecare discuție pregătitoare. În ochii ei am văzut strălucire de câte ori ne găseam pe drumul cel bun. De cele mai multe ori, din nimic, s-au născut universuri minunate, încărcate de sens și de mesaj. Decupate toate în funcție de spiritul fiecărui invitat. Diversitatea, fantezia și poezia Nocturnelor i se datorează și Danei Moraru. Îi sunt recunoscătoare că o parte însemnată din viața mea mi-a fost un însoțitor pătimaș și fidel în una dintre cele mai fascinante aventuri perosnale și subiective care se numește Nocturne.

Marina Constantinescu

I have dreamed wonderfully with scenographer Dana Moraru. In a television where, most of the time, something important receives a negative answer from the start, Dana Moraru has always tried, with talent and modesty, to bring the universe in my head to the stage of the Nocturnals. And she did it. She created wonderful spaces full of mystery. She recreated with passion and grace the atmosphere which every guest constructed in impressive detail, with perfect elegance and intuition. Dana Moraru is the authentic scenographer who knows how to work in a team. I have always followed her gaze, with each discussion. In her eyes I saw a brightness whenever we were on the right path. Most of the time, amazing universes were born out of nothing, filled with meaning and sense. All of them were inspired by the spirit of each guest. The diversity, fantasy and poetry of the Nocturnals are indebted to Dana Moraru. I am grateful that an important part of my life she was a trusty companion in one of the most fascinating personal and subjective adventures that is the Nocturnals.

Marina Constantinescu

PREMIUL PENTRU DESIGN THE AWARD FOR DESIGN

IOAN CUCIURCĂ

Ioan Cuciurcă este un artist misterios și paradoxal. Mai întâi, paradoxul constă în faptul că el este mai bine cunoscut în Europa decât în țară. În al doilea rând, chiar dacă activitatea sa este una prodigioasă și ea acoperă o arie artistică și mediatică enormă, de la grafica propriu-zisă, de șavalet, la grafica de carte, la cea publicitară și până la experiențele tehnice și expresive cele mai diverse, percepția artistului în spațiul public este una discretă (...). Suveran fără a cădea în vanitatea demiurgiei, sceptic fără a eșua în sonorități dezarticulate, prezență viguroasă printr-un discurs bine articulat, care îl degrează de orice tentație de a-și clama agresiv identitatea, complex fără ostentație și subtil fără demonstrații plicticoase, Cuciurcă își configurează personalitatea ireductibilă printr-o egală distribuire în direcții opuse și aparent ireconciliabile. Adică exact în acelea care se completează reciproc și țin lumea în echilibru și în armonie.

Pavel Șușară

Ioan Cuciurcă is a mysterious and paradoxical artist. Firstly, the paradox is that he is better known in Europe than in Romania. Secondly, even if his activity is prodigious and covers an enormous artistic and media area, from graphics to illustrations, to advertising and the most diverse technical and expressive experiences, the perception of the artist in the public space is discreet. [...] A sovereign, without falling in the vanity of creation, a skeptic without falling in disarticulated sonorities, a vigorous presence by means of a well-articulated discourse which does not allow him the temptation to aggressively claim his identity, complex without being ostentatious and subtle without being boring, Cuciurcă configures his irreducible personality through an equal distribution of opposing and apparently irreconcilable directions, that is, precisely the ones that complete each other and keep the world in balance and harmony.

Pavel Șușară



Gustul și erudiția criticului nu se îndreaptă deloc spre un „canon” plastic prestabilit de alții, ci și-l modelează tenace pe al său, în care crede cu adevărat, astfel se explică „repetivitatea” sau mai exact ciclicitatea cu care a scris de-a lungul anilor despre, de pildă, artiști ca: Eustațiu Gregorian, Dan Cioca, Mircea Novac, Mihail Trifan ș.a.; și tot el este cel care își aduce contribuția oltenescă la sedimentarea și explicarea „noii sensibilități” a anilor 1980 din arta românească, pe care au modelat-o tot artiștii de mai sus.

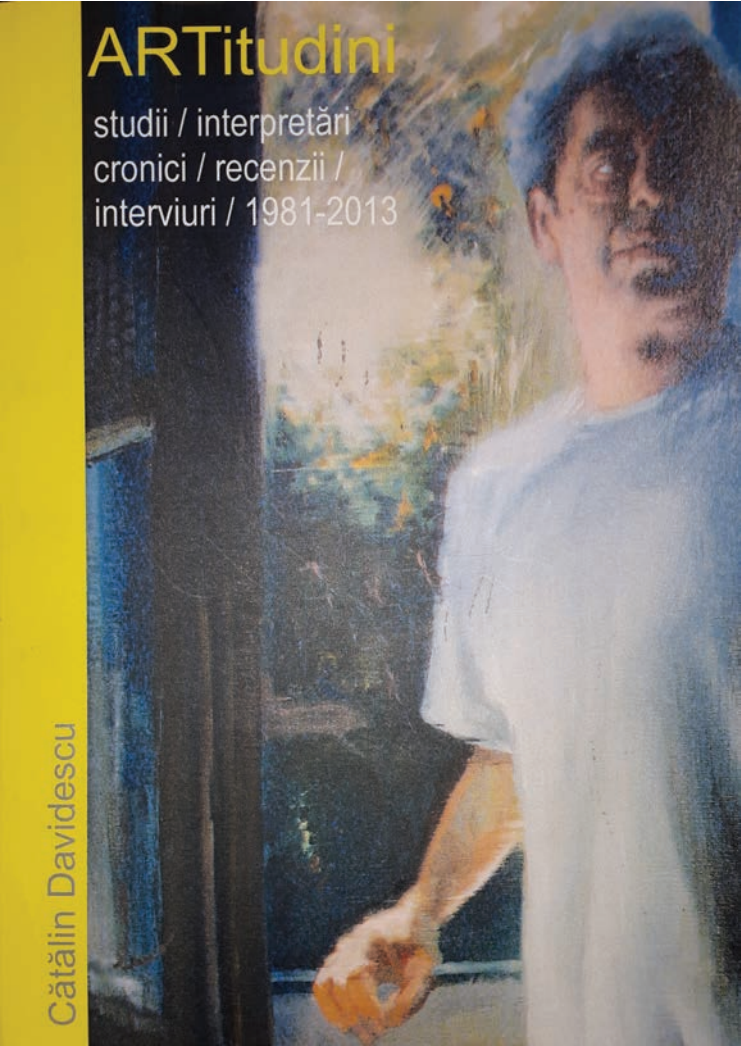
Vladimir Bulat

The taste and the erudition of the critic is not set towards a plastic "canon" that is pre-established by others; the critic tenaciously models his own, one in which he truly believes, thus explaining the "repetitiveness," or rather the cyclicity with which he wrote over the years about artists like, for instance, Eustațiu Gregorian, Dan Cioca, Mircea Novac, Mihail Trifan and others. He is the one who brings an Oltenian contribution to the sedimentation and explanation of the "new sensibility" in the Romanian art of the '80s, which was modeled by all the above artists.

Vladimir Bulat

PREMIUL PENTRU CRITICĂ THE AWARD FOR CRITICISM

CĂTĂLIN DAVIDESCU



PREMIUL PENTRU MULTIMEDIA THE AWARD FOR MULTIMEDIA

DORIN BABA

În majoritatea proiectelor sale, Dorin Baba caută a destructura convențiile artistice exploatate în exces, sabotând cu premeditare stereotipurile de limbaj și confortul temelor comune. Poate de aceea, aproape fiecare nouă expoziție a ieșeanului este inedită atât în expresie, cât și în conținut. Versatilitatea și dispoziția euristică par a fi notele distinctive ale celor mai recente etalări publice. [...] Dorin Baba expune instalații sculpturale ce revizuiesc perspectiva obișnuită asupra corpului; acesta este aidoma unui ecorșeu viu – îmbrăcat în carne, dar accesoriizat cu proteze, cabluri și tranzistori electrici, ori brășat la programul unui calculator. Hibrid antropologic, monstruos în aparență, omul cibernetic (cyborg-ul) este într-un fel mai-mult-decât-omul, sporindu-și performanțele fizice și intelectuale prin mixaj tehnologic. Umanitatea acestuia, în schimb, devine tot mai ambiguă, privilegiind artificul și mai puțin natura.

Petru Bejan

In most of his projects, Dorin Baba tries to destructure the artistic conventions that were excessively exploited, intentionally sabotaging language stereotypes and the comfort of common topics. Maybe this is why every new exhibit of the artist from Iași is so original both in its expression and its content. The versatility and heuristic disposition seem to be the distinctive aspects of his most recent public exhibits. [...] Dorin Baba exhibits sculptural installations that revise the common perspective over the body; it is similar to a living écorché – dressed in meat, but accessorized with prosthetics, cables and electrical transistors or linked to a computer software. An anthropological hybrid, monstrous in his appearance, the cybernetic man (cyborg) is, in a certain way, more-than-human, enhancing his physical and intellectual performance through technological mix. His humanity, on the other hand, becomes more and more ambiguous, more artifice than nature...

Petru Bejan



PREMIUL PENTRU TINERET THE AWARD FOR YOUTH

CONSTANTIN RUSU

Dacă „săgeta”, motivul său de marcă, este un fel de probă marțială a arcașului zen, în eficiența ei vectorial-plastică, Constantin înaintează spre o meditație spiritualistă: coborârea energetică a verticalei Crucii. A găsit o discretă dar percutantă soluție <<spectrală>>: o rază — un fulger alb cu margini de difracție — care centrează o magmă a <<tuturor culorilor>>. Observasem că artistul convoacă energia descompunerii futuriste din Boccioni, echilibrul conceptual al săgeților conturate de Klee și turbulența de desenator a contemporanului nostru William Kentridge. Energia cromatică de acum îmi evocă băătăliile și mistica luminii colorate din goticul german al lui Altdorfer. Pictorul atacă în vertij suprafața de pastă picturală cu gest arcuit ori, grafic, imprimă spațiu-sorb mănunchiului de vectori.

Aurelia Mocanu

If the "arrow," his defining motif, is a sort of martial trial of the Zen archer, in its vectorial-plastic efficiency, Constantin moves towards a spiritualist meditation: the energetic descent of the vertical of the Cross. He found a discrete, but percussive "spectral" solution: a ray – a white lightning with diffractive edges – centering a magma of "all the colors." I had noticed that the artist calls for the Futurist energy of decomposition from Boccioni, the conceptual balance of Klee's arrows and our contemporary William Kentridge's turbulence as a draftsman. The present chromatic energy reminds me of the battles and mysticism of Altdorfer's German Gothic. The painter attacks the surface of pain in vertigo, with an arched gesture, or graphically gives a whirlpool-space to the bunch of vectors.

Aurelia Mocanu

PREMIUL SPECIAL AL CONSILIULUI DIRECTOR AL UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA SPECIAL AWARD OF THE UAP DIRECTOR BOARD LIVIU NEDELCU

Pictorul dezvoltă un bogat evantai de procedee plastice, adaptate comunicării unor urgențe ale orizontului profund și, în același timp, unui proiect conceptual care răspunde unor exigențe culturale pe care și le asumă. Existența unui nivel profund al senzației, care poate atinge uneori intensități expresioniste, este vizibilă în tușele spontane, în accentele cromatice care însoțesc conturarea formei. Astfel de accente nu au de cele mai multe ori un rol constructiv direct, ci privesc doar o descărcare energetică, susținând un discurs care se desfășoară în paralel cu construcția figurativă. Această structură figurativă poate viza un sistem de trimiteri cu caracter istoric sau se concentrează asupra unor evocări autobiografice. Câteodată, discursul pur pictural este dublat de inscripții – titluri, numele unor personaje, fragmente de gânduri –, ceea ce amplifică și adâncește elaborarea conceptuală a tabloului.

Constantin Prut



The painter develops a rich palette of plastic procedures adapted to communicating new urgencies of the profound horizon and, at the same time, a conceptual project that answers the cultural exigencies it assumes. The existence of a profound level of sensation which can sometimes reach expressionist intensities is visible in spontaneous traces, in chromatic accents that accompany the form. Such accents do not usually have a direct constructive role; they only deal with a discharge of energy, supporting a discourse that is developed in parallel to the figurative construction. This figurative structure can refer to a system of historical references or can focus on autobiographical ones. Sometimes, the purely pictural discourse is doubled by inscriptions – titles, names of characters, fragments of thoughts – which amplifies and deepens the conceptual development of the painting.

Constantin Prut

PREMIUL SPECIAL AL CONSILIULUI DIRECTOR AL UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA PENTRU DIASPORĂ SPECIAL AWARD OF THE UAP DIRECTOR BOARD FOR DIASPORA

CRISTIAN BREAZU

Individualitatea sa artistică se exprimă atât în formă sensibilă, cât și în geometrism, ca decantare a sensibilului, ca descoperire pe cont propriu, cu trimiteri bine asimilate la arhaismul medieval sau la artele orientale. [...] După emigrarea în Franța, antropocentrismul, care pentru o bună bucată de timp fusese axul de referință al sculpturii sale, se estompează treptat, se travestește într-un fel de geometrie însuflețită. Metalul, materialele sintetice îi sugerează posibilități și soluții formale noi. Lucrările sale recente sunt mai aproape de ideea de măsură, de exactitate, de rigoare pe care o presupune geometria, dar reușesc, parcă împotriva voinței de geometrie a sculptorului însuși, să păstreze o calitate sensibilă. Ceea ce rămâne constant și explicit totodată în cercetarea lui Breazu este tocmai metamorfoza, meandrele pe care le parcurge forma în drumul ei misterios, imprevizibil, din care sculptorul încearcă să fixeze momente privilegiate prin echilibru și ritm.

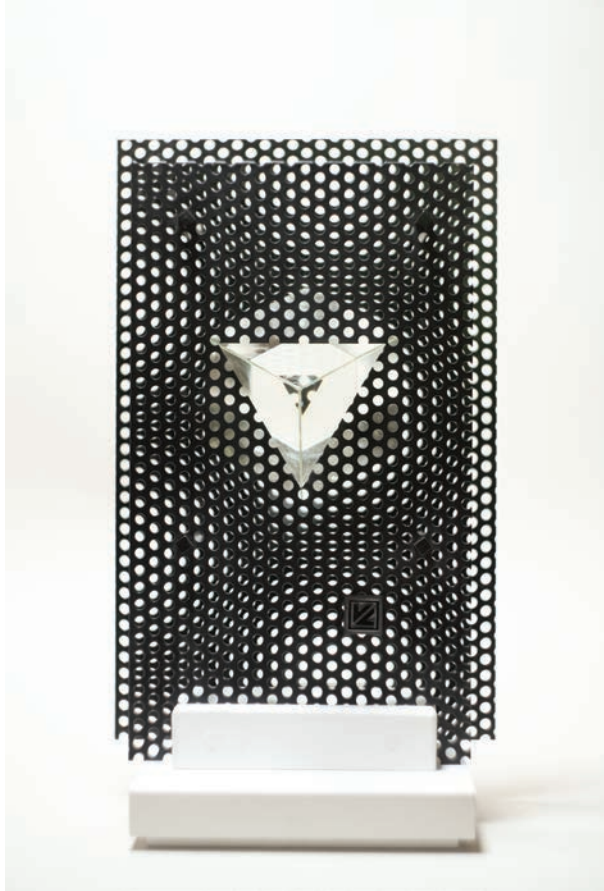
Ioana Vlasiu



His artistic individuality is expressed both in its sensible form and in geometrism as a decantation of the sensible, as a discovery on one's own, with well-assimilated references to Medieval archaism and Oriental arts. [...] After his emigration to France, the anthropocentrism which had been the axis of his sculpture is gradually lost, camouflaged under a living geometry. The metal and the synthetic materials suggest new possibilities and formal solutions. His newer works are closer to the idea of measure, exactness, rigor that is implied by geometry; however, they manage, as if contrary to the sculptor's will to geometry itself, to maintain a sensible quality. What remains constant and also explicit in Breazu's research is the metamorphosis, the meanders that the form travels in its mysterious and unpredictable way, from which the sculptor tries to fixate privileged moments through balance and rhythm.

Ioana Vlasiu





PREMIUL PENTRU ARTE DECORATIVE THE AWARD FOR DECORATIVE ARTS VLADIMIR CIOROIU

Dificila prelucrare a bolovanilor de sticlă optică stă la baza fascinației pe care o emană, în final, sculptura în sticlă pe care o slujește de patru decenii Vladimir Cioroiu. Tăierea, polizarea și apoi șlefuirea lavei de siciliu răcit pretind decizia și încordarea unui șlefuitor de lentile. O etică profesională exemplară și o educație plastică de analist al formelor vor reverbera apoi în tehnologiile recente, mai „elastice”, de turnare sau de modelare la cald a sticlei. Marca lui Vladimir rămâne rigoarea constructivă, preferința pentru axe de simetrie, jocul subtil de intersectări oblice în ritmarea volumelor și rolul de suport-cadru al lemnului nobil. Înaintând pe spirala îmblânzirii materialului său glacial, Cioroiu dovedește o variabilitate surprinzătoare de rezolvări armonice. I-am remarcat întotdeauna dozașele în decupajul formelor și un câștig treptat în organicitate și prospețime ideatică. Să nu uităm că sticla conține potențialul absolut de lumină-culoare, iar Vladimir a introdus ades energiile fotonice în ecuația esteticului: Lux și Constuctivitate.

Aurelia Mocanu

The difficult work with optic glass boulders is the basis of the fascination emanated by the glass sculpture practiced for four decades by Vladimir Cioroiu. Cutting, polishing and finishing the cold silicon lava imply the decision and tension of a lens polisher. An exemplary professional ethics and a plastic education as an analyst of forms will reverberate into recent technologies, more "elastic," of casting and hot-molding the glass. Vladimir's trademark is the constructive rigor, a preference for axes of symmetry, the subtle play on oblique intersections in the rhythm of volumes and the noble wood's role of frame. Moving on the spiral of taming his icy material, Cioroiu shows a surprising variability of harmonic solutions. I have always noticed the dosage in the cutting of forms and a step by step gain in the organicity and the freshness of the ideas. Let us not forget that glass contains the absolute potential of light-color, and Vladimir often introduced photon energies in the equation of the aesthetic: Luxury and Constructivity.

Aurelia Mocanu



PREMIUL JURIULUI / THE AWARD OF THE JURY VIORICA BOCIOC

Pentru a interpreta formele plăsmuite de artista Viorica Bocioc, este necesară o trecere în revistă a acelor atribute care le conferă originalitate și, de ce nu, valoare estetică [...]. Din această perspectivă, primul aspect caracterizant al operei sale se referă la temele și subiectele ciclurilor predilecte ale artistei — tema ochiului, simbol al cunoașterii bidirecționale, manifestările acestui organ-simbol, lacrimile, un alt simbol al unei meditații amare asupra creației și existenței în genere, fenomenul curgerii și sistării acestui proces dinamic prin formele ceramice „împietrite”, tema „oului primordial”, mintea, intelectul perceput ca un depozit al tuturor senzațiilor tactile și vizuale, provocate de interacțiunea cu forma plastică, cu obiectul tridimensional sculptural. Cel de-al doilea palier [...] provine din atitudinea absolut originală vis-à-vis de materia fizică de care se servește pentru a-și pune în operă ideile, în speță, porțelanul.

Dieter Penteliuc-Cotoșman

To interpret the forms made by artist Viorica Bocioc, it is necessary to look at those attributes that offer their originality and also aesthetic value. [...] From this perspective, the first defining aspect of her work refers to topics and themes of her creative cycles — the eye, symbol of bidirectional knowledge, the manifestations of this symbolic organ, tears, another symbol of a bitter meditation on creation and existence in general, the phenomenon of flowing and shutting down this dynamic process through ceramic forms, the theme of the "primordial egg," the mind, the intellect as a deposit of all tactile and visual sensations, caused by the interaction with the plastic form, with the tridimensional sculptural object. The second level [...] comes from the original attitude towards physical matter, which she uses to enact her ideas, especially porcelain.

Dieter Penteliuc-Cotoșman

PREMIUL JURIULUI / THE AWARD OF THE JURY

LAURENȚIU MOGOȘANU

Laurențiu Mogoșanu nu pare să fie atins de niciunul dintre orgoliile artistului modern sau contemporan, nici de obsesia originalității, nici de nevoia de a impresiona cu orice preț. El pur și simplu își mărturisește credința prin întruchiparea unor personaje inspirate din istoria mântuirii și prin accentuarea mesajului soteriologic pe care, prin întreaga lor viață, acestea îl transmit peste secole unei umanități din ce în ce mai îndepărtate de sursa cea adevărată a vieții, adică de Dumnezeu. Maturitatea creatoare a lui Mogoșanu se manifestă plenar, nu doar prin capacitatea de sinteză a formelor și prin inteligența alcătuire a compozițiilor ci, mai ales, prin conștientizarea condiției reale a artistului în lume, aceea de slăvitor și mărturisitor al Marelui Artist.

Luiza Barcan

Laurențiu Mogoșanu seems to be impervious to the ego of the modern or contemporary artist, to the obsession of originality and to the need to impress at any cost. He simply confesses his belief through the embodiment of characters inspired by the history of redemption and through the emphasis on the message of salvation that, in their whole lives, they transmit over the century to a humanity which is further away from the true source of life, that is, God. Mogoșanu's creative maturity is plenary, not only through the capacity to synthesize forms and through an intelligence of composition, but most importantly, through an awareness of the artist's condition in the world, that of affirming the Great Artist.

Luiza Barcan



PREMIUL JURIULUI

THE AWARD OF THE JURY

LUCIAN LICIU

Lucian Liciu caută, experimentează și riscă. Acestea ar fi cuvintele cheie ale întregii sale creații. Din motivul mai sus enunțat, lucrările lui, respectiv seriile de lucrări, sunt eterogene, ceea ce le unește fiind mai mult spiritul decât stilul sau maniera. Lexicul morfologic depășește considerabil sfera picturii, motiv pentru care, în expozițiile sale personale, bunăoară în cea la care mă refer în mod expres, sunt reunite picturi, colaje, readymade-uri, diverse și ingenioase obiecte, câteodată picto-obiecte și enumerarea poate continua. Începând de la cafeaua de dimineață, moment al ideilor și planurilor, până la schițele premergătoare și munca efectivă de realizare, Liciu pur și simplu inventează soluții, procedee, tehnici. Remarc, de asemenea, curajul său; acolo unde cei mai mulți dintre confracți se opresc, el continuă și o face cu o convingere debordantă.

Mihai Plămădeală

Lucian Liciu seeks, experiments and takes chances. These would be the key-words of his entire creation. Because of this, his works and his series of works are heterogeneous; what connects them is spirit rather than style or manner. The morphological lexis considerably surpasses the sphere of painting, and for this reason his personal exhibitions (and the one I am talking about here) consist of paintings, collages, readymades, diverse and ingenious objects, sometimes picto-objects and so on. Starting from the morning coffee, a moment of plans and ideas, until the first drafts and actual work, Liciu simply invents solutions, procedures, techniques. I also notice his courage: where most of his colleagues stop, he goes on with unwavering conviction.

Mihai Plămădeală



PREMIUL REVISTEI ARTA / REVISTA ARTA AWARD BOGDAN RAȚĂ

Simplitatea sculpturilor, care sunt făcute manual cu materiale naturale și sintetice, constă în caracterul lor plan, care nu este doar o formă și metodă preferată de Rața, ci și folosită de acesta ca un instrument pentru a provoca privirea conservatoare a publicului și a-l ghida pe acesta către noi moduri de percepție inevitabile. (...) Această ciudată formă evanescentă este de un interes deosebit, dar totodată și rațiunea de a fi, care inițiază o tranziție vizuală și care este totodată o revoltă estetică. Bogdan Rața este partizanul ideii că nevoia generează în judecata critică de astăzi un impuls pentru a reprezenta potențialul uman ca un instrument de percepție; iar rezultatul este o enunțare figurativă care simbolizează prezența psihologică a publicului. Aceste corpuri plane, în special cel de peste râu, pot fi percepute mai degrabă ca un exit spiritual decât o sursă rigidă. Corpul reflectă până la urmă starea mentală, iar aceste corpuri coincid cu starea mentală a comunității digitale. Imaginea oglindită a unei piese pe fereastra principală a galeriei sprijină intenția lui Bogdan Rața de a crea spații reflective în care privitorul se poate uita și înspre el însuși.

Beral Madra

The simplicity of his sculptures, made manually with natural and synthetic materials, lies in their flat character, which is not only a form and method Rața prefers, but also used by him as an instrument to challenge the conservative view of the audience and as a guide towards new and unavoidable modes of perception. [...] This strange evanescent form is of special interest, but it is also a reason to be which initiates a visual transition and, at the same time, an aesthetic revolution. Bogdan Rața is a partisan of the idea that need generates, within contemporary critical judgment, an impulse to represent human potential as an instrument of perception. These flat bodies, especially the one over the river, may be perceived as a spiritual exit rather than a rigid source. The body reflects the mental state of the digital community. The mirrored image of a piece in the main window of the gallery supports Bogdan Rața's intention to create reflective spaces in which the viewer can look at and towards themselves.

Beral Madra



PREMIUL IOAN ATANASIU DELAMARE ACORDAT DE RITUL SCOȚIAN ANTIC ȘI ACCEPTAT DIN ROMÂNIA IOAN ATANASIU DELAMARE AWARD OF THE ROMANIAN ANCIENT AND ACCEPTED SCOTTISH RITE OF THE FREEMASONRY

MARIA RĂDUCANU

În creația artistică a Mariei Răducanu desenele, digigrafiile cu proiecții de texturi vii pe sculptura Autoportret, realizată în teracotă și sculpturile în lut și hârtie sau posibilele proiecte de eco-sculpturi urbane, se integrează în Eco Art deoarece întregul său demers conceptual se situează în zona de gândire ecologistă.

Marilena Preda Sânc

In the artistic creation of Maria Răducanu, drawing, digigraphs with living textures on self-portrait sculpture made in terra cotta and clay and paper sculptures or possible urban eco-sculpture projects are integrated in Eco-Art because her entire conceptual endeavor is situated within ecological thought.

Marilena Preda Sânc



SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2019 O MICĂ DARE DE SEAMĂ

NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2019 A LITTLE OVERVIEW

Text: Magdalena Ghica

SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2019

NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2019

Combinatul Fondului Plastic, București

dec. 2019 – ian. 2020



Genul expozițional al salonului colectiv nu are întotdeauna presă bună din cauza prejudecăților instituționale. Dar, de la Salonul Independenților din Paris din secolul XIX până la Saloanele anuale din timpul comunismului românesc din a doua jumătate a secolul XX, se întinde o plajă lungă de timp în care au fost create tot felul de versiuni ale acestuia. Să ne amintim aici doar de Saloanele oficiale din perioada noastră interbelică, întâlniri rituale anuale ale întregii clase artistice de atunci, în care se conturau cariere de succes, se stabileau ierarhii valorice, dar se și vindea bine la colecționari și la stat. Dacă lăsăm deoparte, cum e cazul, saloanele de amatori „Cântarea României”, începute în 1976, trebuie să spunem că și Expozițiile de stat anuale din perioada 1948-1989 (devenite saloane naționale spre sfârșitul perioadei), chiar dacă organizate sub cenzură ideologică și trebuind să ofere un tribut de lucrări tematice „angajate” pentru propaganda de partid, au avut totuși rolul lor. Un rol clar pozitiv în afirmarea unor direcții estetice complementare sau alternative celor oficiale, în impunerea unor nume de artiști valoroși care fac parte azi din establishmentul autohton, în achiziționarea de către stat a unui important patrimoniu de opere pentru muzeele și instituțiile din țară. Revoluția din decembrie 1989 a sistat această continuitate, iar achizițiile de lucrări de către Ministerul Culturii, deja reduse mult față de perioada anterioară, s-au oprit prin 2007. Acestei situații i-a pus doar simbolic capăt prima ediție a Salonului Național de Arte vizuale 2019, organizat cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la crearea României Mari. Deschis în decembrie 2018 în mai multe locații din București (Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național de Artă Contemporană, Biblioteca Națională a României, galeria Simeza), acest salon a fost un mare efort organizațional al UAP și a reunit peste 700 de lucrări în toate tehnicile și mărimile, provenite de la artiști din toate părțile țării.

Față de ediția de anul trecut, Salonul din 2019 se eliberează de anumite constrângeri legate de spațiile de expunere și de ambianța „oficială”, „muzeală”, pe care acestea le-au impus în 2018. Organizat în câteva spații nou amenajate la Combinatul Fondului Plastic din București, actualul salon 2019 a fost mult mai puțin „încorsetat”. El a pus la dispoziția artiștilor un spațiu central, suficient de amplu, pe lângă câteva spații mai mici. Numit S.E.N.A.T. (Spațiu expozițional neconvențional pentru artă și tehnologie) și reprezentând o colaborare între UAP și o firmă privată, acesta este primul spațiu expozițional de mari dimensiuni al UAP care aduce, în fine, Bucureștiul în rândul celorlalte orașe românești cu „hale de artă” (Fabrica de pensule și Centrul de interes din Cluj, Kunsthalle Bega din Timișoara) și deschide o perspectivă de dezvoltare și evoluție în situ care va pune capitala românească în rândul celorlalte metropole europene dotate cu spații ample, propice unor bienale internaționale de artă.

Alături de acest spațiu central, au mai fost deschise publicului încă 3 alte spații adiacente, unul dedicat picturii, altul lucrărilor „seniorilor” aflate în patrimoniul UAP și altul tinerei generații.

Ce mi se pare demn de remarcat în actuala ediție nu este ambianța de bilanț anual, aparent inevitabil, cât impresia de panoramă reprezentativă a ceea ce se întâmplă mai puternic și mai creativ în atelierele din București și din țară. Salonul din 2019 nu mai păstrează deloc aerul de stereotip instituțional, previzibil, cu care ne-au mai obișnuit alte expoziții naționale – dimpotrivă, mi se pare că abordează nonșalant și chiar critic concepte ca „oficial” sau „național” sau „local” și se orientează deschis spre definirea prin eșantioane simptomatice a climatului artistic actual. În general de excelentă calitate estetică, selecția din 2019 dă curs discursurilor bine individualizate, ce propun formule vizuale libere, dezinhitate, din care transpare fie entuziasmul față de

The collective salon genre does not always get good press because of institutional prejudices. But from the Salon of the Independents in nineteenth-century Paris to the annual Salons during Romanian Communism, in the second half of the twentieth-century there was a long period of time in which all sorts of versions had been tested. Let us remember the official Salons from our inter-war period, ritualistic meetings of the entire artistic class in which successful careers were launched, hierarchies were established, and works were sold to the state and private collectors. If we set aside, as we should, the amateur Salons "Cântarea României" that started in 1976, we must mention that the annual state Exhibitions between 1948 and 1989 (which became Salons at the end of this period), even if they were organized under ideological censorship and had to pay a tribute of "engaged" thematic works for the party propaganda, also had an important role, a clearly positive role in the acknowledgment of aesthetic directions that were complementary or alternatives to the official ones, in the promotion of important artists that are today part of the local establishment, in the acquisition by the state of an important collection of works for museums and institutions.

The 1989 Revolution stopped this continuity, and the acquisition of works by the Ministry of Culture, greatly diminished in comparison to the previous period, was completely ceased by 2007. This situation was only symbolically ended by the first edition of the National Salon of Visual Arts in 2019, a part of the celebration of a century since the creation of Great Romania. Inaugurated in December 2018 in multiple locations from Bucharest (the National Arts Museum, the National Museum for Contemporary Art, the Romanian National Library, Simeza Gallery), this salon represented a great organizational effort from the UAP, bringing together over 700 works of all techniques and sizes, from artists all over the country.

In comparison to the previous edition, the 2019 Salon is freed of some constraints related to the exhibit spaces and the "official," "museum-like" ambiance which were imposed in 2018. Organized in some newly developed spaces at Combinatul de Arte Plastice Bucharest, the current 2019 Salon was less "tight." It offered artists a central space which was sufficiently large, alongside a few smaller spaces. Called SENAT (Spațiu expozițional neconvențional pentru artă și tehnologie [Non-conventional exhibit space for art and technology]), a collaboration between the UAP and a private company, this is the first large exhibit space of the UAP, which finally brings Bucharest in the group of the other Romanian cities that have "art halls" (Fabrica de pensule and Centrul de interes in Cluj, Kunsthalle Bega in Timișoara) and opens up a perspective for the in situ evolution and development that will place the Romanian capital alongside the other European cities that have large spaces that can host international art biennales.

Together with this central space, three more adjacent spaces have been inaugurated, one for painting, one for the works of the "seniors" from the collections of the UAP, and another for the younger generations.

What I find remarkable about the current edition is not the ambiance of an annual conclusion, which is apparently unavoidable, but the impression of a panorama, representative for what is happening most strongly and most creatively in Bucharest and country-wide workshops. The 2019 Salon does not preserve the atmosphere of a predictable institutional stereotype that can be found with other national exhibits – on the contrary, it seems to me that it approaches concepts such as "official," "national," and "local" in a relaxed and critical manner; it is explicitly oriented towards defining the current artistic environment through symptomatic samples. Generally having an excellent aesthetic quality, the 2019 selection gives way to well-individualized discourses that propose free, uninhibited visual formulae, which show an enthusiasm for new techniques, a critical or dramatic view on current affairs, or even a revolt against globalization, massification, and the difficulties of life in contemporary Romania.



Dumitru Cojocaru, Taxa decor la primul zbor în afara eului, metal, 350x200x40 cm, 2014
Dumitru Cojocaru, Decor tax on the first flight outside the ego, metal, 350x200x40 cm, 2014



Cătălin Bădărău, Unable, Silicon, sticlă, metal 200x125x80 cm, 2017
Cătălin Bădărău, Unable, Silicon, glass, metal 200x125x80 cm, 2017

SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2019
NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2019

noile tehnici, fie o privire critică sau dramatică asupra actualității, sau chiar revolta împotriva globalizării, masificării și dificultăților vieții în România de azi.

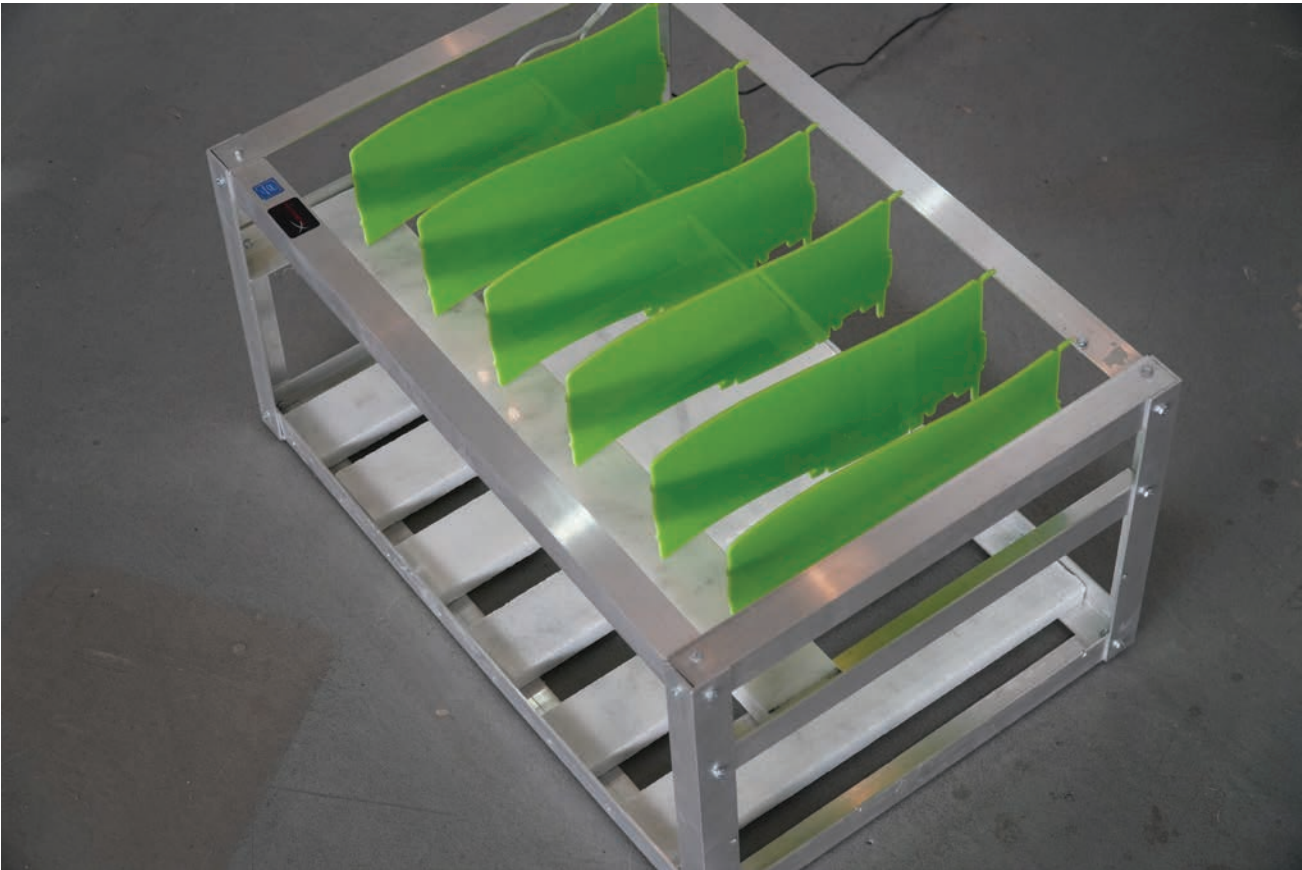
În salonul central, toate tehnicile artistice au fost puse împreună și bine compuse vizual într-o dramaturgie expozițională impresionantă, din care cel mai spectaculos a ieșit în evidență sculptura (cu destul de multe nume feminine) și instalațiile multimedia (Florin Codre, Elena Scutaru, Darie Dup, Titi Ceară, Victoria Zidaru, Marian Zidaru, Reka Csapo Dup, Bianca Mann, Sorina Mihalache, Cătălin Bădăraș etc). Ceva mai multă omogenitate vizuală s-a simțit în galeria Nomad, dedicată picturii, poate din cauza lipsei mai multor lucrări de mari dimensiuni (Gheorghe I. Anghel, Marilena Preda Sânc, Beti Vervega, Lisandru Neamțu, Florica Prevenda, Liviu Stoicoviciu, Vasile Tolan, Ile Ștefi, Suzana Fântânariu, Liviu Nedelcu ș.a.). Dar în ambele spații au expus numele cele mai sonore ale artei românești de azi, cu un egalitarism al expunerii și o democrație a atitudinii care merită salutate.

În galeria ArtSafe, trebuie menționate lucrările „seniorilor” semnate de Geta Brătescu, Vicențiu Grigorescu, Tia Peltz și alții aflate în colecția UAP. Iar UNA galeria (fosta sală „Tipografia”) în care au expus 23 de tineri plasticieni, a fost locul cel mai hot din Salon, prin inovația vizuală surprinzătoare și prin exuberanța energetică pe care au degajat-o în mod evident lucrările expuse la rândul lor într-un mod creativ de coordonatorii acestui spațiu (Pandele Pandele, Lucian Hrisav, Ioana Marșic).

In the central exhibit, all the artistic techniques have been well put together and visually composed in an impressive exhibitional play; the most spectacular aspect has been sculpture (with a lot of women artists) and multimedia installations (Florin Codre, Elena Scutaru, Darie Dup, Titi Ceară, Victoria Zidaru, Marian Zidaru, Reka Csapo Dup, Bianca Mann, Sorina Mihalache, Cătălin Bădăraș etc.). In the Nomad gallery, dedicated to painting, there was a lot more visual homogeneity, perhaps because of the lack of larger works (Gheorghe I. Anghel, Marilena Preda Sânc, Beti Vervega, Lisandru Neamțu, Florica Prevenda, Liviu Stoicoviciu, Vasile Tolan, Ile Ștefi, Suzana Fântânariu, Liviu Nedelcu, etc.). However, in both spaces, the most renowned names of contemporary Romanian art were exhibited, in the welcomed spirit of egalitarianism and democracy of attitude.

In the ArtSafe gallery, we must mention the works of the “seniors”: Geta Brătescu, Vicențiu Grigorescu, Tia Peltz, and others from the UAP collections. The hottest place of the Salon was the UNA gallery (the ex-Tipografia), where 23 young artists exhibited their works, filled with surprising visual innovations and energetic exuberance and creatively organized by the managers of this space (Pandele Pandele, Lucian Hrisav, Ioana Marșic).

(Translated by Daniel Clinici)



▲ Pandele Pandele, Power power, ulei, spray, lanț, blană pe pânză 200x300 cm, 2019
Pandele Pandele, Power power, oil, spray, chain, fur on canvas 200x300 cm, 2019

► Ioana Marșic, Unnamend, tehnică mixtă (lemn, metal, spumă poliuretanică, hârtie, aracet, vopsea acrilică) 240x260 cm, 2016
Ioana Marșic, Unnamed, mixed technique (wood, metal, polyurethane foam, paper, glue, acrylic paint) 240x260 cm, 2016

◄ Tudor Ciurescu, Andvill-ul diavolului, aluminiu, cryptocurrency mining rig, marmură, plexiglas, led - 60x46x35 cm, 2019
Tudor Ciurescu, Devil Andvill, aluminium, cryptocurrency mining rig, marble, plexiglass, led - 60x46x35 cm, 2019





▲ Gheorghe Anghel, Iubita mea Frine, (Pracsitele), 200x145, ulei pe panză și stafaj, 2019
Gheorghe Anghel, My Girlfriend Frine, (Pracsitele), 200x145, oil on canvas and adornment, 2019
◀ Darie Dup, Sărutul Evei, rășină policromă tratată termic, 80x70 cm, 2019
Darie Dup, Eve's Kiss, heat treated polychrome resin, 80x70 cm, 2019

▲ ▼ Vedere din expoziție
Exhibition view



Cristian Emil Ghiță, Intension, metal, piele, 100x80x50 cm 2018
Cristian Emil Ghiță, Intension, metal, leather, 100x80x50 cm 2018



INSIDIOASELE ISPITE ALE TRADIȚIEI –

INTERVIU CU CĂTĂLIN BĂLESCU, RECTOR AL UNIVERSITĂȚII NAȚIONALE DE ARTE BUCUREȘTI

THE INSIDIOUS TEMPTATIONS OF TRADITION -

INTERVIEW WITH CĂTĂLIN BĂLESCU, RECTOR OF THE NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS BUCHAREST

Dialog între Cristian Robert Velescu și Cătălin Bălescu

Cristian Robert Velescu: Stimate domnule rector, instituția pe care o conduceți a purtat în decursul timpului felurite nume: *Școala de Arte Frumoase, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, Academia Națională de Arte* și, de ani buni, *Universitatea Națională de Arte București*, prescurtat UNAB. Toate aceste nume nu au fost, desigur, rodul fanteziei autorităților, ori acela al imaginației conducătorilor vremelnici ai prestigioasei instituții, ci impuse de necesități dictate de vremuri și oportunități. Bănuiesc că în vremea comunismului *Școala de Arte Frumoase* a devenit „institut” pentru ca în acest fel, onomastic, tradiția „burgheză” să fie subminată. Însă tocmai nevoia unei tradiții „de rit nou” a impus ca incorectei vocabule „institut” să îi fie alăturat numele prestigiosului nostru pictor național. Desigur că numai printr-o ironie a soartei, atunci când – după ’89 – „institutul” a devenit „academie”, numele lui Grigorescu a fost înlăturat de pe frontispiciul școlii și transferat unei stații de metrou. Acest din urmă episod îmi pare a fi cel mai iconoclast dintre toate, fățiș îndreptat împotriva tradiției, motiv pentru care vă și întreb dacă astăzi UNAB se mai raportează sau nu la tradiție, aceasta din urmă putând fi ea însăși de multe feluri: istorică, spirituală, religioasă, culturală, artistică? Pentru a simplifica lucrurile, dar și pentru a rămâne simbolic atașați locului în care ne aflăm, în sediul UNAB, vă propun să avem în vedere doar tradiția artistică.

Cătălin Bălescu: Desigur, este corect din punct de vedere istoric tot ceea ce spuneți. Opinia mea n-are legătură cu personalitatea lui Nicolae Grigorescu, unul dintre cei mai mari pictori români. N-aș risca să spun național. Comuniștii au încercat să-l consacre așa, demonetizându-i opera. Practic, l-au numit național datorită subiectelor abordate și nu datorită calităților lui de pictor situat în avangarda secolului al XIX-lea. Dacă pictura lui nu ar fi fost bine

structurată ca viziune și tehnică, în mod paradoxal, această supralicitare semantică, politică și socială a personalității lui l-ar fi făcut praf și pulbere în timpul nostru.

Același lucru se întâmplă și cu Brâncuși. A devenit o constantă stilistică pentru bornele care delimitează județele, parcurile etc. Și asta cu entuziasmul patriotic și buna credință autorităților vremii. Mai mult decât atât, în epoca noastră s-au clădit personalități ale artei contemporane prin abordarea neconvențional ironică a celor din urmă. Și fenomenele par să continue într-o dinamică greu de controlat. Dacă opera lui Brâncuși nu ar fi fost bine consolidată din punct de vedere stilistic, al viziunii și, de ce nu, și financiar, ajungea de râsul lumii odată cu simbolurile din parcare. Legat de acest fapt îmi aduc aminte de un film al lui Nanni Moretti în care este evocată istoria anilor ’60, într-o plimbare prin Roma. În film apare monumentul ridicat pe locul unde a fost asasinat Pasolini. O esplanadă ajunsă teren de fotbal, iar monumentul, abstract și ambiguu, ajuns bară de poartă.

Dar să nu divagăm.

Cred că renunțarea la numele lui Grigorescu în titulatura universității s-a produs ca o consecință a unei transformări istorice. Aceste transformări se fac totdeauna mai mult în pripă și sunt dictate de presiuni ale momentului. Pe de altă parte, era justificat mai degrabă numele lui Brâncuși decât al lui Grigorescu în titulatura universității. Aproximativ 90% dintre artiștii prezenți în galeria națională au trecut prin Școala de Belle Arte la București. Nicolae Grigorescu, nu. O spun cu regret, pentru că îl admir.

Brâncuși însă a fost elevul școlii. În anii ’50 Brâncuși trăia și era imposibil de propus așa ceva, tot datorită politicii. Asta a fost istoria. În ceea ce privește titulatura de Academie, aceasta a reprezentat o recuperare a unui conținut istoric, intrat în desuetudine și el, pe nedrept. Titulatura de universitate este conformă structurilor europene la care am aderat. Are avantajele unui standard financiar, cu altă denumire rămâneam în categoria școlilor de meserii, însă nu e ideală ca denumire. Rămânem în așteptarea unei titulaturi mai inspirate.

Legat de tradiție, Universitatea Națională de Arte păstrează instrumentarul, dar și limbajul artelor vizuale. Acest fapt este strict legat de o tradiție, europeană în cazul nostru. În altă ordine de idei, UNARTE și școlile de arte în general nu pot decodifica decât fenomene clasificate ale actului artistic. Școlile nu pot surprinde dinamica momentului cultural prezent, nici chiar al unui context provincial. Asta le pune pe poziții conservatoare. Însă este o poziție asumată. Pe tema asta cred că se poate scrie un eseu sau chiar o teză de doctorat.

C-RV: Pornind de la ideea, dar și de la realitatea instrumentarului plasticianului, la o scotocire de natură „topologică” a sediilor instituției noastre, exploratorul va descoperi în Calea Griviței – gherghefuri și războaie de țesut, sitele serigrafice, toate proprii artelor textile, apoi cuptorul sticlărilor, instrumentarul ceramistului, al freschistului, al mozaicarului, al restauratorului, dar și al designerului și al creatorului de modă, ultimele două fiind și cele mai puțin convenționale și, ca atare, mai îndepărtate de realitatea tradiției. Tot așa și în General Budișteanu. La subsol, exploratorul va descoperi presa gravurului, la etaj capre, planșete, șevalete și, sus de tot, în mansardă, instrumentarul fotografului și al cineastului. Chiar și numai pornind de la acest instrumentar, departamentele modă, design, foto video și, în parte, cel de grafică – atunci când apelează la mediile digitale – se vădesc a fi și cele mai „revoluționare”, dispuse mai degrabă a se lepăda de tradiție decât să o slăvească. Încredințându-ne

Cristian Robert Velescu: Dear Mr. Rector, the institution you run has had various names over time: *The School of Fine Arts, the Nicolae Grigorescu Institute of Fine Arts, the National Academy of Arts* and, for many years, *the National University of Arts Bucharest*, abbreviated UNAB. All these names were not, of course, the fruit of the imagination of the authorities, or that of the imagination of the temporary leaders of the prestigious institution, but imposed by necessities dictated by times and opportunities. I suspect that during the communist period the *School of Fine Arts* became an “institute” so that, in this way, the “bourgeois” tradition would be undermined in terms of name. But precisely the need for a “new rite” tradition has forced the colorless word “institute” to be joined by the name of our prestigious national painter. Of course, only through an irony of fate, when – after ’89 – the “institute” became “academy,” the name of Grigorescu was removed from the frontispiece of the school and transferred to a subway station. This last episode seems to me to be the most iconoclastic of all, openly directed against tradition, which is why I ask you whether UNAB is related to tradition today, the latter being in many ways itself historical, spiritual, religious, cultural, artistic? In order to simplify things, but also to remain symbolically attached to the place where we are, in the UNAB headquarters, I suggest you consider only the artistic tradition.

Cătălin Bălescu: Of course, everything you say is historically correct. My opinion is not related to the personality of Nicolae Grigorescu, one of the greatest Romanian painters. I wouldn’t risk saying national. The Communists tried to consecrate him by depreciating his work. Basically, they named him national because of the topics he addressed and not because of his qualities as a painter at the forefront of the 19th century. If his painting had not been well-structured in terms of vision and technique, paradoxically, this semantic, political and social overload of his personality would have rolled him up horse, foot and guns in our time.

The same thing happens with Brâncuși. It has become a stylistic constant for the curbstones that delimit the counties, the parking lots etc. And this with the patriotic enthusiasm and good faith of the authorities of the time. Moreover, in our time, the personalities of contemporary art have been built through the unconventional ironic approach of the latter. And the phenomena seem to continue in a dynamic that is difficult to control. If Brâncuși’s work had not been well-consolidated stylistically, vision-wise and, why not, financially, he would have made himself a laughing-stock with the symbols in the parking lot. Related to this fact I remember a film by Nanni Moretti in which the history of the ’60s is evoked, during a walk through Rome. The film shows the monument erected on the spot where Pasolini was assassinated. An esplanade became a football field, and the monument, abstract and ambiguous, became a gate bar.

But let’s not digress.

I believe that the renunciation of Grigorescu’s name in the university’s name has occurred as a consequence of a historical transformation. These transformations are always more in a hurry and are dictated by the pressures of the moment. On the other hand, the name of Brâncuși is more justified than of Grigorescu in the university’s name. About 90% of the artists present in the national gallery studied at the School of Belle Arte in Bucharest. Nicolae Grigorescu did not. I say it with regret, because I admire him.

Brâncuși was a student of the school. In the 1950s Brancuși was still alive and it was impossible to propose such a thing, also because of politics. That was history. Regarding the name of “Academy,” it represented a recovery of historical content, which also unfairly fell into desuetude. The university’s name is in compliance with the European structures we joined. It has the advantages of a financial standard, with another name we would have fallen under the category of vocational schools, but it is not ideal as a name. We are waiting for a more inspired name.

Regarding tradition, the National University of Arts preserves the tools as well as



competențelor antropologului, ar trebui să admitem că tot acest instrumental pe care l-am evocat, ar trebui să modeleze modul de a gândi al studenților, să le structureze ceea ce latini numeau „forma mentis”. Poate nu întâmplător mișcările revendicative din ultimul timp, iscate în rândul studenților, și-au aflat leagănul tocmai în departamentele în care instrumentarul neconvențional de creație se lasă descoperit. Credeți în corelația pe care tocmai am sugerat-o: instrumental de creație-structură a minții celui chemat la creație?

C B: În mod cert există o legătură între viziune, limbaj și tehnică. Problema este definită prin acel *techne* din filozofia clasică reconsiderat în filozofia modernă, care e legat mai degrabă de viziune decât de o procedură de execuție.

Solicitările studenților sunt, în bună măsură, legate de reducerea taxelor, de diversificarea și modelarea cursurilor. Studenții reprezintă o categorie reflexivă care în toate epocile a gândit cu generozitate și romantism. Nu cred că au legătură cu schimbarea modelului de comunicare generat de IT, nicidecum cu pierderea sentimentului tradiției. Nu am primit declarații în acest sens și chiar dacă aş primi, ele ar trebui analizate și puse în context.

Fără a nega importanța tradiției, computerul a schimbat modelul de comunicare într-un mod fără precedent, chiar în zona teoriei artei. Estetica speculativă este concurată sistematic de o estetică a bazelor de date. Desigur clasificările și definițiile propuse de estetică sunt extrem de utile, constituind parte din baza gândirii noastre. Tot ceea ce s-a constituit ca experiență colectivă în timp, referitor la înțelegerea actului artistic formează un punct de vedere de referință, general asumat de contemporani.

Avantajele comunicării în timp real prin internet, apărute ca urmare a tehnologiei IT, accesul facil la informație a schimbat în termeni fundamentali gândirea contemporană. Problema este cum conștientizăm aceste schimbări astfel încât să rămânem în limitele realității.

Cred că o gândire secvențială duce în mod sistematic la provincialism și superficialitate, indiferent de ce parte ne-am situa. Consider că importantă în fenomenul pe care-l evocăm rămâne viziunea și nu limbajul sau forma de comunicare. Cred, ceea ce am afirmat mai sus, că tehnica vizează mai mult o viziune decât un procedeu de execuție.

C-R V: În lumea plasticienilor – dar și în aceea a muzicienilor, a literaților – auzim adesea: arta cea mai nouă nu este în mod necesar și cea mai bună, ori cea mai autentică! Și, desigur, și reciprocă se face adesea auzită. Către care dintre cele două afirmații ați înclina?

C B: Orice lucru nou este atractiv prin prezența lui. În măsura în care oferă elemente de noutate structurală el se aliniază, într-o perioadă de timp oarecare unui șir de valori autentice. Cum stăm cu valoarea autentică în perioada actuală, este o chestiune discutabilă. După cum știți mai bine decât mine, aspirația estetică a fost înlocuită cu necesitatea comunicării. Arta a devenit o problemă de comunicare în epoca modernă și contemporană. Nu de bunăvoie, ci probabil că din lipsă de viziune. Am așteptări foarte mari de la conflictul real dintre modernism și postmodernism. Cred că paradoxurile artei moderne stimulează o nevoie de contemplare reală. Până atunci avem parte de militantism cultural, politică de gen, feminism, forme ale unui activism social care mie îmi evocă un blocaj al oricărei viziuni. E plicticos pentru un artist autentic să facă activism cultural. Cel care o face trebuie să aibă convingerea ratării în sinea lui, indiferent de succes și notorietate. „Seraliștii” domeniului nu apucă să realizeze acest fenomen din lipsa unei experiențe artistice autentice.

the language of the visual arts. This fact is strictly related to a tradition, European in our case. On the other hand, UNARTE and art schools in general can only decode classified phenomena of the artistic act. Schools cannot capture the dynamics of the present cultural moment, not even of a provincial context. It puts them in conservative positions. But it is an assumed position. On this topic I think you can write an essay or even a doctoral thesis.

C-R V: *Starting from the idea, but also from the reality of the plastician's tools, to a "topological" nature of the premises of our institution, the explorer will discover – on Calea Griviței – tambours and looms, silkscreens, all of their own textile arts, then the oven of the glass blower, the instruments of the ceramist, the fresco painter, the mosaicist, the restorer, but also the designer and fashion designer, the last two being the least conventional and, as such, further away from the reality of tradition. Likewise, on General Budișteanu Street. In the basement, the explorer will discover the press of the engraver, upstairs shear legs, boards, easels and, up, in the attic, the tools of the photographer and the filmmaker. Even just starting from these tools, the departments of fashion, design, photo video and, partially, the graphics department – when it comes to digital media – are seen as the most "revolutionary," willing rather to reject the tradition than to glorify it. By entrusting ourselves to the competences of the anthropologist, we should admit that all these tools that we have evoked should model the students' thinking structure, what Latins called "forma mentis." Perhaps not by chance the claims-movements of recent times, standing out among the students, have found their cradle precisely in the departments in which the unconventional tools of creation are left uncovered. Do you believe in the correlation I just suggested: the creation-structure tools of the mind of the one called to creation?*

C B: *There is definitely a connection between vision, language and technique. The problem is defined by that **techne** from classical philosophy, reconsidered into modern philosophy, which is related to vision rather than to an execution procedure. Students' requests are largely related to reducing taxes, diversifying and modeling courses. The students represent a reflective category that at all times thought with generosity and romanticism. I do not think they are related to changing the communication model generated by IT, not with the feeling of losing tradition. I have not received statements in this regard and even if I did receive them, they should be analyzed and put into context. Without denying the importance of tradition, the computer has changed the communication model in an unprecedented way, even in the area of art theory. Speculative aesthetics is systematically competed by a database aesthetic. Of course, the classifications and definitions proposed by aesthetics are extremely useful, being part of the basis of our thinking. Everything that was constituted as a collective experience in time, regarding the understanding of the artistic act, forms a point of view, generally assumed by contemporaries. The advantages of real-time communication through the Internet, emerging as a result of IT technology, the easy access to information has changed the contemporary thinking fundamentally. The problem is how we become aware of these changes so that we remain within the limits of reality.*

I think that sequential thinking systematically leads to provincialism and superficiality, no matter which side we are in. I believe that the vision and not the language or the form of communication remains important in the phenomenon that we evoke. I believe what I stated above, that the technique is more about a vision than a process of execution.

C-R V: *In the world of plasticism – but also in the world of musicians, of the literati – we often hear: the newest art is not necessarily the best or the most authentic! And, of course, the reverse is often heard. Which of the two statements do you concur with?*

C B: *Anything new is attractive by its presence. To the extent that it offers elements*

C-R V: Potrivit credinței mele celei mai lăuntrice – căreia nu ar trebui să îi dau glas într-un interviu, fie și numai pentru a rămâne nepărtinitor și a nu sugera un răspuns celui intervievat –, fenomenul căruia îi spunem creativitate se dezbate numai și numai în forul interior al artistului și privește, cred, numai raportul pe care acesta îl angajează cu publicul său. Deși vocabula „public” cheamă într-un mod cvasi-automat realitatea pluralului – publicul fiind alcătuit din mulțimea indivizilor –, eu văd și înțeleg acest raport ca instituindu-se de la individ la individ. Îl văd și îl înțeleg ca pe un raport interpersonal, oarecum asemănător raportului dintre credincios și divinitate. În pofida miriadelor de credincioși, mesajul lui Dumnezeu rămâne unul strict personalizat, adresat individului persoană și numai lui. În calitate de artist, cum percepeți acest raport? Realizând că natura întrebării pe care v-am adresat-o e întrucâtva desuetă, vă rog să mă contraziceți!

C B: Dumneavoastră definiți actul de creație ca un fenomen de contemplare. Contemplarea e un act individual. În sens metaforic actul artistic este apropiat de Dumnezeu; doar în sens metaforic, întrucât este o diferență, după părerea mea, între inspirație și revelație. Cele două realități se întemeiază pe tehnici spirituale diferite, uneori contradictorii. Este de notorietate felul în care teologii evocă riscurile vedeniei și alunecarea spre erezie. Apropierea de Dumnezeu se face sistematic prin cuvânt. E o tehnică a repetiției numelui divin, a textului, chiar a respirației pe care o teoretizează cunoscătorii religiei creștine, ai budismului, mahomedanismului și ai cabalei deopotrivă. Asta cu scopul obținerii extazului și al revelării divinității. Imaginile au fost create pentru cei care nu au această capacitate.

Din practică pot să spun că exercițiul de contemplare artistică nu duce în mod obligatoriu spre revelații mistice, obligatorii pentru cel care-l caută cu consecvență pe Dumnezeu. Uneori, chiar dimpotrivă. Revenind la tema propusă, raportul individual cu arta este o chestiune evidentă. Contemplarea este o condiție elementară și pentru creator și pentru receptor. Lipsa viziunii a stimulat apariția artei ca fenomen de comunicare și modelul artistic în care obiectivul principal este forma de comunicare. Faptul se constituie ca expresie a unei anxietăți generale. Nu poate o epocă să renunțe la comunicare. Această stare de fapt are o vechime deja, a făcut epocă. Toată arta modernă reprezintă o dovadă a unui asemenea fenomen. Nu este cineva vinovat în mod special, toți trăim asta.

C-R V: În întrebarea pe care v-am adresat-o doream doar să sugerez că artistul se adresează prin opera sa individului doritor să îi cunoască mesajul, și nu mulțimilor, societății privity în ansamblu. Voiam să induc ideea că, în atelierul său, artistul se manifestă în calitate de individ creator, și nu de predicator. Dacă publicul unui artist, alcătuit din persoane individuale, poate deveni numeros, socotesc că e cu atât mai bine. Percepând aceeași problemă, însă de pe celălalt versant, totodată ținând seama de faptul că în calitate de protagoniști ai acestui interviu suntem persoane stăpânite de simțul realității, vom admite că în intervalul spiritual pe care îl străbatem – acela al postmodernității –, calitatea raportului creator-public pare a se fi schimbat drastic. Latura lucrativă se substituie aproape în totalitate celei spirituale. Aceasta din urmă tinde să devină chiar un balast, motiv pentru care – potrivit unei noi diviziuni a muncii – adevăratul creator tinde să devină curatorul, galeristul, căruia îi putem aplica și mai vechiul apelativ de „negustor de artă”. În zilele noastre, potrivit „exigențelor pieței”, lui îi revine sarcina de a modela profilul artistului și, desigur, pe acela al artei pe cale de a se naște în atelierul acestuia. Uneori, în noile strategii creatoare intervin și nuanțe sociopolitice ori geopolitice. Am în vedere – pentru a mă exprima „pe șleau” –

of structural novelty, it aligns, over a period of time, with a range of authentic values. How we stand with authentic value in the present period is a questionable issue. As you know better than me, aesthetic aspiration has been replaced by the need for communication. Art has become a communication problem in the modern and contemporary era. Not willingly, but probably out of lack of vision. I have very high expectations from the real conflict between modernism and postmodernism. I think the paradoxes of modern art stimulate a need for real contemplation. Until then, we have cultural activism, gender politics, feminism, forms of social activism that evoke a blockage of any vision. It's boring for an authentic artist to do cultural activism. Whoever does it must have the conviction of failure in himself, regardless of success and notoriety. The "Evening students" in the field do not manage to realize this phenomenon due to the lack of an authentic artistic experience.

C-R V: *According to my innermost belief – which I shouldn't voice in an interview, even if just to remain impartial and not to suggest an answer to the interviewee –, the phenomenon we call creativity is debated exclusively in the artist's inner forum and, I think, only the relationship he engages with his audience. Although the word "public" invokes in a quasi-automatic way the reality of the plural – the public being made up of the multitude of individuals – I see and understand this relationship as being formed from individual to individual. I see it and understand it as an interpersonal relationship, somewhat like the relationship between believer and divinity. Despite the myriad of believers, God's message remains a strictly personalized one, addressed to the individual person and only to him. As an artist, how do you perceive this relationship? Realizing that the nature of the question I asked you is somewhat outdated, please contradict me!*

C B: *You define the act of creation as a phenomenon of contemplation. Contemplation is an individual act. In the metaphorical sense, the artistic act is close to God; only in a metaphorical sense, as there is a difference, in my opinion, between inspiration and revelation. The two realities are based on different spiritual techniques, sometimes contradictory. It is well known how theologians evoke the dangers of vision and slip into heresy. Approaching God is done systematically by word. It is a technique of the repetition of the divine name, of the text, even of the breathing that the theorists of the Christian religion, Buddhism, Mohammedanism and Kabbalah all theorize. This is for the purpose of obtaining ecstasy and revealing divinity. Images were created for those without this ability.*

From practice I can say that the exercise of artistic contemplation does not necessarily lead to mystical revelations, which are compulsory for those who consistently seek God. Sometimes, on the contrary. Returning to the proposed topic, the individual relationship with art is an obvious matter. Contemplation is an elementary condition for both the creator and the receiver. The lack of vision stimulated the emergence of art as a communication phenomenon and the artistic model in which the main objective is the form of communication. The fact constitutes an expression of general anxiety. An age can't simply give up communication. This state of affairs is already old, it became an age. All modern art is proof of such a phenomenon. Nobody is especially guilty, we all live that.

C-R V: *In the question I have addressed to you, I just wanted to suggest that the artist addresses through his work the individual who wants to know the message, and not the crowds, the society as a whole. I wanted to induce the idea that, in his workshop, the artist manifests himself as a creative individual, and not as a preacher. If an artist's audience, made up of individuals, can become numerous, I think it's all the better. Perceiving the same problem, but from the other side, while taking into account the fact that as protagonists of this interview we are people mastered by the sense*

exemplul faimoasei de acum „Școli de pictură de la Cluj”. Pentru a nu fi bănuț de invidie, ori de rea-credință voi pronunța sus și tare: „Bine că măcar cineva poate să își vândă într-un mod avantajos pictura în țara asta, dar și aiurea! Mai ales aiurea!” Noul mod de prețuire a operei de artă la care mă refer nu e cu totul străin, cred, de împrejurările în care în ultima jumătate de veac Premiul Nobel pentru literatură a fost și este decernat la Stockholm, în funcție de tulburările – uneori însângerate – de pe scena politică. Că pentru cultură vremurile s-au schimbat radical rezultă și din caracterul desuet și de-a dreptul benign în care succesul financiar al pictorului se manifesta odinioară. Am în vedere legenda istorisită de profesorul meu Ion Frunzetti. O legendă care dacă nu e tocmai adevărată, e cel puțin bine alcătuită, vreau să spun verosimilă. Potrivit ei, pictorul Nicolae Grigorescu – mă întorc iarăși la numele său! – lăsa ca tablourile sale înfățișând „Care cu boi” să fie „prețăluite” prin acoperirea întregii lor suprafețe cu monede de aur. O atare „evaluare” avea loc, se spune, în decorul de la Jockey Club. Asemenea observații – mai degrabă pesimiste – sunt rodul meditațiilor unui teoretician al artei. În calitate de creator, cum percepeți toată această dialectică pictor-public, pictor-negustor de artă, care și-a ales drept scenă spațiul spiritual contemporan? Sunteți pregătit să îi faceți față în calitate de creator?

C B: Predicatorul nu este neapărat o persoană căreia i s-a revelat divinitatea. Era vorba despre inspirație și revelație, despre tehnici de revelare și încercam să stabilim că inspirația și revelația sunt fenomene distincte. În ceea ce privește tranzacționarea operei de artă, aceasta este o operă de artă în sine. Piața de artă, fenomen dezvoltat în secolul XX, mai mult decât în orice altă perioadă, a creat cote pentru care orice artist din secolul al XIX-lea și chiar de dinainte ar fi invidios. Mă refer la artiști cu cote reale într-o piață autentică. Pe de altă parte, așa cum spuneam, abordarea artei ca fenomen de comunicare, pe scară largă face mai atractivă profesia de curator decât cea de artist și, în acest context, mai creativă. Asta la o privire superficială. În ceea ce ne privește, lipsa unei piețe de artă bine consolidate în România este o sursă de suferință, dar piața n-o putem crea noi. Desigur, și în secolul al XIX-lea, ca și acum, prețurile s-au stabilit în cercuri de succes financiar, politic, ocult uneori. Acest merit nu este atribuit nicăieri în istorie publicului sau criticului. Ei pot contribui la acest fenomen, însă nu-l pot crea.

C-R V: Am suit și am coborât împreună, în cursul prezentului interviu, cei doi versanți ai raportării artistului la public și a publicului la bunul spiritual rezultat în urma efortului artistului. S-ar zice că în zilele noastre artistul se află – precum altădată Heracles – la răspântie, pus să aleagă între viciu și virtute. În vremea lui Grigorescu – care era și aceea a lui Dostoievski – lucrurile păreau să fie la fel de limpezi ca-n vremurile mitice. Un erou al scriitorului rus afirmă într-unul din romane: „Nu poți fi și fabricant de zahăr și Apollo din Belvedere.” Credeți că în zilele noastre artistul ar trebui să știe, sau măcar să-ncerce să deprindă concilierea celor ce par de neconciliat?

C B: În principiu aveți dreptate, am cunoscut însă și artiști care își negociază opera mai bine decât orice negustor. Sunt două moduri de gândire diferite; erau, atâtă vreme cât actul de creație era asumat ca un act de contemplare. Dacă actul de creație se concretizează ca un exercițiu de comunicare, nu este exclus ca artistul să se priceapă la negustorie mai bine decât oricine, întrucât el mai are și noțiuni de expresie, tehnică, limbaj, semnificație etc. În acest context un curator bun este un artist care poate să vândă chiar și ce nu are, adică opera. Cu condiția existenței unor abilități de comunicare bune. E și acesta, până la urmă, tot un

of reality, we will admit that in the spiritual interval we are going through – that of postmodernity –, the quality of the creator-public relationship seems to have changed drastically. The lucrative side almost completely replaces the spiritual side. The latter tends to become a ballast, which is why – according to a new division of labor – the true creator tends to become the curator, the gallery owner, to whom we can apply the older name of "art merchant." Nowadays, according to the "market requirements," it is his task to model the profile of the artist and, of course, that of the art about to be born in his workshop. Sometimes, in the new creative strategies, socio-political or geopolitical nuances also intervene. I consider – to put it "bluntly" – the example of the now-famous "Painting School from Cluj." In order not to be suspected of envy, or of bad faith, I will say out loud: "Good for them! At least someone can sell their painting in this country in an advantageous way, but also randomly! Especially randomly!" The new way of appreciating the work of art to which I refer is not entirely foreign, I think, to the circumstances in which the Nobel Prize for Literature has been awarded in Stockholm in the last half century, depending on the – sometimes bleeding – disturbances on the political scene. That for the culture the times have changed radically, it is also due to the outdated and downright benign character in which the financial success of the painter once manifested itself. I consider the legend told by my professor Ion Frunzetti. A legend that, if not exactly true, is at least well-made-up, I mean plausible. According to it, the painter Nicolae Grigorescu – I come back to his name again! – let his paintings depicting "Carul cu boi" (The ox-driven cart) be "priced" by covering their entire surface with gold coins. Such an "evaluation" took place, it is said, at the Jockey Club. Such observations – rather pessimistic – are the fruit of the meditations of an art theorist. As a creator, how do you perceive all this painter-public dialectics, painter-art merchant, who chose as a stage the contemporary spiritual space? Are you ready to face them as a creator?

C B: The preacher is not necessarily a person to whom the divinity has been revealed. It was about inspiration and revelation, about revelation techniques, and we were trying to establish that inspiration and revelation are distinct phenomena. As far as trading the art work is concerned, this is a work of art in itself. The art market, a phenomenon developed in the 20th century more than in any other period created rates for which any 19th-century artist would be envious. I mean artists with real rates on an authentic market. On the other hand, as I said, approaching art as a phenomenon of communication, on a large scale makes the profession of curator more attractive than that of artist and, in this context, more creative. That's a superficial look. As for us, the lack of a well-established art market in Romania is a source of suffering, but we cannot create the market.

Of course, in the 19th century, as today, the prices were set in circles of financial, political, sometimes hidden success. This merit is not attributed anywhere in history to the public or the critic. They can contribute to this phenomenon, but they cannot create it.

C-R V: During this interview, we went together up and down the two aspects of the artist's reporting to the public and the public to the spiritual good that resulted from the artist's effort. It would seem that nowadays the artist is – as in the past, Heracles – at the crossroad, forced to choose between vice and virtue. In Grigorescu's time – which was also Dostoevsky's time – things seemed to be as clear as in mythical times. One of the Russian writer's protagonists states in one of his novels: "You cannot be a sugar maker and Apollo Belvedere." Do you think that today the artist should know, or at least try to learn, the reconciliation of what seems impossible to reconcile?

C B: In principle, you are right. However, I have also met artists who negotiate their work better than any merchant.

There are two different ways of thinking; they were, as long as the act of creation

act artistic. Artistul rămâne un accesoriu pe piața de artă, fiind util pentru a personaliza cumva fenomenul, curatorul evitând să se pronunțe ca artist. În momentul în care ar face-o, ar pierde tot.

C-R V: Și pentru că ne aflăm sub cupola UNARTE, credeți că substanța curriculei universitare ar trebui astfel adaptată încât să le putem oferi studenților noștri chei care să urnească ivărul autenticei, profundei creativități, dar și altele, care să se potrivească și să deschidă lacătul „lumii reale”? Sau mai bine să încercăm a-i ajuta să descopere doar căile bune, plăcute lui Dumnezeu, acelea pe care noi înșine le-am experimentat – fie și numai infinitesimal – și care ne-au îngăduit să încercăm, poate numai preț de o clipă, starea înaltă de a fi creator, urmând a lăsa ca pe umerii tinerilor să apese grija autopromovării și a succesului? M-am simțit pentru o clipă tentat să pronunț „a succesului în afaceri”. Să avem în vedere – ca pe un posibil alibi al nostru, al dascălilor – și puterea lor de a se adapta situațiilor felurite, energia cu care știu să pretindă și să ia în primire cele cuvenite lor, dar – adesea – și cele care nu li se cuvin. **C B:** Realitatea are în permanență, în opinia mea, o componentă concretă și una virtuală. Nu putem vorbi despre realitate evocând doar componenta sa concretă, care este filtrată subiectiv de fiecare dintre noi. În sensul acesta, proiecția subiectivă este mai importantă în înțelegerea realității decât în actul artistic propriu-zis.

Înțelegerea realității este un act mai mult sau mai puțin artistic. Un lucru este cert: nu putem discuta despre obiectivitate în înțelegerea realității. Studenților le putem transmite din perspectiva acestei înțelegeri subiective tot ce se poate spune, încercând să eliminăm însă experiențele proprii, experiențele de maximă subiectivitate. Problema promovării rămâne o temă dificilă, în contextul în care nu avem o piață de artă consolidată. Practic ești obligat să-ți susții profesia din alte surse, o perioadă lungă de timp. Asta presupune renunțări, neajunsuri, cu alte cuvinte o viață grea. Cine se apucă de o asemenea profesie nu se așteaptă la un succes imediat, fie el de natură socială, ori chiar de natură financiară. Și de cele mai multe ori nu se așteaptă la asemenea fericiri nici pe termen lung. Sunt alte satisfacții în profesia asta. Generațiile actuale de studenți au, cred, o orientare mai pragmatică decât am avut-o noi și prin comparație, se bucură de mai multe posibilități. În ultimii ani s-a produs o evoluție a contextului în care artistul acționează, și chiar a pieței de artă. Sigur, rămân fundamentale pregătirea cu care studenții pleacă din școală, sensibilitatea și motivația lor.

C-R V: În vremea studenției mele, dată fiind vecinătatea instituțiilor în care învățam, întâlnirile și prietenii cu studenții de la conservator erau ceva ce ținea de ordinea firescului, căci numai puține străzi despărțeau Conservatorul „Ciprian Porumbescu” de Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, nemaipunând la socoteală faptul că Ateneul Român era un loc care ne reunea așijderea. M-am întrebat pe atunci de ce școlii superioare de muzică i se zice „conservator”. Mi-am răspuns mie însumi, formulând niște ipoteze. Îmi ziceam că priceperea descifrării semnelor de pe portativ lesne se poate pierde, din neștiință, din nepăsare și din pricina uitării. Și tot așa și știința interpretării. Toate acestea nu pot fi păstrate, altfel spus „conservate”, decât prin contact direct, de la om la om, de la maestru la discipol. Și mă întreb – și vă adresez și dumneavoastră întrebarea – dacă nu cumva, *mutatis mutandis*, tot așa stau lucrurile și cu „știința imaginii”? Întrucât m-am străduit în decursul ultimilor ani să vă înțeleg pictura într-un mod pe cât posibil aprofundat, am realizat – de nu cumva m-am înșelat! – că rădăcinile ei coboară adânc în

was assumed to be an act of contemplation. If the act of creation materializes as an exercise of communication, it is not excluded that the artist knows the ropes of the business better than anyone, since he also has notions of expression, technique, language, meaning etc. In this context, a good curator is an artist who can sell even what he does not have, that is, the work. Provided he has good communication skills. In the end, it is also an artistic act. The artist remains an accessory on the art market, being useful to somehow personalize the phenomenon, the curator avoiding to pronounce himself as an artist. If he did it, he would lose everything.

C-R V: And because we are under the UNARTE dome, do you think that the substance of the university curriculum should be adapted so that we can provide our students with keys to urge on the authentic, deep creativity, but also others, to fit and open the lock of "the real world"? Or better try to help them discover only the good, pleasing ways of God, the ones we have experienced – whether only infinitesimally – and which have allowed us to try, maybe only for a moment, the high state of being creative, to let the care of self-promotion and success press the shoulders of young people? For a moment I felt tempted to say "successful business." Let us consider – as a possible alibi of ours, of the teachers – also their power to adapt to various situations, their energy in claiming and taking their due, but – often – what it is not due to them.

C B: In my opinion, reality always has a concrete and a virtual component. We cannot talk about reality by evoking only its concrete component, which is subjectively filtered by each of us. In this sense, the subjective projection is more important in understanding reality than in the actual artistic act. Understanding reality is a more or less artistic act. One thing is certain: we cannot discuss about objectivity in understanding reality. We can transmit to the students from the perspective of this subjective understanding everything that can be said, trying to eliminate our own experiences, the experiences of maximum subjectivity. The issue of promotion remains a difficult topic, in the context where we do not have a consolidated art market. You are basically obliged to support your profession from other sources, for a long period of time. It implies giving up, shortcomings, in other words, a hard life. Whoever takes up such a profession does not expect immediate success, be it social or even financial. And most of the time, such long-term happiness is not expected. There are other satisfactions in this profession. I think the current generations of students have a more pragmatic orientation than we had and by comparison, they enjoy more possibilities. In recent years there has been an evolution of the context in which the artist works, and even of the art market. Of course, their school education, their sensitivity and their motivation remain critical.

C-R V: When I was a student, given the proximity of the institutions where I studied, the meetings and friendships with the students from the conservatory were simply natural, as only a few streets separated the "Ciprian Porumbescu" Conservatory from the "Nicolae Grigorescu" Fine Arts Institute, not to mention the fact that the Romanian Athenaeum was a place that brought us together. I wondered then why the higher school of music is called "conservatory." I answered myself, formulating some hypotheses. I used to say that the skill of deciphering the signs on the staves can be easily lost, by ignorance, by carelessness and by forgetfulness. And so is the science of interpretation. It cannot be preserved, in other words "conserved," except by direct contact, from human to human, from master to disciple. And I ask myself – and I ask you also – if, *mutatis mutandis*, things aren't in fact the same when it comes to the "science of the image"? As I have endeavored over the last few years to understand your painting in a thorough a way as possible, I realized – if I was not mistaken! – that its roots descend deep into the sediments of art history. Mannerism and the Baroque nurture your creative experience. However, in a way that it can only seem paradoxical,

sedimentele istoriei artelor. Manierismul și barocul vă hrănesc experiența creatoare. Totuși, într-un mod poate numai aparent paradoxal, le cercetați slujindu-vă de instrumentarul civilizației numerice. Vorbiți-ne în încheiere, vă rog, despre propria dumneavoastră experiență creatoare!

C B: Poziția școlilor de artă este conservatoare, în general. Oricine dorește să predea un curs în universitate trebuie să ia în calcul doar ceea ce se poate sistematiza, adică fenomene deja clasificate. Problemele care privesc prezentul artistic nu pot fi abordate decât la nivel teoretic. Pe de altă parte, limbajul și instrumentarul de lucru rămân relativ aceleași, însă cu posibilități de combinare infinite. Problema viziunii, a corelării acestor mijloace de expresie poate fi abordată doar în atelier. Abordarea teoretică este utilă, dar nu rezolvă problema.

În ceea ce mă privește, cred că am izbutit să înțeleg manierismul, însușindu-mi-l ca pe o constantă a perioadei în care trăim. Altfel spus, ca pe ceva extrem de actual. Nu neg faptul că mă și seduce. Sunt însă convins că nu sunt singurul care s-a lăsat sedus. Manierismul m-a interesat ca stare, întrucât mi s-a revelat ca o caracteristică a prezentului.

Cred că manierismul poate fi reconfigurat în epoca actuală, cu toată marea diversitate de forme de expresie ce caracterizează această epocă. Cauza revalorizării sale trebuie căutată, poate, tocmai în această diversitate. Modelul de analiză pe care am încercat să îl sistematizez a rezultat din experiența teoretică și din practica de atelier. Vizează exclusiv noțiuni de expresie și vocabular, noțiunile de semnificație derivând și ele tot de aici. Imaginea numerică oferă șansa de a crea baze mari de date. Pe temelia acestora, analiza se poate desfășura în parametri cuantificabili. Concluziile care se pot trage cu privire la similitudinile de ordin structural sunt în opinia mea extrem de utile pentru înțelegerea fenomenului artistic. Evident, atare concluzii nu dau nici o satisfacție esteticianului de tip clasic, ele fiind purtătoare ale unei trăsături definite prin sintagma „anti-sublim”. Iată o alăturare de cuvinte pe care estetica bazelor de date nu o exclude, ci mai degrabă o presupune. Esteticianul de tip tradițional dorește să încerce, în calitatea sa de cunoscător rafinat al artei, emoții și trăiri specifice, și nu tinde în nici un fel către satisfacțiile statisticianului. Înțeleg această dorință a sa. De altfel, cele mai mari, mai intense opoziții le-am perceput ca venind tocmai din zona estetismului rafinat. Ceilalți ori ignoră, ori arată un interes doar parțial unei atare abordări. Consider însă că asemenea concluzii cu caracter statistic consolidează criteriile pe care le intuiam încă în cursul practicii de atelier. Anume că viziunea, atunci când există, e instalată pe niște tipare care s-au consolidat în timp și au o valoare arhetipală. Relevarea lor constituie, de altfel, sarcina cotidiană a creatorului de artă. Teoretic o asemenea abordare ar putea demonstra ceea ce presupuneți dumneavoastră în tema despre relația cu divinitatea și opera de artă, dar nu în sens metaforic, ci la propriu. Cu alte cuvinte, dacă aceste tipare există, avem de-a face fie cu un fenomen de revelare, fie cu un subconștient colectiv care transcende spațiul, timpul și epocile. Rămâne să vedem.

C-RV: Domnule rector, vă mulțumesc pentru bunăvoința de a fi acordat acest interviu, care evidențiază, cu siguranță, noi nuanțe proprii practicii artistice și viziunii pictorului Cătălin Bălescu, dar și exercițiului său pedagogic, dedicat formării viitoarelor generații de artiști.

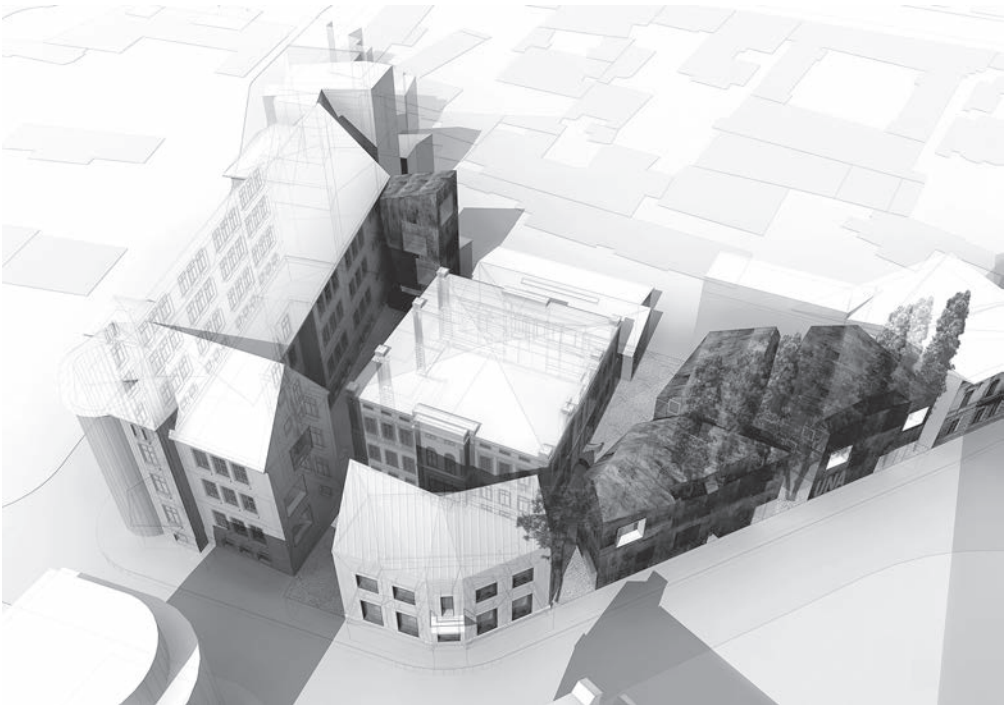
you research them using the tools of numerical civilization. At the end tell us, please, about your own creative experience!

C B: *The position of art schools is generally conservative. Anyone wishing to teach a course at the university should consider only what can be systematized, i.e. phenomena already classified. The problems regarding the artistic present can only be tackled at the theoretical level. On the other hand, the working language and tools remain relatively the same, but with infinite possibilities of combination. The problem of the vision, of the correlation of these means of expression can only be addressed in the workshop. The theoretical approach is useful, but it does not solve the problem. As far as I'm concerned, I think I managed to understand Mannerism, and it was a constant of the period in which we live. In other words, as something extremely current. I do not deny that it also seduces me. But I am convinced that I am not the only one who lets himself be seduced. Mannerism interested me as a state, as it was revealed to me as a feature of the present.*

I believe that Mannerism can be reconfigured in the present era, with all the great diversity of forms of expression that characterize this era. The cause of its revaluation should be sought precisely in this diversity. The analysis model that I tried to systematize resulted from the theoretical experience and the workshop practice. It targets exclusively notions of expression and vocabulary, as well as the notions of meaning. Numerical imaging provides the possibility to create large databases. The analysis can be carried out in quantifiable parameters. In my opinion, the conclusions that can be drawn regarding structural similarities are extremely useful for understanding the artistic phenomenon. Obviously, such conclusions do not give any satisfaction to the classical esthetician, as they carry a feature defined by the phrase "anti-sublime." It is a combination of words the database aesthetics does not exclude, but rather implies. The traditional esthetician wants to try specific emotions and experiences, as a refined connoisseur of art, and does not attempt in any way to the satisfactions of the statistician. I understand this desire of his. In fact, I perceived the biggest, most intense oppositions coming from the area of refined aesthetics. The others either ignore or show only a partial interest in such an approach. However, I consider that such statistical conclusions reinforce the criteria I inferred during the workshop practice. That is, the vision, when it exists, is installed on patterns that have consolidated over time and have an archetypal value.

Moreover, their relevance is the daily task of the art creator. Theoretically, such an approach could demonstrate what you assumed regarding the relationship with the divinity and the artwork, not in a metaphorical sense but in its proper sense. In other words, if these patterns exist, we are dealing with either a phenomenon of revelation or a collective subconscious that transcends space, time and epochs. It remains to be seen.

C-RV: *Mr. Rector, thank you for your kindness in giving this interview, which undoubtedly highlights new nuances specific to the artistic practice and the vision of the painter Cătălin Bălescu, but also his educational exercise, dedicated to the training of future generations of artists.*



► Clădirea Universității de Arte din București, Strada Gen. Constantin Budișteanu 19, București
The building of the University of Arts in Bucharest, Gen. Constantin Budișteanu 19, Bucharest

►► Proiect extindere UNARTE - vedere aeriană. ADN Birou de Arhitectură
UNARTE expansion project - aerial view, ADN Architecture Office

Ritzi Jacobi și Peter Jacobi, Transilvania III, 1973, păr de capră și cal. Colecția Ritzi Jacobi. Expoziția "24 de argumente" la Muzeul Național de Artă al României. Credit fotografie: Serioja Bocsok / Institutul Prezentului
Ritzi Jacobi and Peter Jacobi, Transylvania III, 1973, goat and horse hair. Ritzi Jacobi Collection. Exhibition "24 arguments" at The National Museum of Art of Romania. Photo credit: Serioja Bocsok / Institute of the Present



EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA EXHIBITIONS IN ROMANIA

IULIAN MEREUȚĂ REDIVIVUS

Text: Ioana Vlasiu

METAMORFOZELE LUI JULIAN. O RETROSPECTIVĂ-LABORATOR IULIAN MEREUȚĂ
THE METAMORPHOSES OF JULIAN. A IULIAN MEREUȚĂ RETROSPECTIVE-IN-PROGRESS

Artist: Iulian Mereuță (1943-2015)

Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC), București

31.10.2019 – 03.05.2020

Curator: Călin Dan





Prima pagină
Iulian Mereuță, seria Umatula's Paintings, vedere din expoziție
foto: © Serioja Bocsok / MNAC; prin amabilitatea familiei Mereuță

First page
Iulian Mereuță, Umatula's Paintings series, installation view
photo: © Serioja Bocsok / MNAC; courtesy of the Mereuță family

Toate fotografiile
Metamorfozele lui Julian. O Retrospectivă-laborator Iulian Mereuță – vedere din expoziție
foto: © Serioja Bocsok / MNAC; prin amabilitatea familiei Mereuță

All photos
The Metamorphoses of Julian. A Iulian Mereuță Retrospective-in-progress – installation view
photo: © Serioja Bocsok / MNAC; courtesy of the Mereuță family

Aceasta este prima expoziție de anvergură a lui Iulian Mereuță, pentru mulți un artist necunoscut, cu toate cele câteva recuperări punctuale mai ales ale acelor lucrări care răspund perspectivei actuale. Selecția operată de Călin Dan și Sandra Demetrescu oferă deocamdată o primă imagine coerentă a parcursului său artistic, care se va nuanța și îmbogăți în cadrul proiectului de lungă durată, de un an, cât timp va fi deschisă expoziția.

Ideea de laborator sub semnul căreia este pusă expunerea are avantajul de a ne introduce într-un univers vizual distinct, dincolo de precaritatea și nedeterminarea lui. Poate fi descris ca depozit/arhivă de schițe, pictură, fotografii, video, obiecte găsite/deșeuri disparate, dar implicit și de idei, intenții, așteptări, intuiții. Mi-am pus întrebarea în ce măsură unitățile de sens așa cum le delimitează inteligibil expoziția ascultă de intențiile artistului pe care munca de documentare a curatorilor asupra artei lui Mereuță le-a putut reconstitui. Gândirea lui Mereuță stă sub semnul fragmentului, colajului, aleatorului, hazardului, estetică pentru care din principiu granițele între tehnici și stiluri nu există decât pentru a fi dărâmate. În mod curios, impresia generală este totuși de omogenitate, ceea ce indică existența unui mai vast proiect ordonator, dincolo de conceptual curatorial propriu-zis. Obiectele cu prestanță spațială, un fel de suporturi verticale care susțin suprafețe dreptunghiulare negre, expuse privilegiat în spațiul expoziției, orientează percepția privitorului. Analogia cu reducția drastică la care a supus Kazimir Malevich lumea, când a pictat pătratul lui negru pe alb, este inevitabilă și îl situează pe Mereuță în miezul paradigmei moderniste.

Arta lui Mereuță nu avea cum să rămână străină de formația sa de istoric de artă. Poate chiar pregătirea sa teoretică să-l fi făcut intransigent, imun la seducția atâtor formule artistice facile, efemere sau obosite din repertoriul vast al modernității. Restrângerea la non-culori – alb și negru – și la apariții formale minimale, la materii precare, fie că e vorba de desen, pictură, fotografie, obiecte/sculpturi, ar putea indica fie scepticism extrem față de posibilitățile de expresie și comunicare ale imaginii, fie o soluție de salvare prin impunerea unor limite sever respectate. "Inspirația", divină altădată, Mereuță o aștepta de la vise, semne, simetrii, locuri. Călătoriile, nu prea numeroase pe care le-a făcut, erau în căutarea unor situații/momente/stări intense, care să declanșeze o emoție, un proces mental, să revitalizeze straturi ale sensibilității. Sau poate chiar acea ficțiune a "purei sensibilități" pe care o teoretiza Malevich la începutul secolului trecut. Amestec de bucurie și temeri, întoarcerile în România de după 1990, printre care și călătoria prin Dobrogea din 1999, un vis vechi, au fost extraordinare elanuri vitale, redescoperiri de sine, impulsuri creatoare puternice. Deschiderea spre digital și virtual din ultimul deceniu de viață (de pildă platforma on line *Frequently nowhere*) are legătură cu o "voință de artă" recuperată, în ciuda fragilității și suferințelor fizice aproape constante. Există în expoziție și câteva portrete (din seria *Suite huit portraits*, 1986), care, cromatic vorbind, nu ies din dominantă ascetică alb/negru a expoziției. Mai curând decât persoane cu identitate precisă, sunt portrete generice, alcătuirii provizorii, gata să dispară în materia informă din care au apărut. Cred că partea figurativă a artei lui Mereuță nu se reduce la atât și probabil reconfigurările expoziției vor adăga și alte lucrări.

Mereuță a pornit la drum cu o vocație contrariată. Voia să ajungă regizor de film, dar a lăsat o operă de artist vizual, făcând un ocol prin studii de istoria și teoria artei (București, 1961-1966). Ca adolescent, la Galați, a întâlnit-o pe Lola Schmierer Roth, artistă cu studii și prietenii pariziene interesante și cu har pedagogic, care i-a lăsat o amintire durabilă. Filmul rămâne pentru el o referință constantă. Ca student, începe să lucreze un film, nefinalizat, după un scenariu care actualiza o intrigă inspirată din 1001 de nopți, împreună cu

Despite having several pieces that echo the contemporary perspective highlighted recently, Iulian Mereuță remains mostly unknown for many. This retrospective represents the first large-scale exhibition dedicated to the artist. Curators Călin Dan and Sandra Demetrescu offer a very cohesive first glance at his journey as an artist, a perspective that only promises to become more extensive and nuanced during the year-long project.

Imagining the display as a laboratory is a welcome gimmick that gives the viewer access to a very distinctive visual universe, albeit precarious and undetermined. This can be read as a repository of sketches, paintings, photographs, videos, found objects/random garbage, but also as an archive of ideas, intentions, expectations and intuitions. I've been wondering how much of the curators' documentary work aligns with the artist's intentions in constructing the clearly drawn semantic units presented by the exhibition. Mereuță's thinking is one governed by an aesthetic where fragment, collage, hazard and the accidental reign supreme, whose main rule is to break all the rules, be it style or technique. Curiously, there is an overall feeling of unity, which goes way beyond curatorial concept, pointing towards a preconceived plan. Objects with a certain spatial presence, a sort of vertical supports with black rectangular surfaces, placed prominently in the exhibition space, guide the viewer's gaze. Kazimir Malevich's extreme reductionist worldview of the black square on a white canvas quickly comes to mind, placing Mereuță at the heart of the modernist paradigm.

*Mereuță's art cannot be separated from his art historian background. His theoretical training might have played a role in rendering him particularly critical in his artistic vocabulary towards many of modernity's facile, fleeting and fatigued elements. His working only with non-colors – black and white – and use of minimal shapes, as well as his preference for precarious materials across mediums could be interpreted as a form of skepticism towards the semiotic power of images, or they can simply be considered a form of artistic freedom granted by self-imposed limits. The artist's "inspiration" is far removed from its once-divine origin: Mereuță takes his cues from dreams, signs, symmetries and places. During his travels, few as they were, he was always in search of situations/moments/altered states that would trigger an emotion or a mental process that would breathe new life into his senses, chasing that fiction of "pure sensitivity" that Malevich had been talking about at the beginning of the 20th century. His bittersweet voyages back to post-1990 Romania, including his long-awaited 1999 trip to Dobrogea, were life-giving journeys of self-discovery, resulting in strong creative impulses. His newfound openness towards the digital world during his life's last decade (like the on-line platform **Frequently Nowhere**) shows a renewed "lust for art", despite his decaying physical condition.*

*There are a few portraits in the exhibition (from the series **Suite huit portraits**, 1986), which chromatically remain within the ascetic black/white dichotomy of the show. These faces are not people in particular, their identity being rather generic, or perhaps improvised, ready to dissipate back into matter at a moment's notice. I believe there is more to his figurative art than these pieces and perhaps future iterations of the exhibition will uncover more. Mereuță's journey is anything but straight forth: he initially wanted to be a film director, only to leave behind a visual artist's body of work, with a pit stop in art history and theory (Bucharest, 1961-1966). As a teenager in Galați he met Lola Schmierer Roth, a Paris-educated artist, whose cosmopolitan friendships and knack for the pedagogical left a deep impression on him. Film remains a constant reference, the artist even starting to work on an unfinished project during his student years, inspired by "One Thousand and One Nights" and with Nicolae Mărgineanu as his cameraman. He travels to Prague in 1968, where he meets influential Czech art critic and friend of Duchamp, Jindrich Halupecky. Mereuță talks about their long correspondence as a very formative experience, both artistically and intellectually. In the early '70s, one of his experimental films is pulled from television broadcast last minute. Among his other failed attempts was a series of ten monograph albums*



Nicolae Mărgineanu ca operator. Călătorește la Praga în 1968. Îl cunoaște pe influentul critic de artă ceh Jindřich Halupecky, prieten cu Duchamp, cu care întreține o lungă corespondență, relație recunoscută ca formativă din punct de vedere artistic și intelectual de Iulian Mereuță. La începutul anilor '70, un film experimental al său care urma să fie transmis la televiziune este retras în ultimul moment. La capitolul inițiative eșuate se poate adăuga proiectata serie de zece albume dintre care primele două trebuiau să fie dedicate lui Catul Bogdan (ale cărui desene riguros analitice, de interpretare a operelor proprii sau ale altor artiști ca Braque sau Cezanne, au un suflu conceptual *avant la lettre*) și autodidactului modernist Doru Bucur, urmând ca tipărirea să fie finanțată prin precomenzi ale celor interesați. Inițiativa s-a dovedit firește naivă în contextul economiei etatiste strict controlate. Interesul pentru literatură, pentru poezie, a fost mereu un ferment al gândirii sale. Noua grilă de lectură a lui Kafka pe care o propune într-o suită de mai multe volume/ proiecte începând din 2001 (volumele *Kafka/Poemes*, *Kafka/Restes*, în editura fictivă H.H.L. adică Homo Homini Lupus, culminând cu *Kafka/Animal* și ceea ce trebuia să devină o instalație sonoră *Kafka's Voices*) sau cel despre Paul Celan, au în spate o bogată cultură literară și poetică. Mereuță era familiar cu toate artele. Ca istoric de artă, în anii dintre terminarea studiilor și emigrarea în Franța (1966-1978), el a publicat numeroase articole de critică de artă pe lângă două mici monografii ale lui Henri Catargi (1970) și Ioan Andreescu (1972), deloc convenționale, în fapt ample eseuri care încearcă să capteze, pornind de la un sediment bogat de lecturi, care nu se limitau la

funded by pre-orders and exploring the works of artists such as Catul Bogdan, a conceptualist **avant la lettre** *reinterpreting works by Braque, Cezanne as well as his own pieces through rigorous, highly analytical drawings, or self-taught modernist Doru Bucur. The initiative was of course futile given the highly-monitored State economy at the time.* *His interest for literature and poetry was always a catalyst for his artistic thinking. The artist's vast literary culture emerges in the novel interpretation of Kafka that he explores throughout the 2001 artist books and projects* (*Kafka/Poemes*, *Kafka/Restes*, *culminating with Kafka/Animal*, *by fictitious publisher H.H.L. aka Homo Homini Lupus*, *as well as the potential sound installation* *Kafka's Voices*), *as well as his project dedicated to Paul Celan. Mereuță was familiar with all the arts. As an art historian, between finishing his studies and immigrating to France (1966-1978), he published numerous art reviews, as well as two small monographs. The monographs, on Henri Catargi (1970) and Ioan Andreescu (1972) are anything but conventional, functioning more like vast essays where he uses his knowledge beyond the sphere of art history in order to capture the fickle and complicated machinations behind an artistic destiny. His Romanian period finds him exploring subversive, often political actions, as well as recreating Paul Neagu's piece "Cake Man" in his own apartment. Neagu was already in England at the time, but their friendship continued by mail. I find it crucial to mention Mereuță's interest in drawing, largely visible in this retrospective. This interest is also reflected in the critical thinking from his Bucharest period, as well as his artistic practice – the converging points between the two are surprising nonetheless, deepening the understanding of his work. At one point he*

istoria artei, modul complicat și imprevizibil în care se articulează un destin artistic. Tot din perioada românească datează acțiuni subversive, cu adresă politică sau refacerea în propriul apartament a „Omului Prăjitură” al prietenului său deja emigrat în Anglia, Paul Neagu, cu care se afla în corespondență. Mi se pare important să atrag atenția asupra interesului lui Mereuță pentru desen, vizibil și în actuala expoziție retrospectivă, interes manifestat în paralel în reflecția sa critică din anii bucureșteni și în practica artistică. Punctele de întâlnire sunt surprinzătoare și sporesc înțelerea artei lui. Face distincția, la un moment dat, între două tipuri de desenatori, cei care nu exclud posibilitatea și chiar necesitatea culorii pentru a imagina o lume completă și cei care se supun cu fanatism unui ideal de austeritate și rigorilor lui. “A lăsa urme pe hârtie – iată jocul cel mai la îndemână, cel mai sărac. Incredibilele performanțe ale acestui joc sunt revanșa asupra declaratei lui pauperității. Timpul existențial încorporat pătimaș în semn se exprimă totdeauna prin opoziția fundamentală dintre alb și negru. Există implicit o tensiune fățișă în fiecare semn așa cum este aruncat el pe hârtie, o tensiune provenită din incompletitudinea redării. Fără voia celui care-l face, desenul este aproape întotdeauna dramatic, categoria intelectuală îi aduce semnului o plenitudine care-l recompensează de sărăcia lui inițială.” Iulian Mereuță scria aceste rânduri în 1970, prefigurând cumva propria sa angajare artistică. Și nu întâmplător, ca artist, prima sa ieșire publică a fost expoziția de desen de la Galeria Galateea, împreună cu Ion Bițan, în 1973. Semna atunci quasi-anonim cu inițialele J.A.

differentiates between two types of artists who draw: those who do not exclude the possibility and even necessity of color in order to fully imagine the world and those who adhere fanatically to the ideal of austerity and its rules. "Leaving marks on paper – behold the most obvious, the poorest of games. The most incredible performance of this game is conquering its own proclaimed scarcity. Existential time sensuously captured within sign is best expressed by the fundamental dichotomy of black and white. There is an implicit tension within every sign that reaches the paper, a tension coming from the incompleteness of the act of rendering. Without the author's intent, drawing is almost always dramatic, a category that follows its every step. But beyond this existential time, the intellectual offer brings forth to the sign the kind of plenitude that lifts it from his initial poverty." *Iulian Mereuță was writing this in 1970, somehow foreshadowing his own artistic ethos. It's no surprise that his first outing as an artist was the 1973 drawing exhibition at Galeria Galateea in Bucharest with Ion Bițan. At the time, his signature was the quasi-anonymous initials J.A.*

(Translated by Andra Nikolaiy)

BERNARD JOISTEN ZERO STORY

Text: Daria Nedelcu

BERNARD JOISTEN: ZERO STORY
Centrul Artelor Vizuale - Multimedia, București
15.11. - 28.12.2019

**„Junkspace-ul este sigilat, ținut laolaltă
nu de structură, ci de textură, ca o bulă.”
Rem Koolhaas**

Interesat de un concept de urbanism futurist, Bernard Joisten, artist francez care locuiește în Franța și în România, construiește, în solo showul „Zero Story” de la Centrul Artelor Vizuale Multimedia un oraș animat doar de prezența unor obiecte, mașinării ce derulează gesturi în slow motion. Articulând un peisaj urban ce încorporează fidel impulsuri din literatura științifico-fantastică, Bernard aduce în discuție tema locuirii.

Filmul 3 D și printurile dispuse în spațiu ca o serie de cadre de peliculă prezintă un oraș încapsulat, modelat cu rigurozitate matematică. Spațiile netede, artificiale, constituite din materiale omogene sunt un ecou al arhitecturii nonspațiilor (malluri, parcuri de distracții, gări, aeroporturi). Construite minuțios, prin redări hiperrealiste a suprafețelor, texturilor, aceste megastructuri încapsulează o locuire tranzitorie. Junkspaceul capătă o prezență invazivă, menită să acomodeze temporar, să incite și să satisfacă dorințe reale și simulate ale unor locuitori încă absenți. Prolungirea iluzorie a orașului prin reflexii și insinuarea naturii ca simulacru, ca imagine delirantă derulată pe ecrane sau proiectată pe suprafețe

*Based on a concept of futuristic urbanism, Bernard Joisten, a French artist living in France and Romania, constructs, in his solo show **Zero Story** at Centrul Artelor Vizuale Multimedia in Bucharest, a city animated only by the presence of objects, machines performing actions in slow motion. By constructing an urban landscape influenced by trends in SF literature, Bernard opens a discussion around the topic of housing. The 3D film and the prints displayed in the exhibition space like stills from a film represent an encapsulated city constructed with mathematical precision. The smooth, artificial spaces built from solid materials echo various kinds of non-spaces (malls, amusement parks, train stations, airports). These megastructures, with their minutious construction and hyperrealistic surfaces and textures, embody a transitory kind of living. Junkspace becomes an invasive presence meant to temporarily accommodate, incite, and satisfy the real and simulated desire of still-absent tenants. The illusory sprawl of the city by means of reflections and a setting up of nature as simulacrum, as a hallucinatory image playing on screens or projected onto reflective surfaces with no referent in the simulated reality, both of these combine*

***„Junkspace is sealed, held together not by
structure, but by skin, like a bubble.”
Rem Koolhaas***



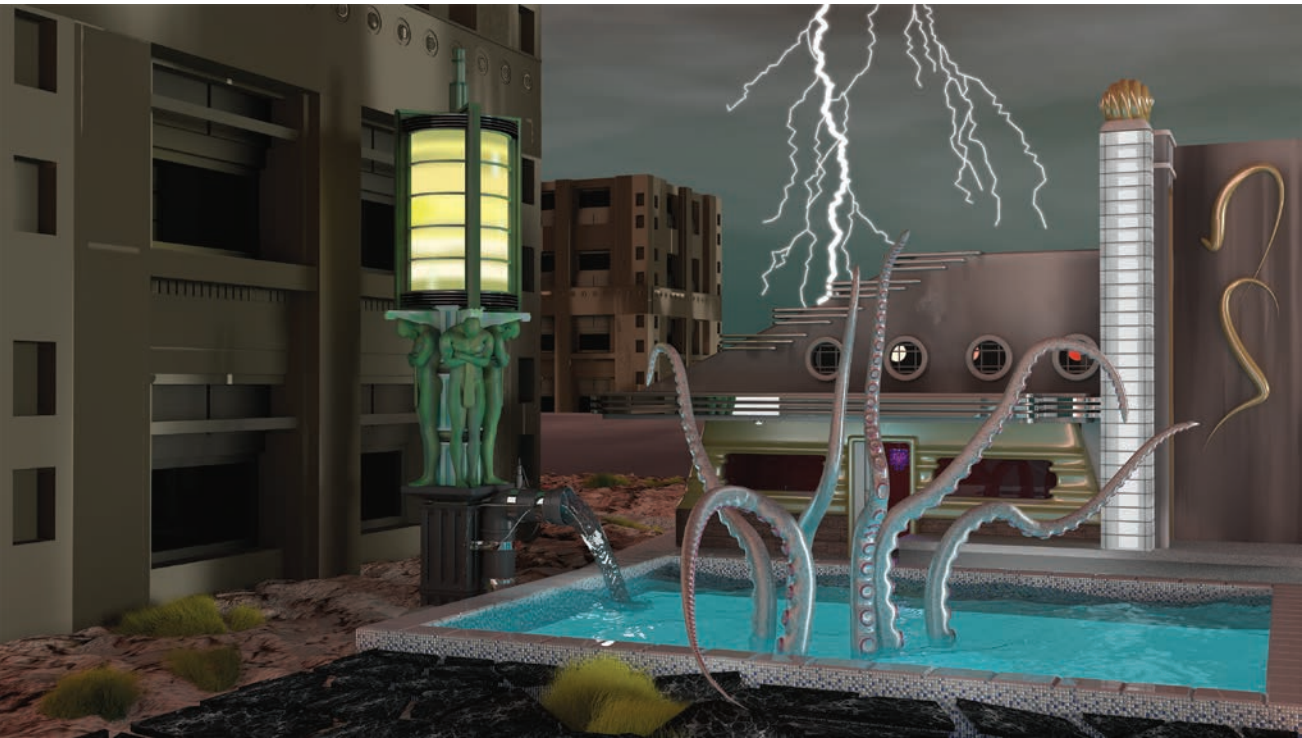
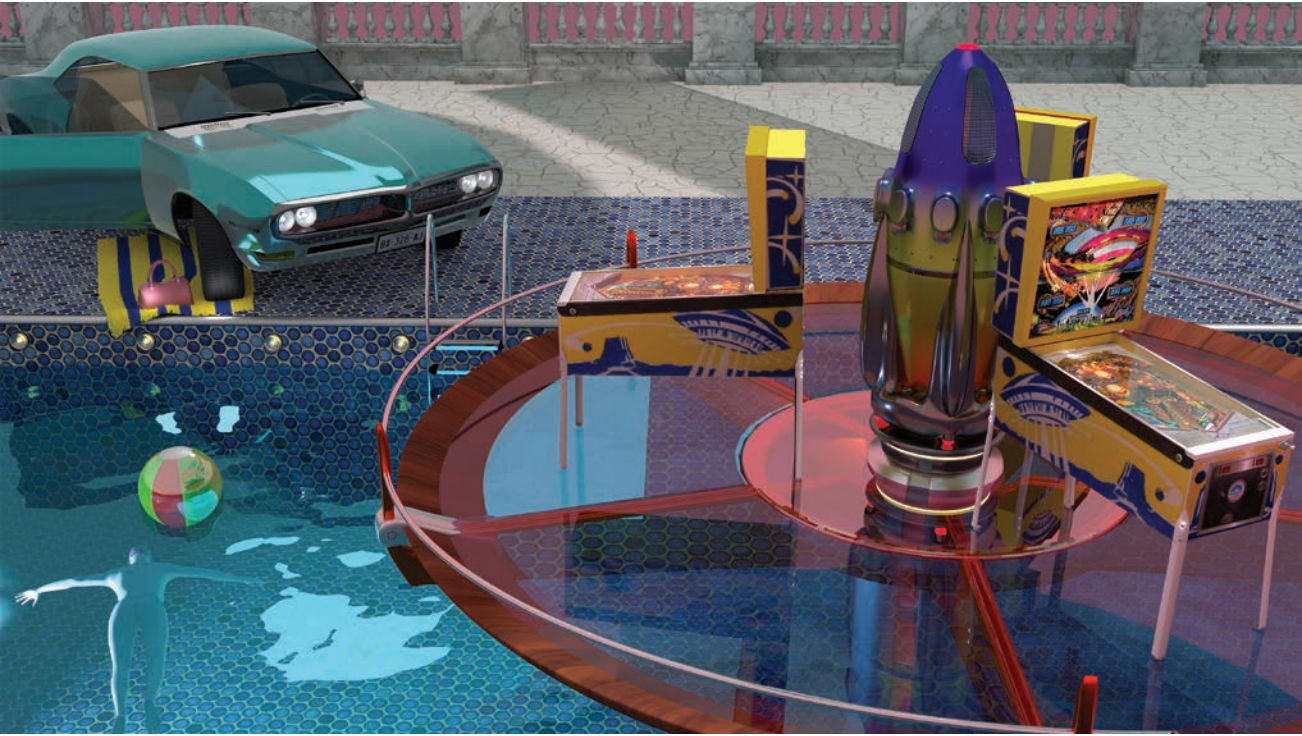
reflectorizante, dar fără un referent în realitatea simulată alcătuiește un scenariu neliniștitor în care spectatorul este confruntat cu vulnerabilitățile sale în articularea coordonatelor spațiu-timp-subiectivitate.

Raportul între individul contemporan și spațiu devine instabil în condițiile încapsulării experienței lui cotidiene într-o serie de interioare coplesitoare. Viața sa pare derulată între verticalitatea angoasantă a blocului de birouri și orizontalitatea halucinantă a mallului / a parcului de distracții / a piscinei interioare / a clubului. Contactul cu natura se rezumă în megaorașele ultratehnologizate la simularea acesteia, la escapismul în paradisuri artificiale. Ce cunoaștere, explorare și conectare a locuitorului la environment se poate iniția când orașul este într-o continuă expansiune, plasând locuitorul în incapacitatea de a-l cartografia mental? Navigând o lume imersată în design, ținând proiecții anxioase și paranoide, dezvoltând tactici pentru a rezista provocărilor optice, căutăm o ruptură în suprafața designului care să ne permită o privire spre realitatea care se află în spate.

into an unsettling mood in which the visitor is confronted with their vulnerabilities in articulating the coordinates of space-time-subjectivity. The relationship between the contemporary individual and the space around them becomes unbearable if their everyday experience is boxed within overwhelming interiors at all times. Their life seems to play out between the vertigo-inducing verticality of the office building and the hallucinatory horizontality of the mall/amusement park/interior swimming pool/club. In these hypertechnologized megacities, contact with nature is reduced to a simulation, an artificial paradise to escape into. What kind of knowledge, exploration, and connection of the city-dweller to the environment are there to speak of when the city is constantly expanding, making it impossible to mentally map out? Navigating a world immersed in design, weaving anxious and paranoid projections, developing tactics to resist optic provocateurs, we search for a tear in the design's surface through which to glimpse the reality lying beyond.

(Translated by Rareș Grozea)

Vedere din expoziție / Exhibition view
Credit foto Radu Pandele



▲ FLIPPER ZERO STORY
▲▲ FONTAINE corrigée
◀ Vedere din expoziție / Exhibition view

GEOMETRIILE SEVERE ALE LUI MARCEL BUNEA

THE SEVERE GEOMETRIES OF MARCEL BUNEA

MARCEL BUNEA. TĂCERI ARTICULATE
MARCEL BUNEA. ARTICULATED SILENCES

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

30.10. – 17.11.2019

Curatori: Cătălin Davidescu, Ruxandra Demetrescu

„În orice început e-o vrajă peste fire....”
(Hermann Hesse,
Jocul cu mărgelile de sticlă)

Texte: Ruxandra Demetrescu,
Adrian Guță

*“A magic dwells in each beginning...”
(Hermann Hesse,
The Glass Bead Game)*

Versul rostit de Knecht poate constitui o introducere insolită, dar convingătoare, în pictura lui Marcel Bunea: invocând personajul lui Hermann Hesse, cu care artistul se identifică, numindu-se „slujitor al culorii”, ne reamintim că poezia (scrisă de erou pe când era student) purta două titluri: „Transcende” și „Trepte”. Primul evoca „o chemare, o poruncă și un avertisment către el însuși, ca o decizie, formulată și confirmată din nou, de a-și pune activitatea și viața sub acest semn...”

Drumul lui Marcel Bunea în lumea imaginii s-a configurat în *trepte* care conduc la o *transcendere* a lumii reale, printr-un exercițiu ascetic. De la impetuositatea multimedială a *Nefârtaților* la pictura severă pe care o practică în ultimii ani, artistul și-a temperat impulsurile într-un efort de (auto)disciplinare și reflexivitate. Prin intermediul unei vizualități concentrate tot mai mult asupra mijloacelor picturii, el a ajuns la propria sa formă de cunoaștere, înțelegând că ochiul este un instrument privilegiat, iar produsele sale artistice o formă superioară de acces la realitatea nevăzută a lucrurilor. Se poate descifra în compozițiile din ciclurile recente un demers radical de anulare a gestualității și a oricărei tentații de a crea iluzii spațiale. Gestul pictural este controlat, eliminând orice spontaneitate a mâinii, adâncimea spațială este definitiv învinsă de supremația bidimensionalității, iar densitatea opacizantă a culorilor acrilice contribuie decisiv la cadrul epurat, minimalist al „Geometriilor subiective” (titlu generic ales de artist pentru a-și denumi producția de tablouri din ultimii ani, indiferent de dimensiuni și grupările aleatorii în cicluri). Demersul practicat de Marcel Bunea poate fi definit ca rigoare (conceptuală) și măiestrie (înțeleasă ca excelență a meșteșugului pictural). Să ne reamintim că unul dintre „părinții fondatori” ai abstracției, Wassily Kandinsky, făcea elogiul picturii abstracte, invocând exigențele impuse artistului: stăpânirea desăvârșită a desenului, precum și o sensibilitate accentuată pentru compoziție și culoare; mai mult decât atât însă, el afirma că pictorul trebuie să

The line spoken by Knecht can be a novel but convincing introduction to the painting of Marcel Bunea: invoking Herman Hesse's character, with whom the artist identifies himself, dubbing himself "a servant of color," we remember that the poem (written by the hero as a student) had two titles: "Transcend" and "Stairs." "The first evoked a "calling, an order and a warning to him, as a decision, formulated and confirmed yet again, to put his activity and his life under this sign..."

*The road of Marcel Bunea in the world of the image was configured in stairs that lead to a **transcendence** of the real world through ascetic practice. From the multimedia impetuosity of the **Nefârtați** to the severe painting he practices lately, the artist tempered his impulses in an effort at (self)discipline and reflection. Through a visually concentrated more and more on the means of painting, he reached his own form of knowledge, understanding that the eye is a privileged instrument, and his artistic products are a superior form of access to the unseen reality of things. In the compositions of the recent series, a radical attempt to cancel the gesture and any temptation to create spatial illusions can be deciphered. The pictorial gesture is controlled, eliminating any spontaneity of the hand, the spatial depth is definitively defeated by the supremacy of bidimensionality, and the opaque density of the acrylic colors contribute decisively to the purged, minimalistic frame of the **Subjective Geometries** (a generic title chosen by the artist to name his recent paintings, no matter the dimensions and random groupings in series).*

Marcel Bunea's recent attempt may be defined as (conceptual) rigor and mastership (understood as excellence of painting as a craft). Let us remember that one of the founding fathers of abstraction, Wassily Kandinsky, praised abstract painting, invoking the demands placed upon the artist: the thorough mastering of drawing and a higher sensitivity to color and composition; more than all these, he said that the painter should also be a true poet. We might add: even if the poetic substance remains unavoidably ineffable, in the absence of any temptation to illustrate the literary text. In the case of Marcel Bunea, the poetic background remains deeply buried in the



Vedere din expoziție / Exhibition view

fie și un poet adevărat. Am putea adăuga: chiar dacă substanța poetică rămâne inevitabil inefabilă, în absența oricărei tentații de ilustrare a textului literar. În cazul lui Marcel Bunea, substratul poetic rămâne adânc îngropat în straturile de culoare. O dovadă o constituie indiferența față de titluri – adesea greu de urmărit, deoarece se pot schimba, de la o expoziție la alta, de la un context la altul. Singura (aparent) constantă pe care am identificat-o este *Tricolorul*: un ciclu (expus des în ultima vreme sub numele *Vertical.ro*) ce se suprapune însă cu o temă picturală, în care artistul „cercetează” culorile primare. Se naște astfel o fundamentală ambiguitate etică-estetică, în care naționalismul banal (întrupat de culorile steagului nostru național) se conjugă cu o problemă pur picturală. Mai mult decât atât, tricolorul poate fi explicit, ironic, sau doar aluziv. Inspirat de Hermann Hesse, Marcel Bunea se întreabă „dacă nu cumva pictura e un fel de joc cu mărgelile de sticlă, un fel de Castalia, de cetate a inefabilului, iar eu pictorul, un Knecht (slugă) al culorii”. Răspunsul îl putem găsi într-o strofă din poezia lui Knecht (invocată la început): „Un spațiu să schimbăm cu celelalte, / Și nici o vatră nu ne fie dragă; / Al lumii duh în lanțuri nu ne leagă / Ci vrea din treaptă-n treaptă să ne salte.” Tablourile abstracte ale lui Marcel Bunea fac parte din universul – deja centenar – al formelor nefigurative. Pentru a-l cita pe Pepe Karmel („The Golden Age of Abstraction: Right Now”, *ARTnews*, aprilie 2013), în 1913, ca și în 2013, „[a]bstraction is how we think about the future”. În 2019, pictura lui Marcel Bunea nu are un caracter retrospectiv, ci unul prospectiv.

Ruxandra Demetrescu

(fragment din textul curatorial redactat cu ocazia expoziției *Tăceri articulate*, prezentată la Craiova, Muzeul de Artă, mai 2019 și Cluj-Napoca, Muzeul de Artă, noiembrie 2019)

*layers of color. One proof of this is the indifference towards the titles – often hard to follow, because they may change from one exhibition to another, from one context to another. The only (apparent) constant which we have identified is the **Tricolorul**: a series (exhibited lately under the name **vertical.ro**) superimposed on a painting theme in which the artist "researches" primary colors. Thus, a fundamental ethical-aesthetic ambiguity is born, in which brutal nationalism (embodied by the colors of the flag is combined with a purely pictorial problem. Moreover, the flag can be explicit, ironically or only allusive.*

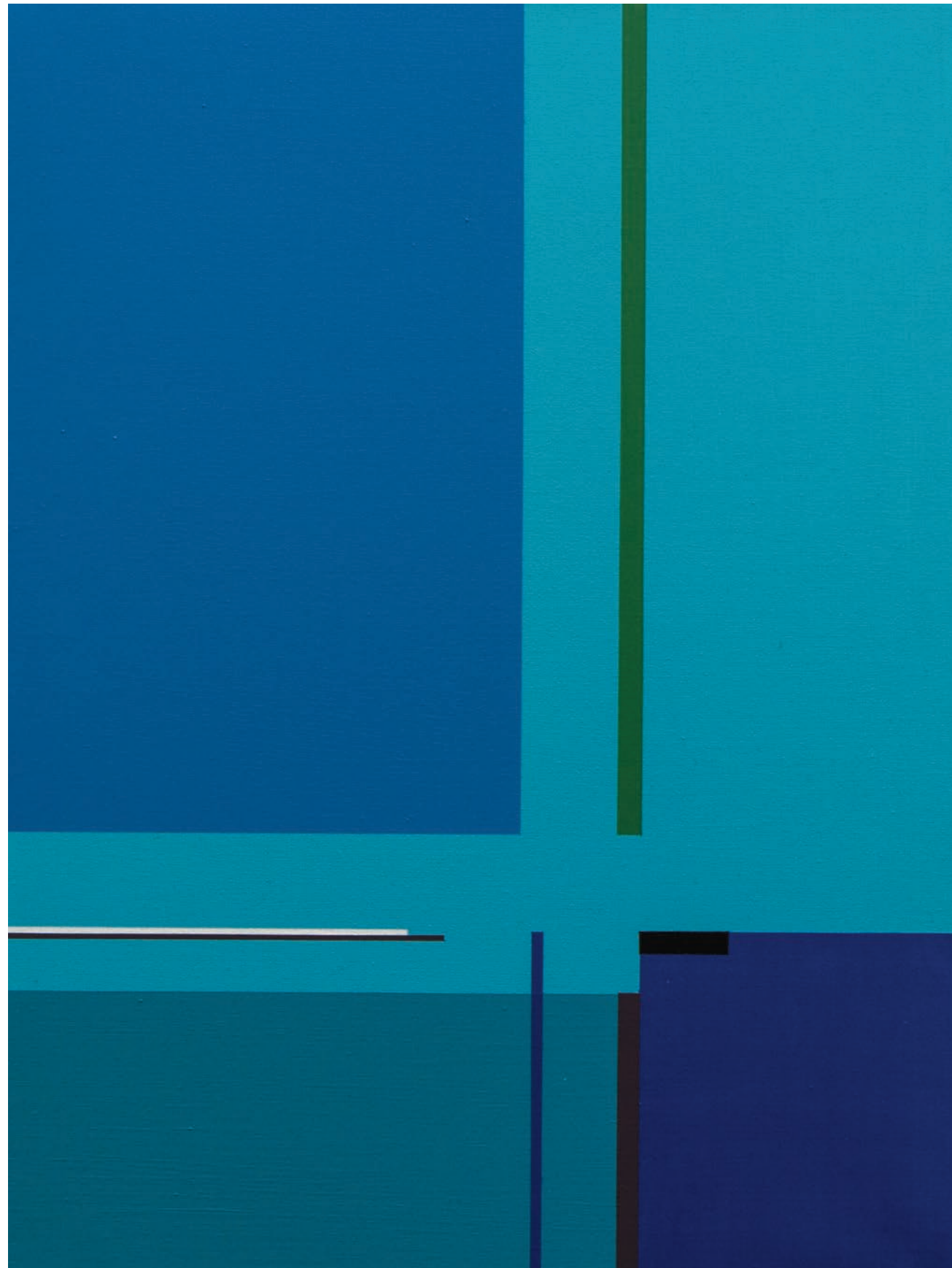
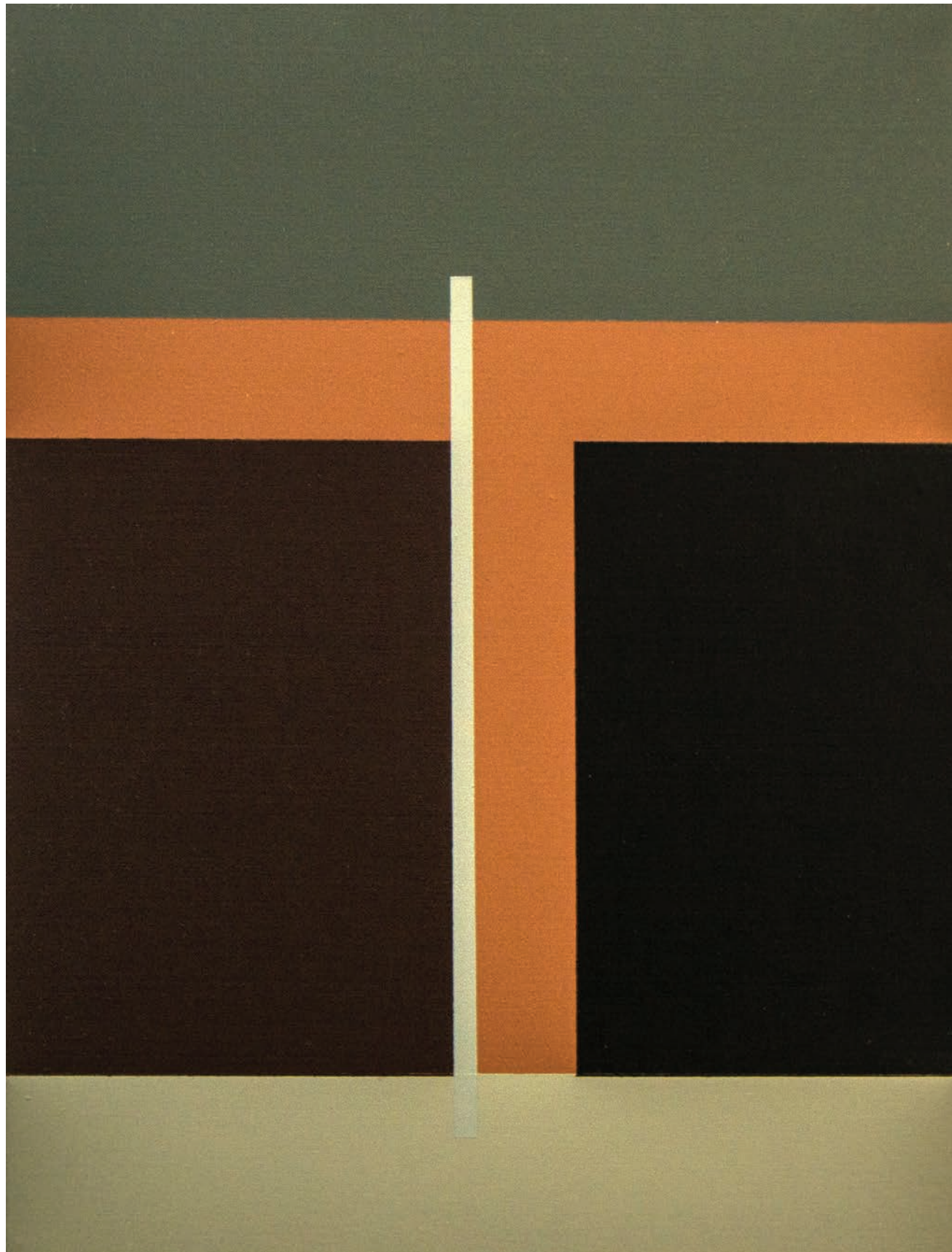
Inspired by Herman Hesse, Marcel Bunea wonders "if painting is not a kind of glass bead game, a kind of Castalia, a city of the ineffable, and I, the painter, a Knecht (servant) of color." "The answer can be found in a stanza from Knecht's poem (evoked in the beginning): "Serenely let us move to distant places / and let no sentiments of home detain us. / The cosmic spirit seeks not to restrain us / but lift us stage by stage to wider spaces. "

*The abstract paintings of Marcel Bunea are part of the – already centenary – universe of non-figurative forms. To quote Pepe Karmel ("The Golden Age of Abstraction: Right Now", **ARTnews**, April 2013), in 1913, just as in 2013: "Abstraction is how we think about the future."*

In 2019, the painting of Marcel Bunea does not have a retrospective character, but a prospective one.

By Ruxandra Demetrescu

(fragment from the curator's text for the Articulated Silences exhibit, Craiova, Museum of Art, May 2019, and Cluj-Napoca, Museum of Art, November 2019)



CÂTEVA NOTE RĂZLEȚE DESPRE „ARTICULĂRILE” LUI MARCEL BUNEA

A FEW RANDOM NOTES ON MARCEL BUNEA’S ARTICULATIONS

Gândirea plastică a lui Bunea s-a apropiat treptat de o zonă care este un loc geometric al mai multor exemple programatice sau individuale de artă abstractă, de la orizontul conceptual la cel formal, de la avangarda rusă la neoplasticism. Artistul român respinge asocierea sa cu minimalismul, atitudine explicabilă în primul rând, am spune, prin faptul că abstracția geometrică în coordonatele căreia se exprimă este rezultatul unei opțiuni spirituale, nu formale.

Nonfigurativul picturii lui Marcel Bunea nu are însă aceeași „neutralitate” universalistă ca a celui datorat lui Mondrian sau Malevici. Există o componentă naționalistă neagresivă în recursul artistului – venit de la Sibiu la București – la tricolorul românesc. Îl ferește de excese, am zice, cultura acumulată și umorul. Extragem din același carnet câteva gânduri ale pictorului: „Îmi place timpul pe care îl trăim. E, cred, mai deschis, mai bogat și mai lipsit de prejudecăți” (2018). „Lenea de a gândi este totuna cu lenea de a simți”. „Nu acumulările (noutatea formală) fac din artă ARTĂ... Ci meditația îndelungată, asiduă și tenace... asupra formei și culorii”. Pe aceeași pagină, este notată o afirmație pe care artistul a repetat-o în discuția pe care am avut-o în atelier despre lucrările sale prezente în acel spațiu de lucru, și despre opera lui dincolo de acestea, o frază care conține, am putea spune, credo-ul artistic al lui Marcel Bunea: „Pentru pictură, culoarea este ceea ce este zborul pentru păsări”. Sub aceste cuvinte apare semnătura și data, ceea ce subliniază importanța pe care le-o acordă artistul.

Grupajele de picturi abstract-geometrice din câteva expoziții anterioare semănau cu o armada somptuoasă cromatic, „strânsă” și deloc agresivă. Te puteai gândi (gândul se prelungește în prezent) la o concentrare organizată de rațiune, de forme regulate cu unghiuri drepte, concentrarea realității organice, prin care a fost reformulată și bogăția de culori a lumii. Rațiunea și sensibilitatea se contopesc fascinant în pictura abstractă a lui Marcel Bunea, stimulate de o altă întâlnire, aparent contrastantă: între invenția cromatică și disciplina formelor.

Adrian Guță

(fragment din textul redactat pentru catalogul expoziției *Tăceri articulate* prezentată la Craiova, Muzeul de Artă, mai 2019 și Cluj-Napoca, Muzeul de Artă, noiembrie 2019)

Bunea's plastic thought came step by step near a zone which is a geometrical locus of many programmatic and individual examples of abstract art, from the conceptual horizon to the formal one, from the Russian avant-garde to Neoplasticism. The Romanian artist rejects his association with minimalism, an attitude that can be explained, in our opinion, firstly by the fact that the geometric abstraction which he uses as a means of expression is the result of a spiritual option, not a formal one. The non-figurative in Marcel Bunea's painting does not have the same universalist "neutrality" like the ones of Mondrian or Malevich. There is a non-aggressive nationalist component in the artist's approach towards the Romanian flag (the artist came from Sibiu to Bucharest). His accumulated culture and humor prevents any excess, in our opinion.

We extract from the same notebook a few of the artist's thoughts: "I like the times we live in. I think these are the most open, rich and unprejudiced of times" (2018). "The laziness of thinking is the same with the laziness of feeling." "It is not the accumulations (formal novelty) that make art ART... It is the long, assiduous and tenacious meditation [...] on form and color." On the same page there is an assertion that the artist repeated in the conversation we had in his workshop about the works that were in that space and about his work beyond those, an assertion that contains, we might say, Marcel Bunea's artistic credo: "For painting, color is what flight is for birds." Under these words, there are the date and the signature, which underlines the importance given by the artist.

The series of abstract-geometrical paintings from a few previous exhibitions looked like a chromatically sumptuous, "tight," and not at all aggressive armada. One could have thought (the thought is also valid in the present) of a concentration organized by reason, of regulated forms with square angles, the concentration of an organic reality, through which the world's richness of colors was reformulated. The reason and sensitivity fascinatingly merge in the abstract painting of Marcel Bunea, stimulated by another encounter, an apparently contrasting one, between the chromatic invention and discipline of forms.

By Adrian Guță

(fragment from the catalogue of the **Articulated Silences** exhibition, Craiova Museum of Art, May 2019, and Cluj-Napoca, Museum of Art, November 2019)

(Both texts were translated by Daniel Clinci)

► Vedere din expoziție, *Tăceri Articulate* - Muzeul de Artă Cluj
Exhibition view, *Articulated Silences* - Museum of Art Cluj

Pagina anterioară: Geometrii subiective, Galeria Contemp
Page before: *Subjective geometries*, *Contemp Gallery*



24 DE ARGUMENTE

FRUMUȘETEĂ PIEDESTALULUI.

NOTE DUPĂ BREXIT

BEAUTY OF THE PEDESTAL.

NOTES AFTER BREXIT

Text: Simona Vilău

24 DE ARGUMENTE. CONEXIUNI TIMPURI ÎN NEO-AVANGARDA ROMÂNEASCĂ 1969-1971
24 ARGUMENTS. EARLY CONNECTIONS IN THE ROMANIAN NEO-AVANT-GARDE 1969-1971
Artiști: Horia Bernea, Ion Bitzan, Liviu Ciulei, Radu Dragomirescu, Șerban Epure, Pavel Ilie, Paul Neagu, Diet Sayler, Ritzi Jacobi, Peter Jacobi, Ovidiu Maitec, Miriam Răducanu, Grupul Sigma, Radu Stoica, Vladimir Șetran
Muzeul Național de Artă al României, București
7.11.2019 - 2.02.2020
Curatoare: Alina Șerban, Ștefania Ferchedău



▲ Vladimir Șetran. Deasupra vitrinei: Fără titlu I-II, 1971-1979, gravură. Colecția Vladimir Șetran
Vladimir Șetran. Above the display case: Without title I-II, 1971-1979, engraving. The Vladimir Șetran collection

◀ Stînga sus: Ritzi Jacobi și Peter Jacobi, Mobil Textil, 1968-1969, poliester, cabluri textile. Colecția Peter Jacobi. Dreapta: Imagine din expoziția de grup de la Sala Ateneului Român prezentînd seria de lucrări selectate pentru participarea în cadrul Bienalei de la Veneția, 1970.
Left upw: Ritzi Jacobi and Peter Jacobi, Mobile Textile, 1968-1969, polyester, textile cables. The Peter Jacobi Collection. Right: Image from the group exhibition at the Romanian Athenaeum Hall presenting the series of works selected for participation in the Venice Biennale, 1970.

◀ ◀ Lucrări Horia Bernea. De la stînga la dreapta:
Halteră dublă pentru umăr, 1970, creion, tuș și guașă pe hîrtie. Colecția Mihai Pop.
Entitate pentru o iconografie post-cunoaștere, 1970, acuarelă, creion și tempera pe hîrtie cașerată pe carton. Colecția Ovidiu Șandor.
Halteră, 1971, guașă și creion pe hîrtie. Colecția Marian Ivan.
Works Horia Bernea. From left to right:
Double dumbbell for shoulder, 1970, pencil, ink and gouache on paper. Mihai Pop collection.
Entity for a post-knowledge iconography, 1970, watercolor, pencil and tempera on cardboard paper. Ovidiu Șandor collection.
Dumbbell, 1971, paper pen and pencil. Marian Ivan Collection.

Pagina stînga / Left page
Intrare expoziție. La stînga: Grupul Sigma, Structura elastică, 1970-2015, reconstrucție, bare de aluminiu, fire nailon. Colecția Fundației Triade.
Exhibition entry. Left: Sigma Group, Elastic structure, 1970-2015, reconstruction, aluminum bars, nylon yarn. Triad Foundation Collection.

Credite toate fotografiile / Credits all photos Serioja Bocsok / Institutul Prezentului

Expoziția 24 argumente. Conexiuni timpurii în neo-avangarda românească 1969-1971, excelent curatoriată de Alina Șerban și documentată de Ștefania Ferchedău, cele două fondatoare ale Institutului Prezentului, în colaborare cu Arhiva Richard Demarco, Edinburgh, este în sine un bun argument pentru a discuta o relație (in)existentă între două istorii inegale: una colosală, a unei mari puteri coloniale, așa cum este cea a Regatului Unit al Marii Britanii și una mai puțin colosală, dar interesantă prin contrastele ei și prin structura stranie, de tip zig-zag, cea a României. Iar ceea ce se poate discuta cu referințe clare sunt întâlnirile, ciocnirile dintre cele două culturi (istorii) și ce a putut rezulta în urma lor.

Discursul curatorial al expoziției, ce are în primul rând un parcurs reconstitativ, chiar regenerativ, rejuvenant prin punerea în spațiu inspirată, creează un atlas al unor întâmplări și întâlniri artistice generate de hazard și transformate într-un monolit ce a influențat scrierea unei istorii culturale în mers. Acest tip de discurs – deopotrivă academic, esteticizant și explicativ, cu un foarte bun impact pentru public și cu un suport arhitectonic și cromatic benefic pentru lucrări și raporturile dintre ele – zdruncină modul în care e scrisă și citită istoria artei

The exhibition 24 Arguments. Early Encounters in Romanian Neo-Avant-Garde 1969-1971 exquisitely curated by Alina Șerban and researched by Ștefania Ferchedău, the two founders of the Institute of the Present, is an argument in itself for a further discussion about a (non)existent relationship between two disparate histories – the immersive history of a great colonial power, such as that of the United Kingdom and a less immersive one, but imbued with curious contrasts and an odd, irregular structure as that of Romania. And what can be precisely discussed are the encounters and the clashes between the two cultures (histories) and what followed after.

The curatorial discourse, which first of all portrays a re-enacted, a reviving and rejuvenating route, draws a map of the hazardous events transformed into a monolith that influenced the writing process of an ongoing history. This academic discourse, artistic and exegetical in its own right, greatly impacting spectators and encompassing an architectonic and chromatic gain, valuable for the artworks themselves and the links between them, challenges the way in which the history of postwar Romanian art is written and perceived with already established notions, such as repression and freedom, socialism and capitalism, or tradition and experiment. This paradoxical, but reiterative and weary terminology creates two “opposing” worlds – those who



▲ Grupul Sigma. De la stânga la dreapta: Piramida albă, 1970, machetă, carton și Turnul Informațional, 1969, desen cu tuș, cariocă colorată pe hîrtie. Colecția Muzeului de Artă Timișoara; Grupul Sigma/ Grupul 1+1+1, Pionii Regelui de sticlă (detaliu). Transformarea unui pătrat. Lumina, 1968-1969, fotografie pe caseton. Colecția Constantin Flondor.
The Sigma Group. From left to right: White Pyramid, 1970, model, cardboard and the Information Tower, 1969, drawing with ink, colored crayon on paper. Timișoara Museum of Art Collection; Sigma Group / Group 1 + 1 + 1, The King's Pawns of Glass (detail). Transforming a square. Light, 1968-1969, photo on the cassette. The Constantin Flondor collection.



▲ Vedere generală lucrări Paul Neagu. De la stînga la dreapta:
Mîna de bronz, 1970-1971, bronz, lemn, metal și plexiglas. Colecția Ovidiu Șandor.
Obiect tactil, 1969, obiect tactil (lemn, metal, sîrmă). Colecția Marian Ivan.
Deluxe Box, 1968, obiect tactil (cutie de lemn, metal, cu o intervenție în tehnică mixtă și amprenta artistului în cerneală). Colecție particulară.
Omul de ciocolată, 1970, obiect tactil (cutie de lemn cu o ușă glisantă și pictură în interior), Colecția Marian Ivan.
Agregat simplu (II) de perete, 1968, litografie pe hîrtie tip sugativă. Colecția MNAR.
Cake Man Event, 1971, film 35 mm. Prin amabilitatea Paul Neagu Estate (UK) & Ivan Gallery.

*Works overview Paul Neagu. From left to right:
Bronze hand, 1970-1971, bronze, wood, metal and plexiglass. The Ovidiu Șandor collection.
Tactile object, 1969, tactile object (wood, metal, wire). The Marian Ivan Collection.
Deluxe Box, 1968, tactile object (wooden box, metal, with an intervention in mixed technique and the artist's imprint in ink). Private collection.
Chocolate Man, 1970, tactile object (wooden box with sliding door and painting inside), Marian Ivan Collection.
Simple aggregate (II) of wall, 1968, lithography on blotting paper. The MNAR collection.
Cake Man Event, 1971, 35mm film. Courtesy Paul Neagu Estate (UK) & Ivan Gallery.*



românești postbelice în termenii deja consacrați: de aici și acolo, de represiune și libertate, de socialism și capitalism, de tradiție și experiment. Această terminologie antinomică, repetitivă și chiar obositoare, prin care se creează două lumi „dușmane” – a celor rămași în țară ce au făcut compromisuri pentru supraviețuire și a celor fugiți peste hotare, devenind simboluri ale libertății din diaspora, *icon*-uri ale speranței celor rămași, este omogenizată benefic cu ocazia acestei expoziții, iar parcurgerea sa devine un exercițiu pozitiv de reconstituire, investigare, memorie și recurs la imaginație.

Deodată, ești pus în fața a cincisprezece universuri artistice paralele, diferite, chiar disonante, care, ridicate pe pedestalul istoriei recente și al eforturilor titanice de recuperare și de prezentare la standarde internaționale depus de organizatori, îmbunătățesc adevărul istoric pentru că sunt re-contextualizate frumos, îngrijit, atent pentru publicul cultivat și pentru un portofoliu curatorial de referință. Cei trei ani avuți în vedere, 1969-1971, reprezintă un moment unic în istoria comunismului românesc, fiind vorba de un cumul și un vârf de contacte și experiențe cu Occidentul ce vor dispărea treptat, începând cu Tezele din iulie ale lui Ceaușescu (1971). Arta și artiștii ei sunt martori și actanți ai unei deschideri politice pe care o fructifică spectaculos – de aceea și reprezentanții neo-avangardei prezenți în expoziție reprezintă cele mai studiate subiecte în ultimii treizeci de ani de către cercetătorii contemporani. Figurilor centrale Horia Bernea și Paul Neagu li se alătură noi portrete mai puțin cunoscute, unele mai enigmatice, pentru publicul român contemporan: Diet Sayler, Șerban Epure, Peter și Ritzi Jacobi, Pavel Ilie, Radu Dragomirescu. Ca tip de politică culturală, expoziția 24 de argumente mă obligă să o așez pe o poziție de egalitate cu o alta, ce a avut loc acum cincisprezece ani, în 2005, tot la Muzeul Național de Artă al României, expoziție denumită *De la Moore la Hirst. 60 de ani de sculptură britanică* și realizată cu sprijinul British Council. Simbolic, se petrece un fel de tir încrucișat cu momente din istoria artei, dar se trage de pe poziții geopolitice inegale. Deși în acea expoziție erau studiați șaizeci de ani (de avangardă) și în cea discutată acum numai trei, încărcătura și diversitatea discursurilor pot fi comparate la nivel de abordare discursivă și spațială, iar elementul comun al celor două expoziții este Paul Neagu – printre puținii, dacă nu chiar singurul artist român relevant ce a avut o activitate recunoscută oficial în spațiul anglo-saxon.

Încerc să plasez imaginar expoziția *Romanian Art Today* din cadrul Festivalului de Artă de la Edinburgh, ce a avut loc acum patruzeci și nouă de ani (în 1971) în pretențiosul și îndepărtatul ținut anglo-saxon, tărâmul lui Rob Roy, al lui Robert Burns, David Hume și Arthur Conan Doyle, personalități aproape obscure în imaginația oamenilor prin comparație cu Regina Elisabeta II, The Beatles și The Rolling Stones.

Edinburgh a fost o șansă pentru arta românească ce a ajuns să conteze astăzi, iar prezența într-un festival, atunci când acesta apare în societate ca „a break from the norm”, mai ales în plină epocă Woodstock și Isle of Wight, știute ca manifestări asumate ale contraculturii în comunități dominate de atitudini conservatoare, fac, peste aproape jumătate de secol, și din artiștii români niște eroi: Paul Neagu pe catalige este cel puțin la fel de spectaculos ca atunci când a gândit performance-ul *Cake Man*. De asemenea, influențele Pop Art din grafica lui Radu Dragomirescu sau Radu Stoica egalează ca sens preocupările conceptuale ale lui Diet Sayler sau Ilie Pavel, precum și primitivismul intelectualizat al soților Jacobi în abordarea materialelor cu care lucrează. Formalismul și interactivitatea geometriilor (radicale) testate de Șerban Epure și Ion Bitzan pun un semn pe harta abstracției geometrice, aceeași pe care au construit-o și Imi Knoebel sau Lygia Pape, pe continente și în momente diferite.

remained, bound to their country, who succumbed to compromises as an act of surviving, and those who fled the country and became symbols of the diaspora's freedom, icons for the hope of those who stayed behind – that were harmonized through this exhibition. Experiencing it is a complex exercise of re-enacting and investigating, of memory and imagination.

All of a sudden, one is faced with fifteen artistic parallel universes, all very different, dissonant even, from one another. Raised on the pedestal of recent history due to the organizers' tremendous efforts to retrieve and display them up to international standards, the artworks enhance the historic truth, due to the delightful and careful re-contextualization, with consideration for the public and to a referential curatorial portfolio. The three years between 1969 and 1971 constitute a unique moment in the history of Romanian communism, that of merging experiences with the West, which quickly faded away after Ceaușescu's July Theses (1971). Art and its actors are involuntary witnesses and the neo-avant-garde representatives and manifestations have constituted one of the most explored subject matters for contemporary researchers of the last three decades. The main figures, Bernea and Neagu, were joined by new artists, both obscure and also known, such as Diet Sayler, Șerban Epure, Peter și Ritzi Jacobi, Pavel Ilie, Radu Dragomirescu etc.

*As a type of cultural policy, Alina Șerban's exhibition compels me to compare it with another one, titled **From Moore to Hirst. 60 years of British Sculpture**, which took place in 2005 at the Romanian National Art Museum, with the support of The British Council. At a symbolic level, we have a shooting range of tangled moments from art history, but the shots fired come from unequal geopolitical positions. Although that exhibition covered sixty years (of avant-garde) while the current one only tackles three, the weight and diversity of the discourses can be compared at the level of discursive and spatial approach, and the common element of the two exhibitions is Paul Neagu, one of the few, if not the only relevant Romanian artist who has been officially recognized in the Anglo-Saxon space.*

*I am trying to picture the exhibition **Romanian Art Today** at the Art Fest in Edinburgh, which took place forty-nine years ago (in 1971), within the pretentious and distant Anglo-Saxon kingdom, the land of Rob Roy, Robert Burns, David Hume and Arthur Conan Doyle, who remain unknown to most people, as compared to the Queen, The Beatles and The Rolling Stones.*

*Edinburgh represented a great chance for Romanian art and this is evident nowadays. Taking part in a festival that was seen as "a break from the norm," especially in the times of Woodstock and the Isle of Wight, which are acknowledged as counter-cultural phenomena in conservative communities, has transformed Romanian artists into heroes half a century later. Paul Neagu on stilts is at least as astonishing as when he conceived the **Cake Man** performance. The Pop Art influences in the graphic works of Radu Dragomirescu or Radu Stoica match the conceptual pursuits of Diet Sayler or Ilie Pavel, same as the Jacobi couple's intellectualized primitivism in the way they work with materials. The (radical) geometries' formalism and interactions experimented with Șerban Epure and Ion Bitzan mark the map of abstract geometry, the very same map outlined by Imi Knoebel or Lygia Pape on different continents, at different moments.*

◀ Vedere generală lucrări Radu Dragomirescu.
În față: L'Incontro / Eventualitatea unui studiu I-XII, 1971, serigrafie, creion și tuș pe hirtie; creion, tuș și colaj pe hirtie milimetrică. Donație Radu Dragomirescu, Colecția Muzeului Național de Artă al României.
Stânga: Eventualitatea unui studiu, 1971, tuș și colaj pe hirtie milimetrică. Colecția Ken & Sinead Whitelaw.
General view of works by Radu Dragomirescu.
In front: L'Incontro / Eventuality of a study I-XII, 1971, silkscreen, pencil and ink on paper; pencil, ink and collage on millimeter paper. Donation Radu Dragomirescu, Collection of the National Museum of Art of Romania.
Left: Eventuality of a study, 1971, ink and collage on millimeter paper. Ken & Sinead Whitelaw Collection.

◀ ◀ Vedere generală lucrări Pavel Ilie. Dreapta jos: Drumul vieții, 1970, pinză de sac, ipsos, var. Colecția Pelmuș.
Overview of works by Paul Ilie. Bottom right: Road of life, 1970, sackcloth, plaster, lime. Pelmuș collection.



▲ Perspectivă sală intrare expoziție.
Exhibition view hall entrance.

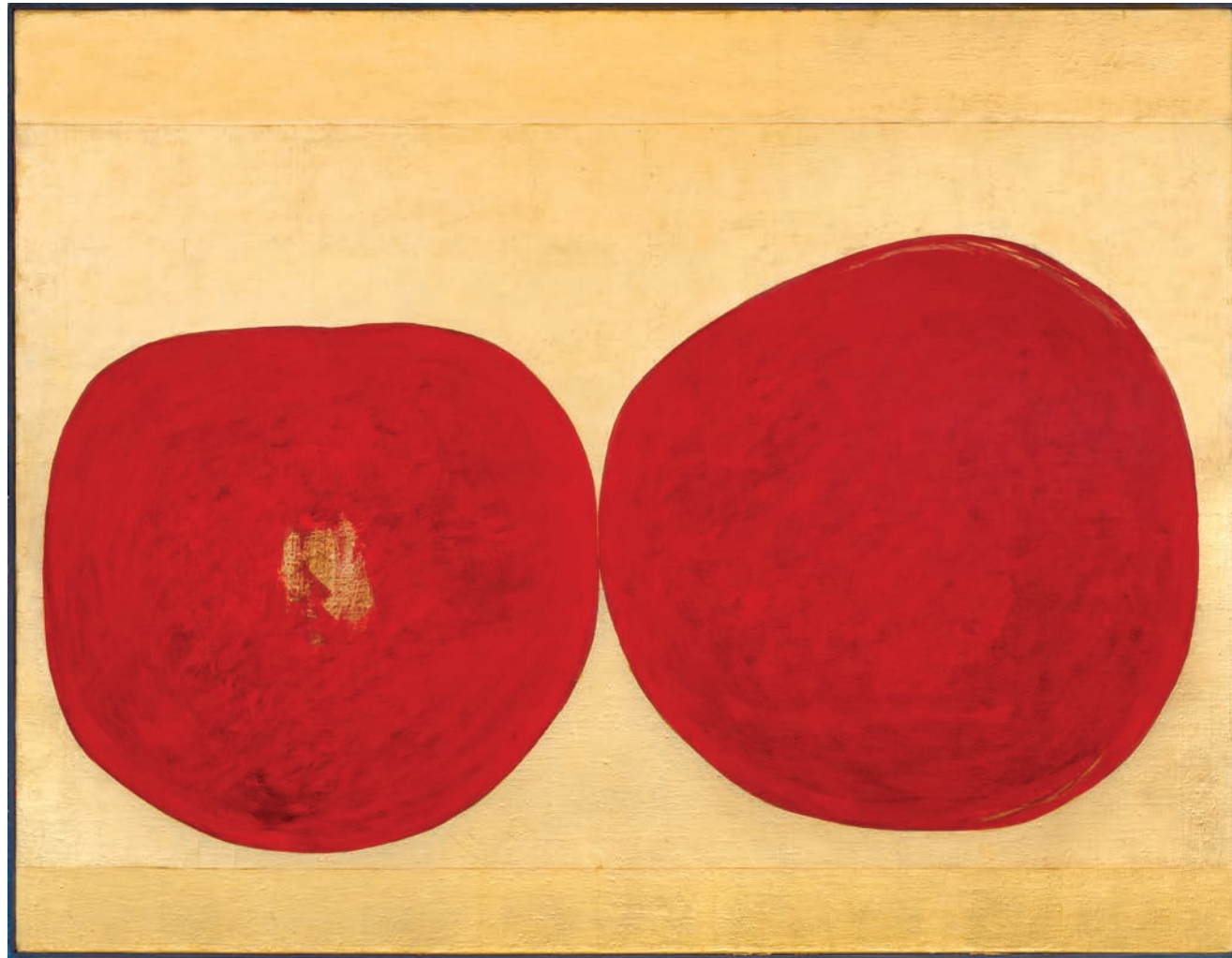
◀ Diet Sayler, Ambient cinetic. Camera tăcerii, Pitești, 1970-1971, print fotografic, 2019.
Diet Sayler, Kinetic Environment. The Chamber of Silence, Pitești, 1970-1971, photographic print, 2019.

◀◀ Vedere din cronologia Context Romanian Art Today. Pe ecran: Irina Petrescu la repetițiile spectacolului Leonce și Lena, regia Liviu Ciulei, imagine film Arhiva TVR, 1970.
View from chronology Context Romanian Art Today. On screen: Irina Petrescu at the rehearsals of the show Leonce and Lena, directed by Liviu Ciulei, film image TVR Archive, 1970.

24 Argumente, titlul inspirat de un poem al lui Paul Neagu din 1984, este o expoziție preponderent masculină, excepțiile fiind Ritzi Jacobi, prezentată în conjuncție cu partenerul său Peter, și coregrafa Miriam Răducanu, a cărei contribuție în expoziție, piesa *Geneză* din 1971, este pusă în scenă de artista Mădălina Dan, printr-un performance realizat în câteva momente, repetate din când în când pe durata expoziției. În lipsa performance-ului a fost expus, ca mărturie, un pedestal-platformă, negru. O aluzie subtilă, dar convingătoare, a absenței – dar și a putinței de a recupera, peste timp, ceea ce rămâne prețios dintr-o experiență creatoare de vârf, precum face această expoziție, în felul ei exemplară.

The 24 Arguments exhibition, whose title is inspired by Paul Neagu's poem (1984), is male-dominated, with the exception of Ritzi Jacobi, who is presented alongside her partner, Peter, and choreographer Miriam Răducanu, whose contribution in the exhibition is performed by Mădălina Dan and consists of various acts, played out throughout the exhibition. When no performance takes place, a black pedestal is exhibited as a testimony, a subtle but also compelling hint at absence.

(Translated by Mălina Paladi)



FAMILIA ARTISTICĂ MAITEC

THE MAITEC ARTIST FAMILY

Text: Magda Cârneci

LEMN AUR LUMINĂ / LIGHT GOLD WOOD

Artiști: Ovidiu, Sultana, Dana & Stephane Maitec

Muzeul Național de Artă al României, București

30.10.2019 – 30.01.2020

Curatoare: Irina Ungureanu



▲ Ovidiu Maitec: Radar II, 1970, lemn de nuc, Kettle's Yard, University of Cambridge, Anglia
Ovidiu Maitec: Radar II, 1970, walnut wood, Kettle's Yard, University of Cambridge, England

◀ Sultana Maitec: Pomona geamă, 2001, colecție privată
Sultana Maitec: Pomona twin, 2001, private collection

“Proximitate, confluență, fluiditate, experiment, dar mai ales inovație și căutarea propriului limbaj artistic: aceasta este povestea Maitec, care acoperă peste 8 decenii de creație artistică, o poveste despre lemn, foiță de aur și experiment fotografic, sau, cu alte cuvinte, istoria unei familii spusă vizual, în care arta învinge, de multe ori, istoria.”

“Proximity, confluence, fluidity, experiment, but first and foremost innovation and the search for a personal artistic language: this is the Maitec story, covering almost eight decades of artistic creation, a story about wood, gold leaf, and photographic experiment, or, in other words, the visual narrative of a family, in which art often vanquishes history.”

Sub această frază elocventă a stat marea expoziție Maitec de la finele lui 2019, un eveniment important al scenei artistice românești, curatariat cu brio de Irina Ungureanu, care a asigurat și textul excelentului catalog. Excelență este cuvântul de ordine al acestei desfășurări impresionante de vizualitate modern-postmodernă de bună calitate, în spațiul celor două ample săli de la parter ale Muzeului de Artă al României, locul de consacrare al artiștilor români importanți.

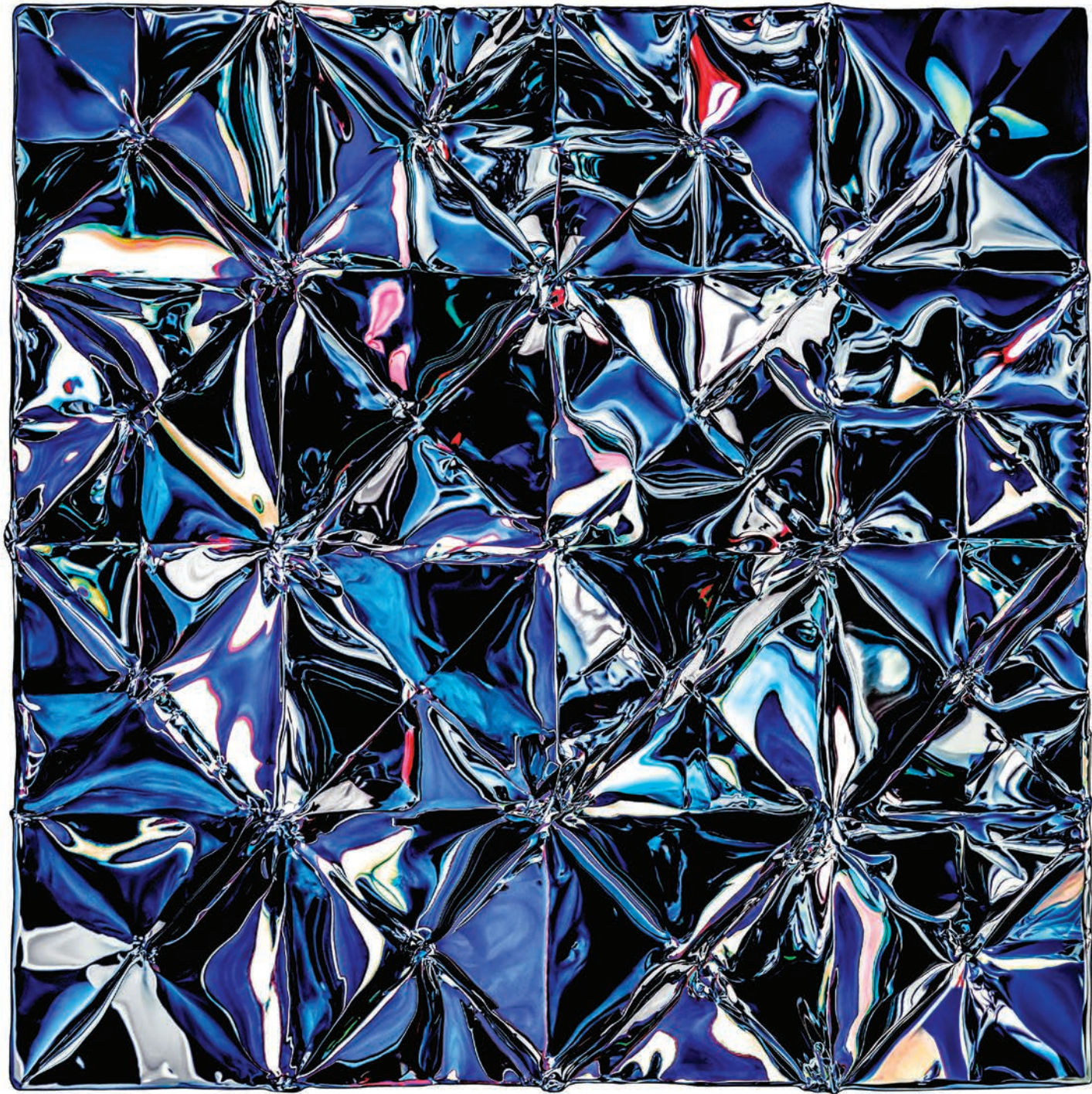
În prima sală, cea mai mare, s-au putut vedea, împreună, două retrospective: Ovidiu Maitec cu 70 de lucrări de sculptură și Sultana Maitec cu 50 de lucrări de pictură. Ele au confirmat ceea ce știam de mult, dar avea nevoie să fie readus în memoria culturală activă de azi. Ovidiu Maitec (1925-2007) este unul dintre marii sculptori români ai ultimilor 50 de ani, iar Sultana Maitec (1928-2016) rămâne o pictoriță aparte, unică în felul ei în peisajul vizual local. Începându-și cariera în timpul realismului socialist, Ovidiu Maitec descoperă în anii '60 modernismul occidental și are șansa unor călătorii, expoziții și întâlniri emulatoare, care îi vor schimba destinul: descoperit de galeristul scoțian Richard Demarco și de colecționarul britanic Jim Ede, Maitec va expune repetat în Anglia și la Bienala de la Veneția, intrând în celebre colecții europene. Arta sa descoperă cu fervoare impactul tehnologic și abstractizarea formeii înspre non-figurativ. Perforațiile ritmice ale lemnului, materialul său preferat, rămân inovația sa tehnică principală și marca sa vizuală inconfundabilă, cu care reușește să propună un limbaj epurat, esențializat, al formeii în spațiu și lumină, adecvat temelor aulice sau concret-mundane. Din păcate, un incendiu din timpul Revoluției din decembrie 1989 a transformat în cenușă o bună parte a operei sale. Ceea ce vedem în expoziție reprezintă lucrări mai noi și de mici dimensiuni, sau lucrări aduse de la muzeele de artă din țară. Totuși impresia de ansamblu, în ciuda unei densități mari a expunerii, rămâne una de pondere, profunzime și monumentalitate, pe măsura „modernismului clasic” bine împlinit, pe care sculptorul îl ilustrează cu brio. Alături de sculpturi, picturile de mari și mici dimensiuni ale Sultanei Maitec ilustrează o altă fațetă a modernismului: alegând încă din anii '60 să lucreze în tehnica foiței de aur pe întreaga suprafață a pânzei, ea alege implicit nonfigurativul ca punct de fugă al vizualului ca formulă de exprimare absolută a artei. Rafinând o memorie vag post-bizantină cu un modernism interiorizat, picturile sale sunt non-dimensionale și epurate, impresionale „icoane fără transcendență”, cu puținele lor elemente abia sugerate pe suprafețele abstracte și strălucitoare, uneori orbitoare, de aur. Lucrările expuse acum nu sunt totuși cele mai impozante din producția artistei, unele de mari dimensiuni neputând fi aduse de la diferite muzee și instituții din țară. În cea de-a doua sală, ceva mai mică, am descoperit partea de noutate spectaculară a acestei expoziții masive, anume producția recentă a cuplului Dana și Stephane Maitec (fiul lui Ovidiu și al Sultanei). Fotografi profesioniști rezidenți la Paris, cu o substanțială carieră internațională în mass-media și fashion, cei doi propun acum o serie nouă intitulată *Reflections*. Aceasta constituie o explorare inedită a unui nou mod de a face fotografie, la granița dintre abstracție și light sculpting. Panourile expuse pe pereți sau în spațiu, în culori strălucitoare și cu contururi dintre cele mai neprevăzute, pot părea pictură op-art sau printuri digitale sofisticate, când de fapt sunt fotografii ale unor reflexe, pe suprafețe de oglindă ondulate, ale unor corpuri diverse ca formă și culoare, ce se descompun fascinant și sunt captate fotografic în momente de specularitate seducătoare. Ingenioase ca efect vizual pe cât de simple ca tehnică, ele ilustrează un demers remarcabil de a integra lumina și spectrul ei colorat în spațiul virtual al imaginii într-un mod cât se poate de contemporan și de adaptat sensibilității kinestezice de azi.

The great Maitec exhibit from the end of the 2019 was guided by this eloquent sentence; an important event of the Romanian arts scene, wonderfully curated by Irina Ungureanu, who also took care of the text of this excellent catalogue. Excellence is the defining word of this impressive unfolding of modern-postmodern good-quality visual art, in the space of the two large rooms on the ground floor of the Romanian Museum of Art, the place where important Romanian artists receive consecration. In the first room, the largest one, two retrospectives could be enjoyed: Ovidiu Maitec, with 70 works of sculpture, and Sultana Maitec, with 50 works of painting. They confirmed what we have known for a long time, but had to be reinserted in the active cultural memory of today. Ovidiu Maitec (1925-2007) is one of the major Romanian sculptors of the last 50 years, and Sultana Maitec (1928-2016) is a special and unique painter in the local visual landscape. Ovidiu Maitec, beginning his career during Socialist Realism, discovers Western Modernism in the '60s and has the opportunity to travel, visit exhibitions and attend meetings, all of which will change his destiny: discovered by Scottish gallery owner Richard Demarco and by British collector Jim Ede, Maitec will have his works repeatedly exhibited in Britain and at the Venice Biennale, entering famous European collections. His art fervently discovers the impact of technology and the abstraction of form towards the non-figurative. The rhythmic perforations of wood, his favorite material, remain his main technical innovation and his unmistakable visual mark, with which he manages to propose an essentialized, purged language of the form in space and light, suitable for concrete-mundane and academic topics. Unfortunately, a fire during the December 1989 Revolution, turned a major part of his works to ashes. What we see in this exhibit are newer and smaller works, or works brought from other art museums. However, the impression as a whole, in spite of the huge density, is one of moderation, depth and monumentality, according to a well-grown "classical modernism" which the sculptor illustrates perfectly.

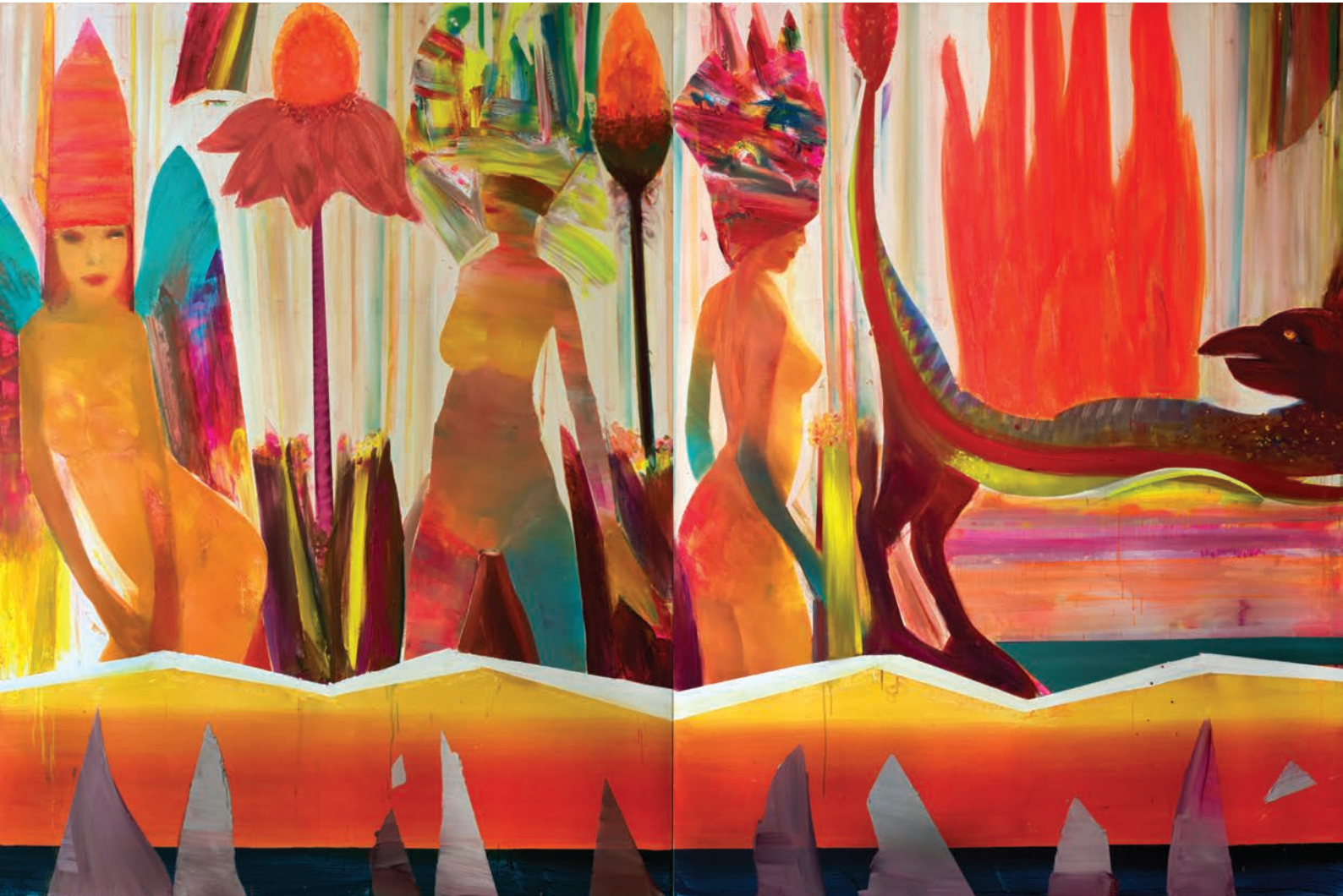
Alongside sculptures, the large and smaller paintings of Sultana Maitec illustrate another face of modernism: choosing since the 1960s to work with the gold leaf technique on the entire surface of the canvas, she implicitly chooses the non-figurative as a visual point of flight, as an absolute formula of artistic expression. Refining a vaguely post-Byzantine memory with an interiorized modernism, her paintings are non-dimensional and purged, impressive "icons without transcendence", their few elements are barely suggested on the abstract shiny, sometimes blinding, golden surfaces. The works exhibited here are not the most impressive from the artist's production; some larger ones could not be brought from the various other museums and institutions.

*In the second, somewhat smaller, room we discovered the spectacular novelty of this massive exhibition, that is, the recent works of the couple Dana and Stephane Maitec (son of Ovidiu and Sultana). Professional photographers who live in Paris, with a substantial international career in mass-media and fashion, the two proposed a new series called **Reflections**. It is a novel exploration of a new way to photograph, on the border between abstraction and light sculpting. The panel, exposed on the walls or inside the space, in bright colors and with surprising contours, may look like op-art painting or sophisticated digital prints, but actually they are photographs of reflections on bent mirror surfaces, of various bodies in terms of shape and color, which are fascinatingly decomposing and are photographically captured in moments of seductive specularly. Ingenious as a visual effect and simple in terms of technique, they illustrate a remarkable effort to integrate light and its colored spectrum in the virtual space of the image in a contemporary manner, adapted to the current kinesthetic sensitivity.*

(Translated by Daniel Clinci)



▲ Dana & Stephane Maitec: Reflectie în oglindă #50, 2019
Dana & Stephane Maitec: Mirror Reflections #50, 2019



Fardul ca o sărbătoare, ulei pe pânză, 150 x 200 cm
The balm as a holiday, oil on canvas, 150 x 200 cm

IOAN AUREL MUREȘAN EROTIKONIA

Texte: Maria Zintz,
Ramona Novicov

EROTIKONIA
Ioan Aurel Mureșan
Muzeul Țării Crișurilor Oradea
19.11.2019 — 02.02.2020

Eroticonia: imagini într-o abordare figurativă a temei, dar cu forme simbolice, mitice, dintr-o viziune postmodernă, care îi pune în valoare în continuare artistului înclinația spre fabulos, spre imaginar, admirabilul simț compozițional, calitățile sale de mare colorist. O temă în care probleme de antropologie erotică se conjugă cu cele de sociologie, filozofie, psihologie,

într-un complex de metamorfoze mentale și schimbări de optică. Nu cunosc în arta postmodernă din România o abordare de această amploare, aducând în prim-plan aspecte ale eroticului, cu accent pe latura sexual-senzuală a imaginarului, odată cu ieșirea în lumină a valorilor ce țin de corpul uman și de fantezia plăcerii și a dorinței. Este o căutare (febrilă) a sensului și a locului erosului în viața cotidiană, a semnificațiilor ontologice, etice, estetice pe care acesta le instituie într-un imaginar polivalent. Ioan Aurel Mureșan are o atitudine mai curând constatatatoare. El observă personajele, le urmărește curios, cu condescendență uneori, le dezvăluie seducția ce înseamnă ambiguitate și un joc al disimulării, pune sub semnul vizibilului ceva din viețile lor și, recurgând la „magic”, le salvează farmecul. Sunt curtezane într-un regat al roșului, al roșurilor care primesc valori nuanțate simbolic, mai ales roșu carmin, un roșu care arde până la carbonizare. Însă *Hetairele* din tablourile lui Mureșan nu au nimic de-a face cu anticele curtezane erudite. Sunt femei preocupate de trupul lor, de postură, cu fețele ascunse ori neindividualizate. Aparțin mai curând unei societăți consumiste, hedoniste, postmoderne, lăsând totul la vedere sau aproape totul. Lucrările sunt gândite pentru a exprima stări, dar mai ales situații, incluzând și pulsuni refulate, mituri, arhetipuri, dar și reverii, vise prin forme simbolice sau prin forme care fac ca mesajul să fie unul tranșant. Escorte, curtezane, hetaire, sunt imagini vizuale ale „discursului” său despre erotic, în care Mureșan a folosit o diversitate de „grile”, de la cea psihologică la cea psihanalitică, el având de altfel de-a lungul timpului o relație specială cu simbolicul și imaginarul. Tablourile spun o poveste cu mijloace figurative și simbolice. Regatul roșului din aceste picturi este plin de primejdii, de drame. Iar mesajul? Fiecare privitor poate să aibă propria sa părere pentru că corpul poate fi locul interior al libertății sale, o construcție simbolică și totodată suportul concepțiilor și practicilor unei epoci. Ioan Aurel Mureșan reprezintă tema erosului cu înțelegerea artistului care a ajuns demult la maturitatea intelectuală și creatoare a unui magician al culorilor. O pictură figurativă într-o tratare sintetică, în care formele nonfigurative, abstracte, contribuie la expresivitatea lucrărilor, cu forță poetică. Intensitatea cromatică a lucrărilor ne amintește că poeticele expresioniste, fauviste și suprarealiste au fost asimilate de artist într-un mod original. Iar modul în care au loc desfășurările narative și prezența unor figuri animaliere și simbolice ne poartă printr-o călătorie până în arta (și lumea) egipteană ori greacă. O pictură care ne invită la meditație, la călătorii în adâncul nostru, iar mirajul este omniprezent. Cromatic, predomină roșul într-o multitudine de nuanțe, cu semne mărunte, încărcate energetic, și în funcție de sensul imprimat imaginii apare și verdele, negrul, griurile colorate, griurile violacee, pasta fiind mai densă, tremurătoare, aspră, dar uneori și mătăsoasă, delicată. Ioan Aurel Mureșan este un magician al culorilor, care nu încetează să mă uimească prin felul în care exprimă, fără ostentație, cu mijloacele picturii, accesul la valorile infinite ale vieții, printr-o sugestivă acomodare a operei între figurativ și abstract. A pornit de la o idee post-modernă, dar imaginarul și implicit pictura și-a urmat drumul propriu, într-o călătorie în care, prin recurgerea la trupul feminin, a depășit primele intenții de abordare a eroticului. La fel ca în viață, drumul începe pentru a-și urma destinul, prin numeroase trasee, adeseori uluitoare, de unde nu lipsește fabulosul. Fascinantă această lume, mai ales datorită cromaticii, dar și simțului componistic coerent. Această amețitoare poveste, în care protagonist este nudul feminin, erosul, înseamnă până la urmă Pictură, și putem afirma încă o dată că Ioan Aurel Mureșan este unul dintre cei mai importanți pictori români contemporani.

Maria Zintz

Eroticonia: images in a figurative approach of the topic, but with symbolic, mythical forms, from a postmodern vision which continuously emphasizes the artist's inclination towards the fabulous, the imaginary, his admirable sense of composition, his qualities as a great colorist. It is a topic in which issues of erotic anthropology are combined with sociology, philosophy, psychology, in a complex of mental metamorphoses and changes of perspective. I do not know of such a wide approach in postmodern Romanian art, bringing forth aspects of the erotic, with an emphasis on the sexual-sensual aspect of the imaginary, together with the unveiling of values linked to the human body and to the fantasy of pleasure and desire. It is a (obsessive) search for meaning and the place of the erotic in everyday life, the ontological, ethical and aesthetic meanings instituted in a polyvalent imaginary. Ioan Aurel Mureșan's attitude is more one of recording. He notices the characters, follows them with curiosity, sometimes with condescendence, unveils their seduction, both ambiguity and play of dissimulation, places some of their lives under the sign of the visible and, resorting to "magic," he saves their charm. These are courtesans in a kingdom of red which receive symbolically nuanced values, especially carmine red, a red that burns to the point of carbonization. But the *Hetaira* of Mureșan's paintings have nothing to do with the ancient erudite courtesans. They are women preoccupied with their bodies, their posture, with hidden, not individualized, faces. They belong to a consumerist, hedonistic, postmodern society which lets everything, or almost everything, in plain sight. The works are designed to express states, but also situations, including repressed emotions, myths, archetypes, but also daydreams, dreams in symbolic forms or forms that make the message more percussive. Escorts, courtesans, hetaira, they are all visual images of his "discourse" on the erotic, in which Mureșan used a diversity of "approaches," from the psychological one to the psychoanalytic one, having a special relation with the symbolic and the imaginary over time. The paintings tell a story with figurative and symbolic means. The kingdom of red in these paintings is full of perils and tragedies. And the message? Each viewer may have their own opinion because the body can be the internal place of their freedom, a symbolic construction, and the support of concepts and practices of an epoch. Ioan Aurel Mureșan represents the topic of Eros with the insight of the artist that has long reached the intellectual and creative maturity of a magician of color. It is a figurative painting in a synthetic treatment, in which the non-figurative, abstract forms contribute to the expressivity of the paintings with a poetic force. The chromatic intensity of the works reminds us that Expressionist, Fauvist and Surrealist poetics were assimilated by the artist in an original manner. And the way in which the narrative unfolding and the presence of animal and symbolic figures carries us on a journey to the Greek or Egyptian art (and world). It is a painting that invites us to meditate, to travel deep inside ourselves, and the mirage is omnipresent. Chromatically, the predominant color is red, in a multitude of shades, with small, energetically charged signs, and, according to the meaning of the image, green, black, colored grays, purple grays appear; the paste is denser, trembling, harsh, but sometimes more silky, delicate. Ioan Aurel Mureșan is a magician of color who does not cease to amaze me through the way he expresses without ostentation, within the means of painting, the access to the infinite values of life, through a suggestive accommodation of the work between the figurative and the abstract. It started from a postmodern idea, but the imaginary and implicitly the painting followed their own way, on a journey which surpassed the first intentions to approach the erotic through the recourse to the feminine body. As in life, the road begins by following its destiny, through numerous paths, sometimes amazing ones, in which the fabulous is present. This dazzling narrative, in which the main actor is the feminine nude, the erotic, ultimately means Painting, and we can once again assert that Ioan Aurel Mureșan is one of the most important contemporary Romanian painters.

IOAN AUREL MUREȘAN

RROSE_IKONIA

Desigur, *toujours du Duchamp, toujours du Baudelaire*. Lux, calm și alunecare între planuri, lumi, ficțiuni. Pictat de un maestru al seducției și, deopotrivă, de un fervent vizitator al Bibliotecii Babel, panopticum-ul debordând de erotism al lui Ioan Aurel Mureșan pare, la o privire fugitivă, un nesfârșit epitalam. Dar corturile Șeherezadei din *Călătoriile magice ale ducelui d'Ivry* au dispărut, cum dispărute sunt și peisajele fulgurante ale *Ultransilvaniei*, seriile anterioare ale pictorului. Regăsim doar ideogramele *Escortelor*, prinse acum, asemeni unor caboșoane, într-o pictură cu totul alta decât tot ceea ce a precedat-o. Peisajele s-au risipit în vise despre peisaje, trupurile s-au transfigurat în vise despre iubire. Și poate tocmai acest plan al nevăzutelor, ci doar visatelor iubiri, conferă substanța poetică atât de densă sarabandei de nimfe, hetaire, escorte, dame de companie, efemeride – tuturor acestor plăsmuiri care, cu oricâte eufemisme ar fi numite, nu au identitate, pentru că nu au chip, nu au privire. Cu o singură excepție, căreia îi putem atribui un rol simbolic, absolut toate celelalte făpturi sunt reprezentate *aprosopos*, fără chip, așa cum sunt sclavii. Nu au existență în sine, sunt doar însoțitoare, sunt ființe ale intervalului. Ele sunt nimfe, așa cum le și numește Pictorul, și nu pot zbura decât în reverii sau în somn. Sunt prizonierile intervalului în care le este permis să se miște, adică în vitrinele castelului lui Barbă-Albastră din cartierele felinarelor roșii. Lumea lor e o lume închisă, *hortus closus* cu cod de bare, uși glisante de sticlă și leduri stridente. Nu ni se spune nimic despre ele – sunt lăsate să fie, fiecare, apariții misterioase, imprecinctibile, mișcându-se pe granițe tăioase, iar lumina amară, pudrată egal, asemenea făinii de orez pe chipul gheșelor, le face și mai fantomatice, și mai de neatins. Tiparele siluetelor, deși par decupate cu bisturiul, imaginând un triplu *d'après* Cranach-Ingres-Matisse, devin câmpuri cromatice de o grație inefabilă, ale căror penumbre sidefi, viorii, trandafirii, etalând game de ocurri de o incredibilă transparentă, luminozitate și delicatețe, evocă nudurile lui Bonnard, Pallady sau cele ale miniaturilor mogule. Împinsă spre limita reprezentării cromatice, o siluetă profilată pe un totem e aproape evanescentă pură.

Secvențial, fetele sunt duse, aduse și expuse pe un traseu închis, ce alunecă doar pe orizontala nevăzutei vitrine. Nu ne este permis să pășim dincolo de prag: mirobolantul *peep show* e despărțit tranșant de noi, privitorii, de praguri din lame de oglinzi sparte sau garduri din plante țepoase, deloc prietenoase. Trupurile nimfelor sunt protejate de zone de securitate de o sălbatică dezlănțuire picturală. Vitalitatea acestor trupuri polisate în aerul rarefiat al dioramelor este centrifugată spre câmpurile picturale de la marginea imaginilor cu intensitatea unui ciclotron. Totul se resoarbe, explodează și se disciplinează cu o forță marțială teribilă, desfășurată pe toata gama de nuanțe și accente cuprinsă în intervalul dintre limbajul plastic informal, figurativ și abstract geometric, iar sincopele și disonanțele se conjugă într-un spectacol pictural cu circuit închis, pus cu tandră ironie sub semnul regal și de sacrificiu al roșului magenta.

Ramona Novicov

Of course, *toujours du Duchamp, toujours du Baudelaire*. Luxury, calm and a slide between planes, worlds, fictions. Painted by a master of seduction and, at the same time, a frequent visitor of the Babel Library, the panopticon, full of eroticism, of Ioan Aurel Mureșan seems to be, at a glance, an endless epithalamus. But the tents of the Scheherazade from *The magic journeys of the Duke d'Ivry* are gone, as are the meteoric landscapes of *Ultransylvania*, the painter's previous series. We only find the ideograms of the *Escorts*, depicted now like cabochons in a painting that is very different from the preceding one. The landscapes have become dreams about landscapes; bodies have turned into dreams about love. And maybe it is this plane of the unseen but dreamed love that offers the dense poetic substance of the multitude of nymphs, escorts, ephemendes, hetaireia – all these figures, no matter how many euphemisms might be used to name them, have no identity because they have no face, no gaze. There is only one exception, with a symbolic role, but all the other creatures are represented *aprosopos*, without a face, like slaves. They do not exist in themselves and are only companions, beings of the interval. They are nymphs, as the painter calls them, and they can only fly in dreams and sleep. They are prisoners of the interval in which they are allowed to move, that is, the storefronts of Bluebeard's castle from the red light districts. Their world is closed, *hortus closus*, with a barcode, sliding glass doors and bright LEDs. We are told nothing about them – they are left to move on cutting edges, each a mysterious and unpredictable creature, and the equal bitter light, powdered like rice flour on the faces of the geishas, makes them even more ghostly, more untouchable. The silhouettes' patterns, although they seem cut with a scalpel, imagining a triple *d'après* Cranach-Ingres-Matisse, they become chromatic fields of ineffable grace, whose rosy, ivory and violet shadows, and an incredibly transparent, luminous and delicate palette of ochre, evoke Bonnard's, Pallady's or Moghul miniature nudes. Pushed towards the limit of chromatic representation, a silhouette on a totem is almost pure evanescence.

Sequentially, the girls are brought, taken and exposed in a closed circuit, sliding on the horizontal of the unseen storefronts. We are not allowed to pass over the threshold; the wonderful *peep show* is clearly separated from us, the viewers, by shards of broken mirrors of fences of thorny, unfriendly plants. The bodies of the nymphs are protected by security areas, a savage visual unleashing. The vitality of these polished bodies in the rarefied air of the dioramas is centrifuged towards the pictorial fields from the edge of the images with the intensity of cyclotron. All is reabsorbed, exploded and disciplined with a terrible martial force, unfolded on the entire palette of nuances and accents between the informal, figurative and geometrically abstract plastic language, and the syncopation and dissonance are brought together in a closed circuit painting spectacle, placed with tender irony under the royal and sacrificial sign of magenta red.

(Both texts were translated by Daniel Clinci)

► Ioan Aurel Mureșan, Hetaire, ulei pe pânză, 150 x 200 cm
Ioan Aurel Mureșan, Hetaire, oil on canvas, 150 x 200 cm

►► Ioan Aurel Mureșan, Rosa canina, ulei pe pânză, 150 x 200 cm
Ioan Aurel Mureșan, Rosa canina, oil on canvas, 150 x 200 cm



ADN-UL SAU NELINIȘTEA MORȚII

DNA OR THE RESTLESSNESS OF DEATH

Text: Ana Petrovici-Popescu

SAT ȘI ORTODOXIE / VILLAGE AND ORTHODOXY. CHRISTIAN PARASCHIV
Centrul Cultural „Palatele Brâncovenеști de la Porțile Bucureștilui”
24.08. - 27.09. 2019
Curatoare: Ana Petrovici-Popescu



Sat și Ortodoxie este rezultatul unui balans, al unui amestec între istoria recentă și identitatea artistului care simte nevoia raportării la o formă de viață originară, la „legea locului”, la „nomos-ul” românesc, artistul părând a fi în căutarea unei împăcări care să-i confirme propria existență, printr-o recapitulare a vieții sale și a valorilor care o subîntind. Cele două repere ale tradiției, satul și ortodoxia, sunt privite cu o reflecție matură și distantă la ceea ce înseamnă de fapt comunitatea: obiceiuri, credințe și viață împreună. Satul este văzut, în mod obiectiv, din postura unui expatriat care observă indiferența față de patrimoniul cultural și degradarea firească a lucrurilor, ceea ce îi provoacă o dorință urgentă de a păstra memoria colectivă, de a recupera obiectele care au aparținut unei lumi care părea a fi așezată, conștientă de propriile valori.

Expoziția are mai multe posibilități de citire, fiecare nou înțeles dând profunzime sau creând o nouă logică, un nou firesc, o nonliniaritate a Nomos-ului. O primă interpretare este cea care abordează și interoghează tradiția satului – aș menționa romburile realizate din pânzele numite *Corp pentru spațiu*, serie care face referire la cerul înstelat întâlnit la sat – care e, într-o anumită măsură, în contradicție cu semnificația diurnă, solară a acestui simbol în credința populară (vezi lucrarea *Strunga*, amplasată sugestiv într-un spațiu îngust de trecere). Totodată, expoziția poate fi înțeleasă și în cheie feministă, femeia pare să își revendice dreptul de a construi lumea alături de bărbat, un exemplu ar fi interpretarea feminină a *Uscătorului de sticle (Bottle dryer)* a lui Duchamp, sau seria *Temelor*, realizată din cearșafuri-pânze pătate, care pune în discuție reprezentarea femeii în relație cu convingerile păgâne-sătești.

O altă perspectivă care se alătură celor două este cea consumeristă, cu aluzii la logourile modei actuale inserate discret sau cu micile etichete de pe obiecte care „însemnează” orice întâlnesc în cale, chiar și moartea. Pe lângă cele trei direcții de citire, avem și o versiune biografică. Aceasta pornește cu două lucrări realizate la un an după stabilirea artistului la Paris: aici culorile tari, dramatice, vorbesc despre schimbarea viscerală a demersului artistic în contact cu o nouă lume mult mai agresivă și mai puțin dispusă să accepte sau să acomodeze un nou venit. Apoi continuă cu certificatul de botez al artistului, aranjamentul de tip bazar al obiectelor cu conotații politice, religioase și personale, seria *Corp pentru spațiu* realizată din fulgi și insigne care amintesc de jocurile copilăriei, dar și de preocuparea artistului pentru modalități diferite de reprezentare și realități alternative care coexistă, și în fine seria *Temelor* care evocă procesul de învățare prin repetiție asemănător deprinderii obiceiurilor. Toate aceste perspective (și altele posibile) țesute prin amestecul conștient și nonconștient al diferitelor simțuri – vizual, tactil și gustativ – pot fi parcurse separat sau împreună deoarece lucrările, cu cât sunt puse în relație unele cu altele, cu atât mai mult vor pretinde un alt sens, generându-se astfel un efect treptat de defamiliarizare aflat sub semnul identității și biografiei artistului.

Cultura satului, a comunității sub două regimuri politice (comunist, postcomunist) și-a căutat o viață proprie și a reușit să reziste sub diferite forme, însă a fost necesară adaptarea la noile condiții, la noi norme care au pătruns în toate ungherele vieții și prin care identitatea personală era cumva amânată. Demersul acestei expoziții urmărește și aceste acomodări care par să fi avut impact și la nivel genetic, care la rândul lui s-a transformat și a creat noi tipologii umane capabile să creeze lumi posibile. În acest sens, lucrările din expoziție par impregnate cu ADN-ul vizual al artistului, ceea ce poate însemna, pe de-o parte, conștientizarea lipsei timpului, o asumare a fricii de moarte, însă tratată cu umor – umorul este o formă de adaptare și împrietenire, o modalitate de a face față necunoscutului, inevitabilului; iar moartea, pe lângă

Village and Orthodoxy is the result of a balance, a merging between the recent history and the artist's identity, who feels the need to relate to a new native life, to the "law of the place" and to the Romanian "nomos." "The artist seems to be searching for peace in order to justify his own existence, consisting of a remembrance of his own life and the values that are imbued in it. Village and orthodoxy, the two pillars of tradition, are contemplated in a mature and detached manner, reflecting on what community means: customs, beliefs and togetherness. From the position of an expatriate, the artist objectively observes the village and witnesses the indifference towards the cultural heritage and the natural decay of things, which stirs an urgent eagerness to preserve the collective memory and to retrieve the objects belonging to another world, a well-established one, aware of its own values.

The exhibition can be explored in several ways, every new implication gives consistency or creates a new logic, a new normality and a non-linearity of Nomos. One of its interpretation approaches the village's tradition – it is worth mentioning the rhombus shapes made with linen called **Body for space**, which references the starry sky above the village – this symbol however is, to a certain extent, inconsistent with the significance of the day and sun according to the popular belief (see the work **Strunga**, subtly placed in a narrow space). At the same time, the exhibition can be perceived from a feminist perspective, where the woman reclaimed her right to build the world around her alongside man. An example would be the feminine interpretation of Duchamp's **Bottle dryer** or the series of artworks called **Topics**, made out of stained cloth, which disputes woman's representation according to the traditional pagan beliefs. Another perspective on the exhibition can be that of a consumerist view, alluding to the discreetly embedded logos of current trends, or to the little labels on any object, even death. Beside these three possibilities of interpreting the exhibition, there is also the biographical element, which comprises two artworks created in the first year after the artist's move to Paris: the glaring and dramatic colors reveal the inherent change of the artist's style as a result of entering a new, much more aggressive world, one less willing to accept or accommodate a new-comer. This theme carries onto the artist's birth certificate, the bazaar type display of objects with personal, political and religious connotations, with the series **Body for space** created out of feathers and badges which hint at childhood games, but also at the artist's preoccupation with the various possibilities of representation and coexisting alternative realities, and finally the series **Topics**, which discloses the learning process through repetition similarly to the establishment of customs. All these perspectives (and other possible ones), woven with the conscious and unconscious synesthesia of various senses – visual, tactile, gustative – can be explored separately, or all at once because the more related to one another the artworks are the more varied meanings they project, thus generating a sense of alienation under the seal of the artist's identity and biography.

The culture of the village, of the community, experiencing two political regimes (communist and post-communist) sought its own destiny and managed to hang together in various forms, compelled to adapt to the new conditions and to the new norms which penetrated every corner of life, stripping down personal identity. The concept of this exhibition pursues these accommodations as well, which seem to have a great impact on a genetic level, later transforming itself and creating new typologies of people, able to build other possible worlds. In this regard, the artworks appear to be impregnated with the artist's visual DNA, meaning on one hand the awareness regarding the lack of time and accepting the fear of death, but treating it with humor – humor is a form of adaptation and amiability, a way to face the unknown and the inevitable; however not only does death imply physical disappearance but also forgetting and falling silent, or so we are reminded through the artwork **Scythe**, whose reference is also reclaimed by the artist. On the other hand, it can hint at a capitalist behavior, through which the artist's identity turns into a commercial product,





dispariția fizică, înseamnă și uitare sau nerostire, astfel că avem un reminder în lucrarea *Coasa*, a cărei trimitere este de asemenea revendicată de artist. Pe de altă parte, aceasta poate face referire la un comportament de tip capitalist, identitatea artistului transformându-se într-un produs de consum, preluând o parte din estetica reclamelor americane pentru a sublinia necesitatea păstrării identității personale într-un spațiu în care atât comunismul cât și capitalismul au stabilit caractere formale.

Una dintre seriile cele mai prezente cantitativ în cadrul expoziției este cea a *Murăturilor*, care începe în anul 1972 și continuă până în prezent, comportând diferite modalități de reprezentare, de la *trompe l'oeil* până la frământări ale materiei care citează scanarea corporală. Seria *Murăturilor* devine o mărturie a spațiului românesc, balcanic, amintind de orânduirea sătească, însă aglomerarea de borcane cu provizii – cămara plină de murături – poate evoca obsesia lipsei, a fricii de foamete... a fricii în general. Între timp, tendința omului contemporan de a se preocupa mai mult de hrană, de ceea ce mănâncă, a adus acest obicei în actualitate și i-a dat o altă semnificație. Mâncarea gătită ca pe vremuri este valorizată, tradiția pare să fie importantă mai întâi pentru sănătate și apoi pentru ceea ce reprezintă. În același timp, seria al cărei gust acru poate facilita trecerea către zona memoriei personale, românești – un soi de *madeleine* a lui Proust –, dobândește însemnătate deosebită pentru cineva departe de țară deoarece îi poate oferi un sentiment de siguranță, de regăsire a reperelor identității colective. Identitatea artistului este prezentă în expoziție în toate etapele vieții prin

embracing a part of the American advertisement esthetics in order to emphasize the need of protecting personal identity in a society where both communism and capitalism have established formal dispositions.

*One of the biggest series within the exhibition is **Muraturilor (Pickles)** which started in 1972 and is still carried out to this day, encompassing various possibilities of representation, from **trompe l'oeil** to the kneading of matter in reference to a body scan. The series **Muraturilor (Pickles)** becomes a testimony for the Romanian or Balkan space, alluding to the village customs, however the congestions of jars full of food – pantries full of pickles – could actually reveal an obsession for poverty or the fear of famine... fear in general. Meanwhile, contemporary people's tendency to worry about what they eat brought this custom back in actuality and gave it another meaning. Food, prepared as our ancestors did, is very appreciated, tradition is primarily valued for its health benefits, rather than what it actually stands for. At the same time, the series, whose sour taste can make its way towards the Romanian personal memory – a sort of Proust's madeleine – gains a distinct significance for someone far away from the motherland because it can provide them with a feeling of safety and of regaining the collective identity's virtues.*

*All of the artist's life stages can be seen as part of the exhibition, where he relates to the village as a birth place, although the artist confesses that he has grown up in the capital – Christian Paraschiv reveals himself in the last room of Palatelor Brâncovenești through a canvas where a manhole cover with the name **Bucuresci** is painted – and at the same time, he highlights some Orthodoxy symbols: the shape of the cross and also its denial, sheepskin, print of angels' wings or saints, which are humanized and*

▲ Instalație politică (1989); c 45 / Obiecte necesare; Suprafață variabilă
Political installation (1989); c 45 / Required Objects; variable area

◀ Sat și ortodoxie (2017); Instalație politică; 6 borcane cu murături
Village and Orthodoxy (2017); Political installation; 6 jars with pickles

Prima pagină: Sat și ortodoxie Muceniți (2008); ulei pe pânză; 75 x 100 cm / 2015
First page: Village and Orthodoxy Muceniți (2008); oil on canvas; 75 x 100 cm / 2015

Pagina 3: Sat și ortodoxie (2008); Metal, obiect sticlă; 124 x 55 x 25 cm
Page 3: Village and Orthodoxy (2008); Metal, glass object; 124 x 55 x 25 cm

Pagina 4: Rana (1987-90); Blana, Rasină, Pigment Roșu; 65 X 40 cm
Page 4: The Wound; 1987-90; Fur, Resin, Red Pigment; 65 X 40 cm

Credit foto Sever Petrovici-Popescu

raportare la sat, ca loc de origine, deși artistul mărturisește că a crescut în capitală – Christian Paraschiv se deconspiră în ultima cameră a Palatelor Brâncovenești prin pânza care înfățișează un capac de canal cu numele de *Bucuresci* –, și în același timp punctează câteva simboluri ale ortodoxiei: forma crucii și negarea ei, pieile de oaie, amprenta unor aripi de înger și mucenicii, pe care le umanizează și le îmblânzește, punând la final fără nostalgie întrebarea: *Ce înseamnă satul și ortodoxia în zilele noastre?*, întrebare la care trebuie să ne răspundem sincer fiecare.

tamed, in the end asking without nostalgia: What do village and Orthodoxy mean nowadays? A question which everyone should answer sincerely, to themselves.

(Translated by Marina Paladi)



ARTIȘTI CLUJENI LA BUCUREȘTI

CLUJ ARTISTS IN BUCHAREST

Text: Călin Stegorean

PICTURĂ / PAINTING

Artiști: Ioana Antoniu și Radu Pulbere
Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești”,
Mogoșoaia
08.02. - 03.03.2020
Curator: Călin Stegorean.

STARE DE GRAȚIE / FLOW STATE

BETUKER / GASPAR

Artiști: Istvan Betuker și Szilard Gaspar
Sector 1 Gallery, București
30.01. - 07.03.2020

PEISAJ INFINIT / ENDLESS LANDSCAPE.

IOAN SBÂRCIU

Parter – Sala de Marmură, Muzeul Național de Artă
Contemporană, București
31.10.2019 – 29.03.2020



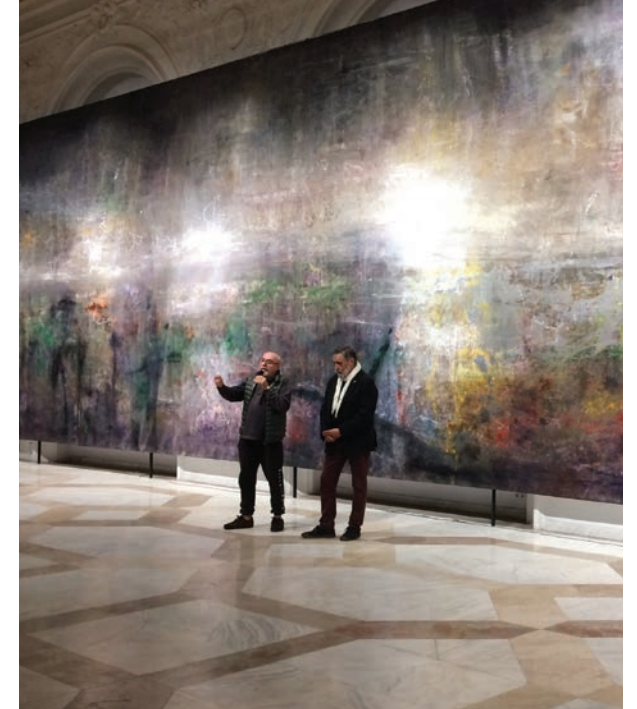
◀▲ Vedere din expoziție Stare de grație. Betuker / Gaspar, Sector 1 Gallery, foto Nini Rădulescu
Exhibition view Flow State. Betuker / Gaspar, Sector 1 Gallery, photo Nini Rădulescu

► Ioan Sbârciu și Călin Dan, vernisaj Peisaj Infinit, Muzeul Național de Artă Contemporană București, 31 oct. 2019, foto Călin Stegorean
Ioan Sbârciu and Călin Dan, opening Endless Landscape, National Museum of Contemporary Art Bucharest, 31 oct. 2019, photo Călin Stegorean

Artiștii clujeni par tot mai interesați în ultimii ani să expună la București după ce multă vreme aspirațiile lor s-au focalizat către spațiile de artă din Occident. De altfel, în complexul de galerii nou înființate în perimetrul Combinatului Fondului Plastic funcționează din anul 2017 Galeria Sector 1, care are un program preponderent dedicat artiștilor care provin din sau au studiat la Cluj-Napoca. Mentorul acestei galerii este profesorul Ioan Sbârciu, una dintre cele mai complexe figuri din lumea artei contemporane, conducător al universității de artă clujene în ultimii 20 de ani, fost senator dar fără întrerupere un artist în surprinzătoare și continue puseuri de afirmare. Semnificativ este faptul că prima expoziție prin care domnul Sbârciu și-a marcat aniversarea a șapte decenii de viață a deschis-o în aprilie 2018 nu la Cluj-Napoca ci în această galerie Sector 1.

Artistul a revenit la București la finalul lunii octombrie a anului trecut cu expoziția *Peisaj infinit*, deschisă la Muzeul Național de Artă Contemporană. Dacă *Peisaj labirint* din 2018 a provocat admirația colegilor bucureșteni prin numărul mare de pânze monumentale cum în Capitală nimeni nu produce și printr-o intensitate picturală singulară în arta din România, expoziția deschisă în toamna trecută a avut toate caracteristicile unui record național. Aceasta a conținut o singură lucrare pentru care apelativul de monumental putea părea modest. Cea mai bună referință era chiar în titlul *Peisaj infinit*, deoarece dimensiunea lucrării este de 28 de metri pe 5, fiind expusă în Sala de Marmură a MNAC, singura aptă să o primească. Pictată pe o suprafață unică de pânză într-o hală industrială din Cluj-Napoca aceasta se adaugă morfologiei tipice pentru lucrările artistului, ce provine din energia vitală care îi este proprie, convertită în substanță cromatică.

O altă expoziție cu protagoniști clujeni, deschisă la Galeria Sector 1 la finalul lunii ianuarie a anului curent, s-a intitulat *State of Flow* și a avut pe simeze lucrările artiștilor Betuker István și Szilard Gaspar. Asocierea celor doi mi-a părut stranie deoarece lucrările alăturate nu aveau un numitor comun sau



In the last few years, artists from Cluj have become increasingly more willing to exhibit in Bucharest, after a long period of focusing on Western art spaces. In fact, Sector 1 Gallery, located within the new gallery complex at Combinatul Fondului Plastic and operating since 2017, has a program dedicated predominantly to artists who are from or have studied in Cluj.

The gallery's mentor is Professor Ioan Sbârciu, one of the most complex figures on the contemporary art scene. He has been running the Cluj University of Art and Design for the past 20 years. He was also a senator and, as an artist, has been constantly reasserting himself in surprising new ways.

It is significant that the first exhibition through which Mr. Sbârciu marked his 70th birthday, titled *Labyrinth Landscape*, was inaugurated, in April 2018, not in Cluj but at the Sector 1 Gallery.

He returned to Bucharest at the end of October last year with the exhibition *Endless Landscape*, opened at the National Museum of Contemporary Art.

If *Labyrinth Landscape* sparked the admiration of his colleagues in Bucharest through the large number of monumental canvases, which artists from the capital tend not to make, and through a pictorial intensity that stands unmatched on the Romanian art scene, the exhibition opened last autumn had all the features of a national record. It only contained a single work, for which the adjective "monumental" is an understatement. The best description is the title itself, *Endless Landscape*, as the work measured 28 x 5 meters, and it was exhibited in the Museum's Marble Room, the only one big enough to house it. Painted on one continuous surface in an industrial hall in Cluj, it resembles the artist's previous works, an expression of the artist's life energy converted into color.

Another exhibition with artists from Cluj, opened at Sector 1 Gallery in late January of this year, was titled *State of Flow* and featured Betuker István and Szilard Gaspar. Exhibiting the two together seemed like an odd choice to me since their works did not have much in common – or perhaps that was precisely the deconstructive vision that curator Bogdan Iacob had in mind. Betuker's paintings originate from the same



▲ Ioana Antoniu, Post utopia, ulei pe pânză, 100x 100 cm, 2018
Ioana Antoniu, Post utopia, oil on canvas, 100x 100 cm, 2018

► Radu Pulbere, Voracitatea uitării, acrilic și ulei pe pânză, 150x 100 cm, 2020
Radu Powder, Voracity of forgetting, acrylic and oil on canvas, 150 x 100 cm, 2020

poate chiar acesta a fost criteriul deconstructiv al curatorului Bogdan Iacob. Picturile lui Betuker au ca sursă același interes, ca-n precedentele expoziții, pentru figura umană surprinsă în medii vegetale sau pentru evocarea naturii plenare prin detalii.

Cele ale lui Szilard Gaspar îmi amintesc de un precursor al mișcării dadaiste, Arthur Cravan, cunoscut pentru acțiunile sale turbulente în mediile culturale și meciurile de box în care era protagonist. Deși un performance pugilistic desfășurat pe o „arenă” circulară de pământ negru s-a produs cu prilejul vernisajului, lucrările lui Szilard rezultă doar din „meciul” artistului cu suprafața de modelat. „Fața” lucrărilor provine din loviturile „rotunde” aplicate de artist cu mănuși de box pe o suprafață plastică, rezultând „sculpturi” nu doar amprentate de acestea ci care înmagazinează și energia coșeului.

Despre cea de-a treia expoziție voi vorbi, volens-nolens, din poziția curatorului. Mă refer la cea de pictură organizată la Palatul Mogoșoia în luna februarie a acestui an și care i-a avut pe afiș pe Ioana Antoniu și Radu Pulbere. Pentru cei doi parteneri de viață și profesori la Universitatea de Artă și Design din Cluj aceasta a fost prima personală la București, deși multe alte expoziții au avut loc la importante galerii și muzee din țară sau din afara ei. Din atelierul lor am selectat lucrări realizate în ultimii ani care să contureze un anume story expozițional. Pe scurt, acesta s-a structurat în jurul ideii schimbării de paradigmă culturală pe care o trăim de câteva decenii, respectiv abandonarea modelului având ca sorginte clasicitatea greco-romană, filtrată instituțional de Secolul Luminilor. Tablourile lui Radu Pulbere evocă această ruptură prin dislocări de suprafețe și inserturi-citate ale unor bine cunoscute statui antice iar cele ale Ioanei Antoniu, evocă crepusculul, prin ample candelabre ce iluminează vag mari suprafețe sumbre sau se constituie în sofisticate jerbe la căpătâiul unei epoci muribunde.

La fiecare din expozițiile enumerate publicul s-a prezentat ca la un eveniment de neratat nu doar din motive de bună publicitate. Fenomenul Școlii de la Cluj e unul care a convins în primul rând publicul din lumea occidentală. Acum e rândul conaționalilor la aplauze.



interest we have seen in his previous exhibitions: the human figure placed in natural environments, evoking an all-encompassing nature through its details. As for Szilard Gaspar's works, they remind me of a precursor of the Dadaist movement, Arthur Cravan, known for his rowdy actions on the cultural scene and for his boxing matches. Even though a boxing performance took place at the exhibition's opening, on a circular earth "arena," Szilard's works themselves are the result of the artist's "fight" with the clay surface. The artist puts on his boxing gloves and punches the malleable surface, creating the works' "face," producing "sculptures" that don't just bear the artist's mark but also the energy of his hooks.

About the third exhibition I must, inevitably, speak from the position of the curator. I am referring to the painting exhibition organized at the Mogoșoia Palace, featuring Ioana Antoniu and Radu Pulbere. The two are partners and professors at the University of Art and Design in Cluj, and this was their first solo show in Bucharest, even though they have had many exhibitions in various important galleries and museums in Romania and abroad. I selected recent works from their studios with which I could build a story. In brief, this was around the cultural paradigm shift we have been living through these last few decades, namely the abandonment of the model derived from classical Greco-Roman culture, filtered through the Enlightenment's institutions. Radu Pulbere's paintings evoke this rupture through surface displacements and various insertions/quotes of well-known ancient statues. Ioana Antoniu's paintings depict a certain twilight, with their large chandeliers that barely illuminated large, somber surfaces, the deathbed of a dying age.

At each of the above-mentioned exhibitions, the audience showed up expecting a quality event, and that is not just because of the gallery's publicity. The Cluj School has asserted itself to Western audiences. Now it is time for their co-nationals to show their appreciation.

(Translated by Rareș Grozea)

IOAN SBÂRCIU PEISAJ INFINIT. O CHINTESENȚĂ. ENDLESS LANDSCAPE. A QUINTESENCE.

Text: Magda Cârneci

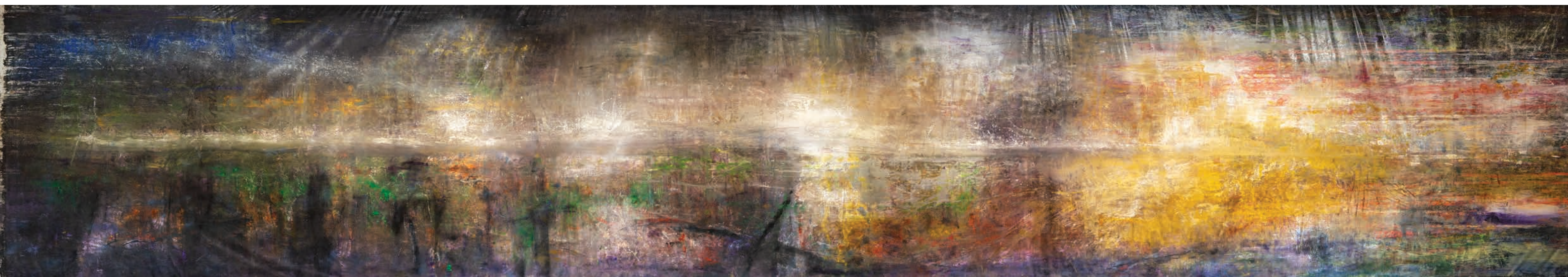
Nu se poate să nu te impresioneze uriașa pânză picturală – 28 metri lungime pe 5 metri înălțime – expusă timp de mai multe luni la finele lui 2019 în holul de marmură de la parterul MNAC din București. Impresionează nu doar suprafața uriașă pictată în mult ulei și mult acrilic care acoperă o latură întreagă a vastei săli menționate. Ci enormul efort pictural din spatele ei, care încununează o întreagă carieră artistică, ce ne-a obișnuit deja cu realizări elocvente. Când mergi în pas alert de-a lungul acestei pânze fără nicio cusătură, care e în sine un prodigiu tehnic, privirea pare la început depășită de dimensiuni greu de cuprins, iar gândul își caută disperat repere formale, rapeluri compoziționale preexistente. Cum „muzeul imaginar” din minte funcționează continuu și salvator, memoria culturală duce cu gândul mai întâi la marile compoziții istorice – bătălii și asedii celebre – care au fost înfățișate de-a lungul timpului în istoria artei europene. Apoi, fără să vreau, mă gândesc la o compoziție despre Războiul de Independență, semnată acum un secol și jumătate de Grigorescu.

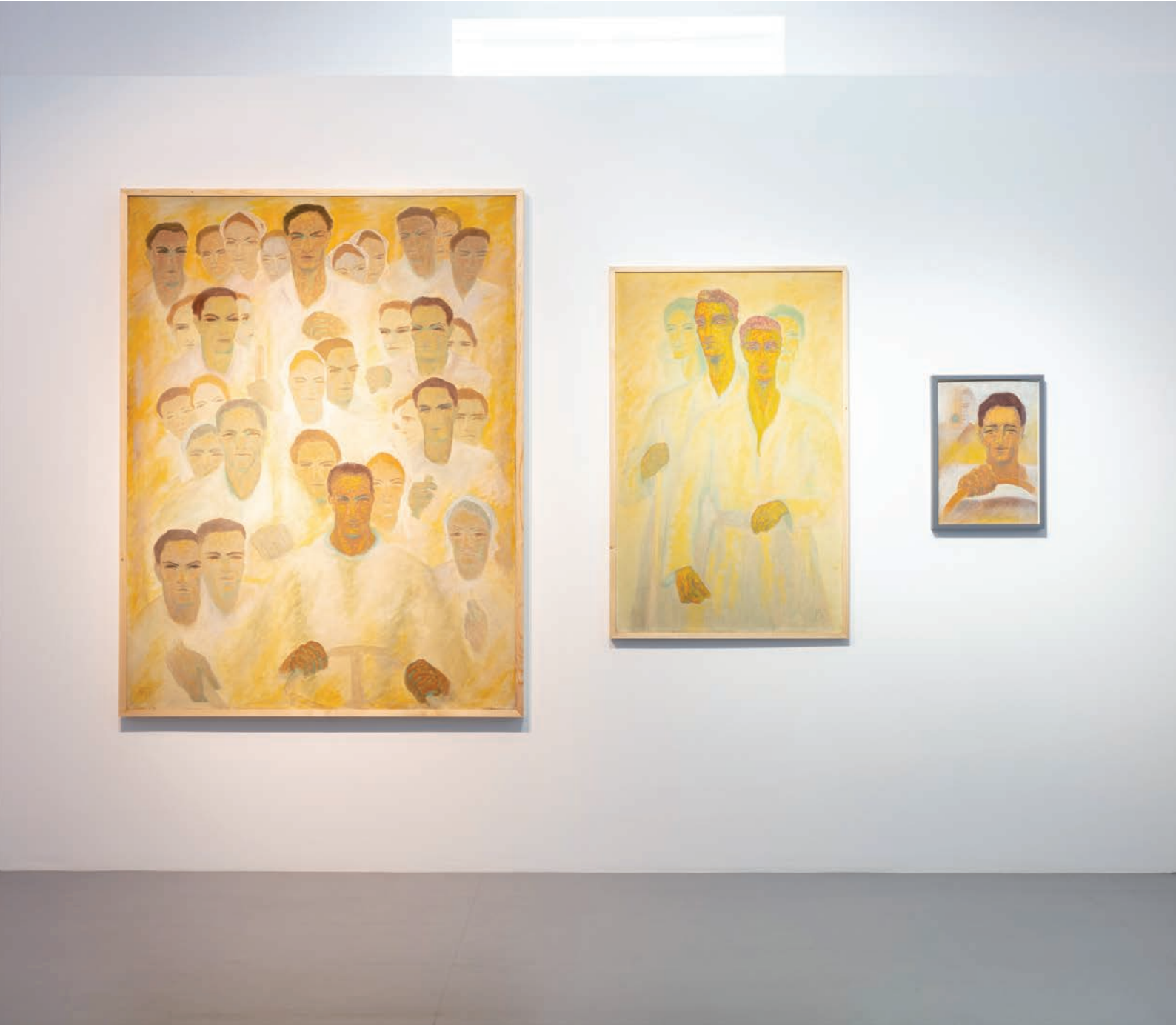
Numai că aici nu avem de-a face cu o compoziție clasică, cu dramă și personaje, ci vedem o lungă suprafață pictată aproape expresionist, și totuși nu tocmai, aproape impresionist, și totuși nu chiar, aproape abstracționist, și totuși nu despre asta e vorba. E o imensă suprafață încărcată de mii de tușe mari și mărunte, cu jerbe de culori mai degrabă reci trecând progresiv în culori calde, luminoase, explodând în mii de nuanțe, din care se ridică spre un orizont îndepărtat, ghicit, o geană de lumină crepusculară, un posibil răsărit. Toată vastitatea asta ca un câmp înnoptat iradiind lumină acumulată, palpită de o picturalitate ambiguă, nici figurativă și nici non-figurativă, nici realistă și nici gestualist-informală – o picturalitate concepută după o rețetă personală, pe care pictorul a descoperit-o de ceva vreme și a explorat-o îndelung, virtuoz. O rețetă al cărei mister și atracție provin, cred, dintr-o sensibilitate estetică profund autohtonă, profund românească, urmărind dintotdeauna o legătură subtilă dar ireductibilă cu concretul realității și armonia contrariilor. Acest spațiu pictural uriaș și lipsit de prezență umană, un „peisaj infinit”, cum se și cheamă lucrarea, nu vrea să trimită la ceva anume, precis, ci chiar la infinitul picturii. Sau mai bine zis, el întrupează fascinația, fantasmagoria și enormitatea iluziei picturale. E ca și cum pictorul și-ar fi dat frâu liber unei descărcări energetice fulminante, dar și unui orgoliu nemăsurat, spre a-și epuiza odată pentru totdeauna o obsesie mare cât viața lui, spre a dovedi ceva lumii întregi. Și reușește. Această lucrare este despre infinitul picturii. Și despre măreția ei. Și despre plăcerea ei aproape orgasmică. „Muzeul (meu) imaginar” încearcă o sinteză finală. E ca și cum în abisul lui pictural, acest „peisaj absolut” ar topi laolaltă toate peisajele artei românești din ultimele două secole și le-ar extrage esența. Ar fi acel „tablou necunoscut” ascuns în toate peisajele pictate până acum pe aceste meleaguri. Acest „peisaj total” e o chintesență a picturalității românești. De aceea e infinit.

You can't help but be awestruck at the massive painted canvas – 28 meters long and 5 meters high – exhibited for a few months at the end of 2019 in the marble hallway on the ground floor of MNAC in Bucharest. What is impressive is not just the giant surface painted in oil and acrylic and covering one whole side of the aforementioned room, but also the massive effort behind it, which crowns an artistic career that has already shown great achievements.

When you run alongside the seamless canvas, which is a technical achievement in itself, your gaze is initially overwhelmed by the sheer size of it, and your thoughts begin to desperately scramble for formal purchase, for a pre-existing compositional reference. As one's "imaginary museum" is always working and always helpful, one's cultural memory may be carried back to great historical compositions – famous battles and sieges – that were illustrated throughout European art history. Then, inadvertently, my mind wanders to a composition showing the War of Independence, dating from around 150 years ago, made by Grigorescu. Only this here is no classical composition with drama and characters. Instead we see a long surface painted in an almost expressionist style, though not quite, perhaps impressionist, though it's not that either, almost abstractionist, but that's still not it. It is an immense surface bearing thousands of small and broad brush strokes, with sheaves of cold colors becoming progressively warmer, brighter, bursting into thousands of shades from which a ray of crepuscular light – perhaps a sunrise – rises towards a distant, faint horizon. All this vastness – resembling a darkened field radiating accumulated light – throbs with an ambiguous painterly quality that is neither figurative nor non-figurative, neither realist nor gestualist/informal, a painterly quality achieved by the artist after a formula he has developed himself, at length and with virtuosity. This formula's mystery and attraction stem, I believe, from a profoundly Romanian aesthetic sensibility, which has always chased a subtle but irreducible connection with the concrete nature of reality and the harmony of contraries.

This huge painterly space lacks any human presence. It is, as the title states, an "endless landscape" that does not attempt to reference anything in particular. Instead, it references the endlessness of painting. Or, to put it better, it bodies forth the fascination, phantasmagoria, and enormity of painterly illusion. It is as if the painter had let loose a burst of explosive energy, but also a limitless ego, in order to finally, once and for all, exhaust an obsession as large as his life, in order to prove something to the world. And prove something he does. This work is about the endlessness of painting. About its grandeur. About its almost orgasmic pleasure. My "imaginary museum" attempts a conclusion. It is as if this "absolute landscape" had melted together into its painterly abyss all the landscapes of Romanian art from the last two centuries and then extracted their essence. It is that "unknown painting" hiding within every landscape ever painted in this country. This "total landscape" is the quintessence of Romanian pictuality. And that is why it is infinite. (Translation by Rareș Grozea)





De la stânga la dreapta: Janos Mattis Teutsch, Țărani (Tractorist), 1957. Tempera pe bază de cazeină pe pânză, 136×180 cm. Colecția familiei Mattis Teutsch; Țărani, 1957. Tempera pe bază de cazeină pe placaj, 80×125 cm. Colecția familiei Mattis Teutsch; și Șoferul, 1956. Tempera pe bază de cazeină pe hârtie, 50×35 cm. Muzeul de Artă Brașov (nr.inv. 1867). Imagine pusă la dispoziție de Scenag. (foto Serioja Bocskó)
From left to right: Janos Mattis Teutsch, Peasants (Tractor Driver) 1957. Casein-tempera on canvas, 136×180 cm. Collection of the Mattis Teutsch Family; Peasants, 1957. Casein-tempera on plywood, 80×125 cm. Collection of the Mattis Teutsch Family; and The Driver, 1956. Casein-tempera on paper, 50×35 cm. Brașov Art Museum (nr.inv. 1867). Image courtesy of Scenag. (photo: Serioja Bocskó)

MATTIS-TEUTSCH: AVANGARDĂ ȘI REALISM CONSTRUCTIV AVANT-GARDE AND CONSTRUCTIVE REALISM

MATTIS TEUTSCH: AVANGARDĂ ȘI REALISM CONSTRUCTIV /
AVANT-GARDE AND CONSTRUCTIVE REALISM

Rezidența BRD Scenag, București

12.09-25.10.2019

un proiect realizat de Szilárd Miklós

Curator Mircea Nicolae

Text: Olga Ștefan

Despre pictorul maghiaro-germano-român brașovean, János Mattis Teutsch, se spunea în 1920 că ar fi „primul pictor ce a avut îndrăzneala să prezinte publicului român lucrări într-un stil expresionist.”¹ Mattis Teutsch era asociat cu nume precum Kandinsky, Marc și Klee, atât în expoziții cât și în discuții de calibru conceptual și artistic. Astăzi însă, moștenirea sa e un teren de luptă, motivul fiind cele două etape de creație aparent incompatibile, înainte și după perioada nazistă.

Talentat colorist și abstracționist, Mattis Teutsch s-a remarcat în ultimii ani ai primului deceniu al secolului XX în Germania și Ungaria, într-o perioadă în care diverse mișcări moderniste se conturau în Europa. Este de asemenea o perioadă în care mai multe teorii despre rolul artei în realizarea transformărilor sociale erau dezbătute. Expresionismul, de pildă – abandonând claritatea formei, însă păstrând-o ca sursă pentru senzații și emoții – era definit de criticul și artistul român Sigmund Maur ca „o credință într-o lume a spiritului.” Tot maur spunea, în 1920, la prima expoziție personală a lui Mattis Teutsch din București, că lucrările acestuia întrupează „legile spiritului, și nu cele ale ordinii naturale.”² Ca vorbitor nativ al celor trei limbi, Mattis Teutsch s-a integrat cu ușurință în cercurile avangardiste germane, maghiare și române, facilitând un schimb artistic între producătorii culturali ai celor trei țări. Lucrările sale timpurii au apărut în *Der Sturm*, *Contimporanul* (o revistă românească avangardistă) și în publicații maghiare stângiste precum *Ma*. După numeroase expoziții personale și de grup prin toată Europa (în special în cele trei țări amintite mai sus), și după o scurtă perioadă în care Teutsch a colaborat din Paris la *Contimporanul*, acesta s-a mutat înapoi la Brașov, unde s-a și stabilit permanent. De acolo, de la marginea Europei, acesta a privit îngrozit la ascensiunea globală și locală a fascismului și nazismului.

În anii 1930, după ce susținătorii Gărzii de Fier preluaseră instituțiile Brașovului, acesta a fost dat afară din grupurile artistice locale, nemanifestând suficient entuziasm pentru viziunea reacționară, ultranaționalistă, antisemită și

János Mattis Teutsch, the Hungarian-German-Romanian painter from Brașov, was characterised in 1920 as “the first who has the audacity to present to the Romanian public works in an expressionist style.”¹ Mattis Teutsch was associated with the likes of Kandinsky, Marc, and Klee both in actual exhibitions, and in discussions of his artistic and conceptual calibre. His legacy today, however, is something of a battlefield, and the explanation for this lies in the seemingly incongruent bodies of work that the artist created before and after the rise of Nazism.

A talented colorist and abstractionist, Mattis Teutsch established his reputation in the last years of the first decade of the 20th century in Germany and Hungary during a time when various forms of modern art were articulating themselves in Europe. Theories on the role of art in societal transformation were also competing for dominance. Expressionism, for example – while abandoning clear references to form, although maintaining it as source material in its experiments with transmission of sensation and emotion – was defined by the Romanian artist and art critic Sigmund Maur as “believing in a world of the spirit.” Maur likewise described Mattis Teutsch’s paintings, in his first solo show in Bucharest in 1920, as embodying “the laws of the spirit not those of the natural order.”² Being a native speaker of all three languages, Mattis Teutsch had no difficulty integrating himself in the avant-garde circles of Germany, Hungary, and Romania, and facilitating artistic exchanges among cultural producers from the three countries. His work of these early years appeared in *Der Sturm*, *Contimporanul* (a Romanian avant-garde magazine), and left-wing Hungarian publications like *Ma*. After many group and solo shows throughout Europe (primarily in the countries mentioned), and after a short stint contributing to *Contimporanul* from Paris, Mattis Teutsch moved back to Brașov, where he settled permanently. From there, on the margins of Europe, he witnesses in despair the rise of global and local fascism and Nazism.

In the 1930s, after supporters of the Iron Guard (a Romanian fascist group) took over the institutions of Brașov, he was expelled from the local art group for not showing enough enthusiasm toward this reactionary, anti-semitic, ultra-nationalist, and anti-

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA
EXHIBITIONS IN ROMANIA

antieuropeană a legionarilor. Mattis Teutsch nu s-a angajat în acțiuni antifasciste și nici nu a produs artă antifascistă precum unii din prietenii săi avangardiști mai angajați politic (precum M.H. Maxy, Jules Perahim, Aurel Marculescu și alții), alegând în schimb să se abțină de la orice acțiune politică sau artistică. Această formă de rezistență nu poate fi în niciun caz percepută drept curajoasă, spre deosebire mai ales de artiști precum Marculescu, care și-a exprimat deschis credințele antifasciste prin artă și activism și a fost ca urmare închis și apoi deportat. Cu toate acestea, refuzul pasiv al lui Mattis Teutsch a fost lăudat chiar de *Scânteia*, ziarul oficial al partidului comunist, unde acest e contrastat cu cei care și-au continuat activitatea artistică în timpul perioadei fasciste¹. Într-un articol din 1944 sunt contrastate „retragerea la șevalet” a unora cu acțiunile altor artiști (precum Milița Pătrașcu, Oscar Han etc.), care au avut chiar expoziții sub dictatura fascistă a mareșalului Antonescu și au avut apoi cariere de succes sub noul regim comunist. La începutul anilor ‘40 – timp în care războiul era în plină desfășurare iar artistul suferea de pe urma pierderii fiicei – Mattis Teutsch a început din nou să picteze, în privat. Această a doua etapă a operei sale se caracterizează printr-o distanțare față de abstracțiunea expresionistă a perioade sale avangardiste (văzută în lucrări precum seria *Flori Sufletești*), în favoarea experimentării figurative cu formele arhetipale și idealizate ale „Omului Nou”, proiect articulat pentru prima dată în tratatul său din 1931, *Kunstideologie (Ideologia artei)*. Într-un text ulterior,⁴ acesta își caracterizează arta drept „realism constructiv” – un fel de realism socialist care, deși accentuează funcția socială a artei, menține individualitatea și autonomia artistului.

În ciuda unei etape artistice extrem de productive și chiar a unor poziții înalte în grupurile artistice nou-ideologizate brașovene din perioada timpurie a regimului comunist, odată cu anii, ‘50 Mattis Teutsch este din nou ostracizat din cercurile artistice oficiale. Estetica sa neconvențională și preocupările spiritualeste făceau notă discordantă cu materialismul dialectic marxist-leninist și nu mai reflectau dogma realist-socialistă. Încercările de recuperare a operei sale încep la finele anilor ‘60, după stabilirea unei noi arte oficiale. Chiar și atunci, accentul era pus pe perioada avangardistă a artistului, lăsând în umbră lucrările târzii.

O expoziție ambițioasă, de calitate muzeală, la spațiul Rezidența BRD Scenag din București urmărește să redescopere a doua etapă a creației lui Mattis Teutsch. Curatoriată de Szilárd Miklós (care este și artist), *Mattis Teutsch: avangardă și realism constructiv* afirmă că perioada a doua a artistului este la fel de valoroasă ca cea avangardistă. Valoarea operei sale de avangardă stă necontestată, susținută de o piață puternică, colecționari dedicați și chiar numeroase falsuri. Însă etapa sa târzie rămâne pătată de colaborarea deschisă cu, și entuziasmul pentru, regimul comunist, mai ales în condițiile în care, după revoluția din 1989, statul comunist a fost catalogat drept criminal.⁵ Această evaluare, din păcare, a dus la respingerea operei artistului din perioada respectivă, adică a lucrărilor din a doua perioadă. Tablourile sale târzii nu au primit recunoașterea și susținerea de piață de care curatorul consideră că sunt vrednice. Multe din pânzele artistului din anii patruzeci și de după au ajuns pe mâinile galeriilor comerciale, în special MissionArt din Budapesta, unde s-au descoperit sub straturile de vopsea compoziții din anii treizeci sau mai timpurii. Multe din aceste tablouri au fost șterse de către restauratori pentru a scoate la lumină picturile de dedesubt, care ar fi scos mai mulți bani la licitații. Astfel s-a distrus iremediabil coerența etapei a doua de creație, așa cum s-a distrus multă producție culturală din perioada socialistă în timpul freneziei anticomuniste de după ‘90. Un dosar investigând procesul ștergerii pentru profit a tabolurilor se află într-una din camerele expoziției.

*European vision of world order. Mattis Teutsch did not actively engage in antifascist activity, nor did he produce antifascist art, as did some of his more politically engaged avant-garde colleagues (such as M.H. Maxy, Jules Perahim, Aurel Marculescu, and several others). Instead, he chose to retreat from all public and artistic activity. This form of resistance cannot be considered courageous, especially in contrast to artists like Marculescu, who openly expressed his antifascist beliefs through art and activism, paying the price with incarceration and later deportation. However, Mattis Teutsch’s passive rejection was nevertheless deemed adequate even by Scînteia, the official newspaper of the Communist Party, which contrasted this approach to that of those who continued their artistic activity during Romania’s fascist period.*³ A 1944 article contrasted “the retreat to the easel” of some to the actions of other artists (such as Milița Pătrașcu, Oscar Han, etc.) who went so far as to exhibit in official salons under Marshall Antonescu’s fascist dictatorship and continued successful careers also under the new Communist regime.

*In the early 1940s – while the war was still raging and after suffering extreme personal tragedy with the loss of his daughter – Mattis Teutsch began working again, privately. This second body of work moves away from the Expressionist abstractions of his avant-garde period (such as the **Soul Flowers** series) into figurative experiments with idealized and archetypal forms of the “New Man”, a project that he first articulated in his 1931 treatise, **Kunstideologie (Ideology of Art)**. In a later text,⁴ he used the term “constructive realism” to refer to his work—a form of Socialist Realism that, although also dedicated to the social function of art, maintained the individuality and autonomy of the artist. Despite a flurry of artistic activity and even high-ranking positions in the new ideologically fueled artist groups of Brașov during the first years of the communist era, starting in the early 1950s Mattis Teutsch was once again ostracized from official art circles. His unconventional aesthetics and preoccupation with spirituality, in opposition to the dialectical materialism of Marxist-Leninism, no longer reflected the Socialist Realist dogma that was **du jour**. Attempts at recuperating his oeuvre began in the late 1960s, after yet another form of official art had established itself. Even then, however, emphasis was placed on Mattis Teutsch’s avant-garde period, downplaying his later production.*

*An ambitious and museum-quality exhibition in Bucharest at Rezidența BRD Scenag art space intends to reclaim this second phase of Mattis Teutsch’s oeuvre. Curated by Szilárd Miklós (who is also an artist), **Mattis Teutsch: Avant-Garde and Constructive Realism** contends that the artistic merit of the artist’s second period is on par with that of the avant-garde period. The value of the avant-garde work is uncontested, cultivated by a strong market, devoted collectors, and even an abundance of forgeries that are coveted as such. However, the latter period has remained tainted by Mattis Teutsch’s unabashed collaboration with and political affinity toward the communist regime in the postwar years, especially since (in the aftermath of the 1989 Revolution) the communist state was recognized as a criminal one.⁵ This evaluation unfortunately also entailed the complete and un-nuanced rejection of the artistic and social achievements of the period, which also encompassed Mattis Teutsch’s second phase. His later paintings never gained the recognition and market support that the curator of the exhibition believes they deserve. Instead, many of the artist’s canvases from the 1940s onwards fell into the hands of commercial galleries, namely MissionArt of Budapest, and were discovered to hide older compositions from the 1930s or earlier. Most were erased by conservators to reveal the original paintings beneath, which command higher prices at auction. This act permanently destroyed the coherence of this second period, mirroring the erasure of cultural production of the socialist years during the post-1990 anti-communist frenzy. A flatfile examining the process of erasure for the sake of profit is included in one of the rooms of the exhibition. Based on 30 years of research by Hungarian art historian Tibor Almási—whose book *The Other Mattis Teutsch* fully integrates this second phase in the artist’s oeuvre*

Pe baza cercetării de 30 de ani a istoricului de artă maghiar Tibor Almási – a cărui carte *The Other Mattis Teutsch* reprezintă o istoriografie completă, integrând a doua etapă în creația artistului –, expoziția organizată de Miklós conține o selecție de lucrări figurative din anii 1930 și de după, împrumutate de la nepotul lui Mattis Teutsch, precum și de la colecții private și de muzeu din România. Expoziția are 32 de lucrări dispuse în 7 camere, precum și două filme, unul făcut de domnul Miklós în 2019, iar celălalt de la televiziunea maghiară de la începutul anilor 2000. Expoziția conține și o mică cameră de lectură, unde este disponibilă majoritatea literaturii de specialitate despre Mattis Teutsch. În holul Rezidența BRD Scenag, este înfățișată o cronologie pe o structură de lemn, a cărei formă sinuoasă trimite la coticurile din viața artistului în paralel cu evenimentele internaționale. În fața acestei construcții, pe primul perete de dinaintea intrării în expoziție, sunt imprimate pagini din cartea lui Mattis Teutsch, *Ideologia artei*, oferind fundamentul conceptual pentru lucrările ce urmează.

Printre primele lucrări pe care le vedem sunt două reprezentări de personalități de cult sovietice: un portret simplu și banal al lui Lenin (*Lenin*, 1951), care nu poartă amprenta stilistică a artistului din această perioadă, și o alta (*Ziua lui Stalin*, 1949), reprezentându-l, presupunem, pe un Stalin copil cu mama sa într-o postură ce amintește de o Madonă cu pruncul și care încorporează planurile plate și planurile de culoare pe care le regăsim în celelalte lucrări ale sale. Pictura cea din urmă e plasată lângă iubita și confidenta artistului, Irene Lukasz, ce poartă o rochie neagră, având o carte în mână și picioarele depărtate. Irene a fost și ea artistă precum și cronicara vieții și operei postbelice ale lui Teutsch. Din scrierile ei aflăm despre artist și despre lucrările sale mai târzii. Lipite pe pereții fiecărei camere sunt mai multe citate din jurnalul ei, dând tonul fiecărei serii de lucrări. Portretul său se intitulează *Cultura*, cuvântul ce apare pe coperta cărții – o referire la personificările statuare romane continuate în pictura clasică. Portretul dezvoltă de asemenea poziția mamei din *Ziua lui Stalin*. Portretele lui Stalin și Lenin au fost făcute din inițiativa artistului, fără a fi comandate. Nu știm de ce a făcut Teutsch asemenea reprezentări elogioase atât de târziu în perioada sovietică, însă putem presupune că acesta chiar credea în idealul comunist (ca mulți alții, de altfel). Mulți artiști ar fi făcut asemenea lucrări oficiale mai degrabă pentru bani sau statut social decât din pură convingere – nu și Teutsch, se pare.⁶

Expoziția abordează de asemenea preocuparea lui Mattis Teutsch pentru figura umană, începând din anii ‘30, pe care unii critici o văd chiar și în seria *Flori Sufletești* din perioada avangardistă. Pentru a-și susține teoria, aceștia⁷ amintesc de metoda lui Mondrian de a abstractiza forma și a aplatiza spațiul, până în punctul în care rămân doar planurile vertical și orizontal, un proces asemănător cu cel al lui Teutsch. Curatorul creează o juxtapunere interesantă: câteva lucrări din ‘30, alungite și unghiulare în stil art deco, înfățișând figuri umane maro și albastre constituind diverse modele (precum cele două lucrări intitulate *Plan de frescă*, 1931) sunt puse în dialog cu câteva picturi de după 1940, unde figurile sunt mai realiste și sunt prezente uneltele-simbol ale progresului social (*Familie-festivitate*, 1954 și *Minerit*, 1950). *Familie-festivitate* poate fi văzută ca exemplar tipic al picturii de propagandă realist-socialiste, lipsindu-i trăsăturile caracteristice celei de-a doua perioade a artistului. Într-unul din *Planurile de frescă*, figura masculină ia aceeași poziție ca bărbaiții din *Minerit* (20 de ani mai târzie), ambele amintind de reprezentările egiptene de figuri umane surprinse în mișcare cu un picior în fața celuiilalt. Mattis Teutsch vedea caracterul public al frescei ca un semn de superioritate față de pictură, pe care, din contră, o considera individualistă. Probabil din acest motiv a fost inclusă *Familie-festivitate* alături de celelalte lucrări mai îndrăznețe. Mattis



De la stânga la dreapta: Janos Mattis Teutsch, Ziua lui Stalin, 1949. Tempera pe bază de cazeină pe pânză, 34×46 cm. Colecția Irina Lukász; și Cultura (varianta mare), 1949. Tempera pe bază de cazeină pe placaj, 200.2×128 cm. Muzeul de artă Brașov. Imagine: Scenag. (foto Serioja Bocsok) From left to right: Janos Mattis Teutsch, Stalin's Birthday, 1949. Casein-tempera on paper, 34×46 cm. Irina Lukász Collection; and Culture (Big version), 1949. Casein-tempera on plywood, 200.2×128 cm. Brașov Art Museum. Image courtesy of Scenag. (photo: Serioja Bocsok)

*and creates a complete historiography—the exhibition organized by Miklós features a selection of the artist’s figurative paintings from the 1930s and after, on loan from Mattis Teutsch’s grandson, as well as private and museum collections in Romania. The exhibition includes 32 works spread over 7 rooms, as well as two videos—one of them made by Mr. Miklós in 2019, the other by Hungarian television in the early 2000s. It also features a small reading room showcasing most of the existing literature on Mattis Teutsch. In the lobby of Rezidența BRD Scenag, a large sinuous wooden construction with a printed chronology on the front illustrates, through its very shape, the turns of history in the artist’s life alongside the course of international events. In front of this structure, on the first wall before entering the exhibition rooms, mounted printouts of the pages of Mattis Teutsch’s book **Ideology of Art**, are displayed, offering the conceptual foundation of the work that we are about to see.*

*Among the first paintings we encounter are two representations of leaders in the Soviet personality cult: one a standard and bland portrait of Lenin (**Lenin**, 1951) that reveals none of the stylistic specificities of the artist’s other paintings from the period, and another (**Stalin’s Birthday**, 1949) depicting what can be surmised to be Stalin as a boy with his mother, in a posture alluding to the Madonna and Child, which incorporates the flat planes and color fields that we find in his other works. This painting is placed next to a cold portrait of the artist’s lover and confidante, Irene Lukasz, dressed in a black gown and sitting open-legged holding a book. Irene was an artist in her own right, but also the chronicler of Mattis Teutsch’s life and work in postbellum Romania. It is from her writings that we have information about the artist and his works of this later period. Quotes about Mattis Teutsch taken from her journal appear pasted on the walls of each room, in an attempt to set the tone for the groupings. Her portrait is titled **Culture**, the word that also appears on the book that she holds with her hand—a direct reference to personifications in ancient Roman statuary, continued in classical painting. The portrait also elaborates the position of the mother in **Stalin’s Birthday**. Both the Stalin and Lenin portraits were made of the artist’s own initiative, without any official commission or pressure. It remains unclear why Mattis Teutsch engaged in such eulogic representations so late in the Soviet regime, but we can only assume he was still a believer (and of course he wouldn’t have*



De la stânga la dreapta: Janos Mattis Teutsch, Familie-festivitate, 1954. Tempera pe bază de caseină pe pânză, 119×179 cm. Colecția familiei Mattis Teutsch; Plan de frescă, c.1931. Tempera pe hârtie, 50×70 cm, Muzeul Național Szekler, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.1125); Plan de frescă, c.1931. Tempera pe hârtie, 100×70 cm. Muzeul Național Szekler, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.1131); și Minerit, 1950. Tempera pe bază de caseină pe pânză, 140×246 cm. Muzeul de Artă Brașov (nr.inv. 4570). Imagine: Scena9. (foto Serioja Bocso)
From left to right: Janos Mattis Teutsch, Family–Festivity, 1954. Casein-tempera on canvas, 119×179 cm. Collection of the Mattis Teutsch Family; Plan for Fresco, c.1931. Tempera on paper, 50×70 cm, Szekler National Museum, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.1125); Plan for Fresco, c.1931. Tempera on paper, 100×70 cm. Szekler National Museum, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.1131); and Mining, 1950. Casein-tempera on canvas, 140×246 cm. Brașov Art Museum (nr.inv. 4570). Image courtesy of Scena9. (photo: Serioja Bocso)

Teutsch a cercetat fresca și funcția sa socială de mai multe ori pe parcursul carierei sale târzii, cercetări ce nu s-au materializat însă într-o comandă publică. Singura sa lucrare publică a fost un banal monument al soldatului sovietic. Într-o altă grupare, două tablouri de la finele anilor '40 (*Savanți*, 1946 și *Trecut, prezent, viitor*, 1947) sunt plasate lângă două lucrări de la finele anilor '20. În centrul lucrării *Trecut, prezent, viitor* vedem un șevalet pe care se află o pânză înfățișând trei figuri, o referință la lucrarea din anii '20 atârnată chiar lângă. Convergența timpului în compoziție este sugerată de următoarele elemente: un tors viril de bărbat alături de un nud feminin (artistul și muza), un glob al Europei pictat în roșu (simbolizând victoria socialismului), două ferestre reprezentând anotimpuri diferite și bustul unui bărbat cu barbă, reprezentându-l pe artist la bătrânețe. Fundalul monocrom – o nuanță descrisă drept alb-perlă de către unul din moștenitorii ce apar în documentarul lui Miklós – aplatizează spațiul, plasând figurile pe același plan, amintind de stilul pictorului elvețian Ferdinand Hodler. Paleta de culori a lui Mattis Teutsch e aici restrânsă: pasteluri și tonuri pământeii. Într-o altă serie de picturi, de data asta de la mijlocul anilor '50, se vede stilul târziu al lui Mattis Teutsch, unde corpul socialist dispare, înlocuit fiind de o amalgamare de busturi și fețe cu ochi mari și negri, acoperind întreaga suprafață a pânzei. Acestea nu sunt nici portrete nici tipuri: se pot detecta mici diferențe de trăsătură, însă, văzute laolaltă, ele alcătuiesc un colectiv anonim. Unele sunt clar de muncitor, însă la altele este greu de spus: toate par îndepărtate, distante. Lucrarea amintește de *Autoportret cu măști* al lui James Ensor, un artist belgian ce i-a influențat pe suprarealiștii și expresioniștii cu

*been the only one). While most artists made such official works for a salary or social standing rather than out of conviction, this does not seem to be the case with Mattis Teutsch.⁶ The exhibition also traces Mattis Teutsch's preoccupation with the human figure from the 1930s onward, which some critics suggest is present even in his *Soul Flowers* of the avant-garde period. To support this claim, they point to Mondrian's method of abstracting form and flattening space until only horizontal and vertical planes remain, similar to the process that Mattis Teutsch adopted. In one grouping of works meaningfully juxtaposed by the curator, 1930s paintings of angular and elongated art deco-style human figures in brown and blue, distributed on the canvas in different patterns (such as two works titled *Fresco Plan*, 1931), enter into dialogue with post-1940s paintings in which the figure is rendered more realistically, holding tools as symbols of socialist progress (*Family – Festivity*, 1954, and *Mining*, 1950). *Family – Festivity* in particular can be seen as a typically Socialist Realist propaganda painting, lacking any of the characteristics common to most of the work of the artist's second period. In one of the *Fresco Plans*, the male figure stands in the exact same position as the men in *Mining* from 20 years later, both reminiscent of ancient Egyptian representations of humans captured in suspended motion, with one leg in front of the other. Mattis Teutsch regarded the public character of the fresco as superior (and in opposition) to painting, which he viewed as individualist. It is presumably for this reason that *Family – Festivity*, despite its dogmatic Socialist Realist conventionality, is included alongside the more daring works. Mattis Teutsch explored the fresco and its social function repeatedly throughout his later career, but his endeavors never materialized into an actual public commission; his only public work was a banal monumental statue of the Soviet Soldier.*



De la stânga la dreapta, de sus în jos: Janos Mattis Teutsch, Savanți, 1946. Tempera be bază de caseină pe pânză, 99×65 cm. Colecția familiei Mattis Teutsch; Trecut, prezent, viitor, 1947. Tempera be bază de caseină pe pânză, 90×63 cm. Colecția familiei Mattis Teutsch; Două figuri, 1927. Ulei pe pânză, 57×100 cm. Muzeul Național Szekler, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.795); și Compoziție, 1927. Ulei pe pânză, 58×90 cm. Muzeul Național Szekler, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.870). Imagine: Scena9. (foto Serioja Bocso)
From left to right top to bottom: Janos Mattis Teutsch, Scientists 1946. Casein-tempera on canvas, 99×65 cm. Collection of the Mattis Teutsch Family; Past, Present, and Future, 1947. Casein-tempera on canvas, 90×63 cm. Collection of the Mattis Teutsch Family; Two Figures, 1927. Oil on canvas, 57×100 cm. Szekler National Museum, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.795); and Composition, 1927. Oil on canvas, 58×90 cm. Szekler National Museum, Sfântu Gheorghe (nr.inv. A.870). Image courtesy of Scena9. (photo: Serioja Bocso)

care a colaborat mai apoi Teutsch. Precum în lucrarea mai sus discutată, și la Ensor figurile sunt plasate pe același plan iar compoziția este lipsită de spațiu – complet plată. Ultima expoziție personală din timpul vieții artistului a fost la București în 1957, organizată de M.H. Maxy, un admirator al operei acestuia din perioada avangardei, devenit între timp directorul Muzeului Național de Artă. Mattis Teutsch a muncit din greu să producă lucrări noi, printre care picturile cu fețe menționate mai sus, în speranța unei reveniri. Deja bolnav, nu a avut parte decât de dezamăgire: singura remarcare din partea presei a fost o recenzie, scurtă și lipsită de entuziasm, în Arta, publicația oficială a UAP-ului, consacrându-l astfel obscurității. Chiar el se lamenta că „vremurile nu ar fi potrivite pentru pictura sa.”⁸ În 1960 a murit. Ce putem spune despre a doua etapă a creației lui Mattis Teutsch și, în ansamblu, despre moștenirea sa? Este opera dintre 1940-1960 mai de valoare decât cea avangardistă, după cum afirmă curatorul într-un interviu?⁹ Un lucru este cert: cea târzie a suferit mult de pe urma neglijenței. Acest lucru doar a sporit incertitudinea din jurul intențiilor artistului: șopronul din Brașov în care familia îi depozitase lucrările și corespondența a fost distrus în anii '70 de către niște muncitori; coeziunea colecției Irene Lukasz a fost compromisă: unele lucrări fie s-au deteriorat cu timpul, fie s-au pierdut sau au fost vândute pentru profit de către moștenitorii colecției; există zvonuri cum că anumite muzee românești vând lucrările originale și le înlocuiesc cu falsuri – sau nu le înlocuiesc deloc. Ambiguitatea estetică a lui Mattis Teutsch amintește inevitabil de numeroși artiști internaționali cu o mai mare claritate a expresiei artistice. Intenția politică din spatele reprezentărilor de multe ori enigmatice,

*In another grouping, two paintings from the late 1940s (*Scientists*, 1946, and *Past, Present, Future*, 1947) are juxtaposed with two works from the late 1920s. In the center of *Past, Present, Future* we actually see an easel on which a resting canvas features three figures, a citation of the painting of the late 1920s hung next to it. Additionally, a virile male torso and a female nude (the artist and his muse), a globe of Europe painted in red (representing Socialist victory), two windows representing different seasons, and a bearded male bust alluding to the artist in old age, suggest the convergence of time in the composition. The monochrome background—a shade described as pearl white by one of the inheritors in Miklós' documentary—flattens the entire space and places all the figures on the same plane, reminiscent of the style of Swiss painter Ferdinand Hodler. Mattis Teutsch's color palette is reduced here to pastels and earth tones. Another group of paintings from the mid-1950s showcases Mattis Teutsch's later style, in which the socialist body disappears and is replaced only by an amalgam of busts and faces with large black eyes that cover the entire canvas. They are neither portraits nor completely generic: small differences in features can be detected, but when viewed together they remain an anonymous collective. Some are clearly workers, others are non-specific; all look alien and distant. This later work recalls *Self-Portrait with Masks* by James Ensor, a Belgian artist who influenced the Surrealists and the Expressionists with whom Mattis Teutsch collaborated. As in the works discussed above, the figures are placed on the same plane, and there is no space in the composition—it is all flat. Mattis Teutsch's last solo exhibition during his lifetime was in Bucharest in 1957, organized by M.H. Maxy, his old admirer from the avant-garde years and by then the director of the National Museum of Art. Mattis Teutsch worked tirelessly to produce*

interesul necritic pentru spiritualism (pe parcursul vieții artistul a fost absorbit de teosofia lui Rudolf Steiner), idealizarea deja învechită a muncii (inclusiv arta) ca singură cale spre iluminare, repetiția obsesivă de simboluri, imagini și forme, reprezentările unei utopii socialiste ce evident nu se materializase, fără umbră de simț critic sau reflecție, o paletă de culori ce mie mi se pare excesiv de dulce (apropiindu-se de teritoriul kitschului, fără însă a păși înăuntru), toate acestea aruncă o umbră de îndoială asupra valorii operei și viziunii din a doua etapă. Acestea par blocate, adâncite în preocupări despre trecut, fără să reacționeze la realitățile sociale în care artistul trăia. Din aceste motive, și în ciuda stilului unic al lui Mattis Teutsch în contextul scenei artistice românești a anilor '40 și '50, eu nu sunt convins că valoarea celei de-a doua etape – care este acum recuperată pentru istoria artei prin expoziții precum *Mattis Teutsch: Avangardă și realism constructiv* – o depășește pe cea a primei, care a fost într-adevăr inovativă și influentă. În același timp, această inițiativă urmărește să crească valoarea de piață a lucrărilor, lucru care desigur ar ajuta la conservarea lor. Însă avertizarea din 1920 a lui Sigmund Maur concentrează în sine soarta artistului și oferă un cadru în care să se situeze viitoarele încercări de a reevalua opera târzie a artistului: „Va ști el oare să se oprească la timp? ... Aveți grijă, Domnule Teutsch, rampa vă e deja la picioare iar abisul este adânc.”¹⁰ După închiderea expoziției de la Rezidența BRD Scenag, aceasta poate fi văzută la Lajos Kassák Museum în Budapesta până la data de 3 mai 2020.

Traducere de Rareș Grozea

Note

- Sigmund Maur, ziarul Rampa, 21 octombrie 1920.
- Ibid.
- L.S., "Despre câteva monografii de artă." Scînteia, 26 noiembrie, 1944.
- János Mattis Teutsch, Reflecțiuni asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă (1959).
- Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, Raport Final, alcătuit de Vladimir Tismăneanu et al. (București, 2006).
- Merită menționat că Mattis Teutsch a semnat o petiție către guvernul român pentru schimbarea numelui orașului său natal, Brașov, în Orașul Stalin în 1950, schimbare ce s-a și implementat.
- Interviul audio al autoarei cu Szilárd Miklós, decembrie 2019
- Tibor Almási, The Other Mattis Teutsch (Győr: Régió Art Publishing House, 2001).
- Textul expozițional conține un interviu cu curatorul expoziției, Szilárd Miklós, și asistentul său, Mircea Nicolae.
- Sigmund Maur, ziarul Rampa, 21 octombrie 1920.

► De la stânga la dreapta: "Istorie", 1950-1955, tempera pe bază de caseină pe pânză, 125x165 cm, colecția familiei Mattis Teutsch; "Activiștii uzinei", 1958, tempera pe bază de caseină pe placaj, 68x98 cm, colecția familiei Mattis Teutsch; "Cartea", 1957, tempera pe bază de caseină pe placaj, 173x137 cm, colecția familiei Mattis Teutsch; (foto: Serioja Bocskó)

Left to right: "History", 1950-1955, casein-based tempera on canvas, 125x165 cm, Mattis Teutsch family collection; "Factory activists", 1958, tempera based on casein on plywood, 68x98 cm, Mattis Teutsch family collection; "The Book", 1957, tempera based on casein on plywood, 173x137 cm, Mattis Teutsch family collection; (photo: Serioja Bocskó)

►► Perete central: "Portret A", c. 1947, tempera pe bază de caseină pe pânză, 25x35 cm; "Portret B", c. 1947, tempera pe bază de caseină pe pânză, 25x35 cm; "Portret C", c. 1947, tempera pe bază de caseină pe pânză, 25x35 cm; "Portret D", c. 1947, tempera pe bază de caseină pe pânză, 25x35 cm; "Portret E", c. 1947, tempera pe bază de caseină pe pânză, 25x35 cm; "Portret F", c. 1947, tempera pe bază de caseină pe pânză, 25x35 cm; "Compoziție (Dragoste I)", c. 1956, tehnică mixtă pe hârtie, 34x49 cm; "Compoziție (Dragoste II)", c. 1956, tehnică mixtă pe hârtie, 34x49 cm, lucrări din colecția Irina Lukász; (foto: Serioja Bocskó)

Central wall: "Portrait A", c. 1947, casein-based tempera on canvas, 25x35 cm; "Portrait B", c. 1947, casein-based tempera on canvas, 25x35 cm; "Portrait C", c. 1947, casein-based tempera on canvas, 25x35 cm; "Portrait D", c. 1947, casein-based tempera on canvas, 25x35 cm; "Portrait E", c. 1947, casein-based tempera on canvas, 25x35 cm; "Portrait F", c. 1947, casein-based tempera on canvas, 25x35 cm; "Composition (Love I)", c. 1956, mixed technique on paper, 34x49 cm; "Composition (Love II)", c. 1956, mixed technique on paper, 34x49 cm, works from the Irina Lukász collection; (photo: Serioja Bocskó)

new work, including the paintings of faces mentioned above, in hopes of a great comeback. Already sickly, he instead experienced extreme disillusionment: the only mention of the show that appeared in the press was a non-enthusiastic and short review in *Arta*, the official magazine of the Union of Plastic Artists (UAP), which doomed him to permanent obscurity. He himself had once lamented that "the times were not appropriate for his painting."¹⁰ He died in 1960.

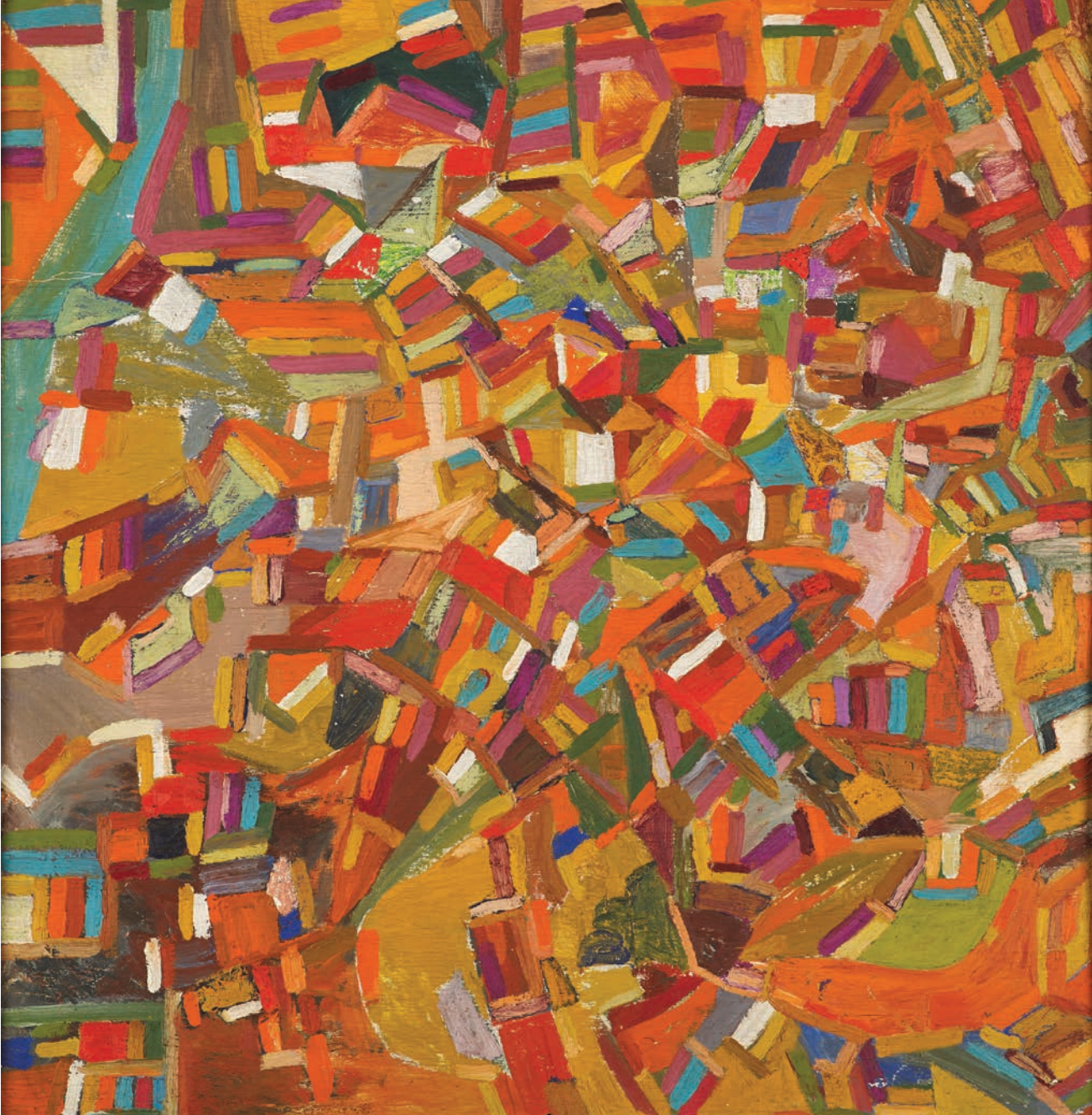
What can be said of Mattis Teutsch's second oeuvre, and—ultimately—of his legacy? Is the work from the 1940s until the 1960s of even greater value than that of the avant-garde, as claimed by the curator in an interview?⁹ What is clear is that it has suffered much destruction from neglect and mishandling, contributing to the uncertainty about Mattis Teutsch's intentions: a shed in Brașov where the family had stored his work and correspondence was destroyed by workers in the 70s; ruin, loss, and self-interested transactions by some of the inheritors of the Irene Lukasz collection tore apart the cohesion of that collection; there are whispers of museums in Romania selling off original artworks and replacing them with forgeries or nothing at all. Mattis Teutsch's aesthetic ambiguity inevitably brings to mind numerous other international artists with more clarity of artistic expression. The political intent of his enigmatic depictions—his uncritical preoccupation with spirituality (during the course of his life he was absorbed by theosophy and Rudolf Steiner); antiquated idealization of labor (including art) as the only path to human and personal enlightenment; relentless repetition of symbols, images, and forms; representations of a socialist utopia that had clearly not materialized, without comment or reflection; and a color palette that strikes me as too sweet (bordering on, but not collapsing into, kitsch)—place the merit of his late work and vision on uncertain footing. This oeuvre seems stuck in preoccupations about the past, not responsive to the realities of the society in which he was then living. For these reasons, and despite Mattis Teutsch's unique style in the artistic milieu of 1940s and 50s Romania, I am personally unconvinced that the artistic value of his second period—which is currently being reclaimed for the sake of art history through exhibitions like *„Mattis Teutsch: Avant-Garde and Constructive Realism”*—can be considered as greater than the first, which was indeed innovative and influential. This reclamation concurrently strives to increase the paintings' market value, which would of course also contribute to efforts to preserve them. Nonetheless, the ominous warning made in 1920 by Sigmund Maur both encapsulates Mattis Teutsch's fate as an artist and offers a frame for future attempts at evaluating his later work: "Will he know to stop in time? ... Attention Mr. Teutsch, the ramp is next to your feet and the abyss is deep."¹⁰

After closing at Rezidența BRD Scenag, the exhibition is on view at the Lajos Kassák Museum in Budapest until May 3, 2020.

Endnotes

- Sigmund Maur, Rampa newspaper, October 21, 1920.
- Ibid.
- L.S., "About Some Art Monographs," Scînteia, November 26, 1944.
- János Mattis Teutsch, *Thoughts about the Creative Work of the Artist in the Socialist Era* (1959).
- Presidential Commission for the Analysis of the Communist Dictatorship in Romania, *Final Report*, prepared by Vladimir Tismăneanu, et al. (Bucharest, 2006).
- It is worth mentioning that Mattis Teutsch signed a petition to the Romanian government in favor of changing the name of his native city from Brașov to Stalin City in 1950, a change that was ultimately implemented.
- Author's audio interview with Szilárd Miklós, December 2019.
- Tibor Almási, *The Other Mattis Teutsch* (Győr: Régió Art Publishing House, 2001). [
- The exhibition text contains an interview with the curator of the exhibition, Szilárd Miklós, and his assistant Mircea Nicolae.
- Sigmund Maur, Rampa newspaper, October 21, 1920.





► Gheorghe Berindei, Scara lui Ion / *Ion's ladder*, 1990, ulei pe panza / *oil on canvas*, 41x50 cm, Colecția / *Collection* Ana Vasile, foto / *photo* Alexandru Paul

◄ Gheorghe Berindei, Sistem / *System*, anterior 1968, ulei pe carton / *oil on cardboard*, 61x61 cm Colecția / *Collection* Ana Vasile, foto / *photo* Alexandru Paul

Expoziția retrospectivă Gheorghe Berindei (1921-1999), *Edificare*, deschisă la Muzeul de Artă Craiova și realizată prin colaborarea Muzeului de Artă Recentă cu muzeul craiovean, a fost unul dintre cele mai surprinzătoare evenimente artistice ale anului. La vernisaj a fost lansat și primul album monografic dedicat artistului, ce cuprinde un studiu realizat de Erwin Kessler, o perspectivă teologică semnată de Cristian Vechiu, o foarte utilă cronologie realizată de Carola Chișiu precum și două interviuri cu artiștii Ion Grigorescu și Mihai Sârbulescu, care l-au cunoscut.

În context național se poate spune că pictorul Gheorghe Berindei reprezintă un caz aparte. S-a scris puțin despre el, numele lui apărând mai des în relație cu Paul Neagu, Florin Niculiu, Paul Gherasim, Horia Bernea, Părintele Dumitru Stăniloae, Vasile Varga, Constantin Flondor ș.a.: personalități în general cunoscute, care l-au frecventat căutându-i prietenia. Citind amintirile uneia dintre cele trei fiice, doamna Elisabeta Pătuleanu, rămâi cu sentimentul pregnant că întreaga sa viață a fost, cel puțin în aparență, una a contrastelor. Atras încă din tinerețe de latura spirituală a existenței, cochetând cu viața monahală, intenționând chiar să urmeze cursurile Facultății de Teologie Ortodoxă, ezită să își urmeze menirea în forma ei instituțională. A preferat, până la capăt, o existență anonimă cu slujbe care nu aveau nicio legătură cu mediul artistic. În 1981 a ieșit la pensie din funcția de contabil la Uzina chimică Dudești după ce, de-a lungul vieții, practicasese diverse meserii printre care și pe cea de salahor. Întrebarea firească pe care și-o pun cei care nu l-au cunoscut este: ce îi determina pe toți acești artiști sau teologi să îi stea în preajmă?

Un răspuns pripit ar putea fi acela că erau atrași de calitatea lui umană, de convingerile sale legate de existența divină și, nu în ultimul rând, de creația sa. Privindu-i îndelung lucrările, cred că interesul actual pentru el derivă din felul în care a reușit să-i surprindă prin imagini cu încărcătură explicit mistică, mai ales în perioada de după anii 1977-1978, într-un moment atât de neprielnic pentru asemenea demersuri vizuale. Ciclurile intitulate *Cete*, *Cercuri* sau *Stări-Unitate* dezvoltă o iconografie ale cărei teme vor fi aprofundate de-a lungul deceniilor următoare. Este o restructurare a ceea ce putea fi intuit încă de la debut, dar care acum se redimensionează atât la nivelul semnului plastic și mai ales la cel al intensității mesajului, în ordinea sa militant spirituală. Așezându-și construcțiile compoziționale pe acest palier ferm al viziunii religioase de factură neo-ortodoxă, Gheorghe Berindei ne provoacă la un alt tip de oglindire. Își stabilește reguli de reprezentare proprii pe care și le impune doar sieși sau celor care vor să-i înțeleagă demersul.

Lumea pe care o propune însă, transgresează arta. Imaginile produse, asemenea unor incantații divinatorii sunt doar un vehicul, țesătura vizibilă care mediază transferul de semnificație din zona neliniștilor mundane în aria certitudinilor spirituale. Pictura devine o formă a imanenței prin intermediul căreia îi este relevat accesul la perceperea transcendenței. La nivel formal, Berindei aparține generației '60, împărtășindu-i deopotrivă curiozitatea, în sensul explorărilor spirituale, urmând instinctul de descoperitor, revelator de forme și implicit de adevăruri. Dacă ne întrebăm ce reprezintă cu adevărat arta sa, vom observa multe imponderabile care generează ambiguitatea răspunsului. Creații care în accepția curentă pot fi încadrate în categoria picturii, eu le resimt mai curând ca fiind structuri vizuale având rolul unor incantații de invocare a divinității. În bună măsură depinde de cheia în care vrem să le citim.



Edification (Edificare), the retrospective dedicated to Gheorghe Berindei (1921-1999), was one of the most surprising artistic events of the year. Conceived by the Museum of Recent Art in collaboration with the Craiova Art Museum, the exhibition's opening saw the release of the first ever monograph dedicated to the artist. The volume included a study by curator Erwin Kessler alongside a theological reading of the work by Cristian Vechiu, a chronology by Carola Chișiu as well as two interviews with artists Ion Grigorescu and Mihai Sârbulescu, who had the occasion of meeting Berindei. Painter Gheorghe Berindei is a particular figure in the Romanian scene. There has been very little written about him, most documents presenting him in relation to his more renowned artist friends, such as Paul Neagu, Florin Niculiu, Paul Gherasim, Horia Bernea, Părintele Dumitru Stăniloae, Vasile Varga or Constantin Flondor. Elisabeta Pătuleanu, one of his three daughters, paints the picture of the artist living a life of contradictions in her memoirs. Berindei had been fascinated by the spiritual early on, with plans to enroll in the Orthodox University of Theology and contemplating monasticism without ever formally pursuing either. Instead, he favored living in anonymity, working jobs that were far from creative. He has worked odd jobs, including being a laborer, before retiring from an accounting position at the Dudești Chemical plant in 1981. In this light, one might ask: what made all these artists and theologians seek his company? A superficial answer would be their interest in him as a human and their being intrigued by his convictions in the divine as well his art. Gazing upon his works, I believe that their interest stems particularly from his manner of creating mystically charged images, especially after 1977-1978, when such endeavors were highly discouraged. Series such as *Cete*, *Cercuri* or *Stări-Unitate* construct an iconography presenting themes he would elaborate over the next decades. They embody a current present since the beginning, now reshaped

GHEORGHE BERINDEI

DUPĂ 20 DE ANI

20 YEARS AFTER

Text: Cătălin Davidescu

EDIFICARE / EDIFICATION

Gheorghe Berindei
Muzeul de Artă Craiova în colaborare cu Muzeul de Artă Recentă București
28.11.2019 – 23.02.2020
Curator: Erwin Kessler



▲ Gheorghe Berindei, *Unitate*, 1984, ulei pe pânză, 65x65 cm, Colecția Ana Vasile, foto Alexandru Paul
Gheorghe Berindei, Unit, 1984, oil on canvas, 65x65 cm, Collection Ana Vasile, photo Alexandru Paul

► Gheorghe Berindei, *Ierarhie*, 1977, ulei pe carton, 81x65 cm, Colecția Ana Vasile, foto Alexandru Paul
Gheorghe Berindei, Hierarchy, 1977, oil on cardboard, 81x65 cm, Collection Ana Vasile, photo Alexandru Paul



Cred că totul a început de fapt în anul 1946, când viitorul artist s-a întâlnit cu părintele Arsenie Boca și au făcut schimb de cărți. Părintele i-a dat *Imitatio Christi* de Thomas a Kempis, iar Berindei i-a dat părintelui o carte de spiritism. Este, într-un fel, un parcurs similar, dar în sens opus, cu cel a lui Carl Gustav Jung, care, tot în tinerețe, în urma unei viziuni, își reformulează relația cu Dumnezeu, dezvoltând un interes în zona spiritismului. Deși în anii '70, când Berindei începe să își contureze cu pregnanță traseul, Jung își încheiasse de mult opera, este puțin probabil să fi știut ceva despre *Cartea roșie*, care cuprinde viziunile acestuia și care abia recent au fost făcute publice. Dezvolt această paralelă pentru că am convingerea că, atât pentru unul cât și pentru celălalt, expresia vizuală este rezultatul unui alt tip de experiență decât cea pe care o produce arta.

În ceea ce-l privește pe Jung, lucrurile sunt destul de clare, în sensul în care celebrul caiet, *Cartea roșie*, este un jurnal intim, cu un circuit public restrâns, în care și-a inventariat vizual timp de peste 16 ani, viziunile. Berindei, cu o singură expoziție personală (1987) și alte câteva participări, mai mult impuse decât dorite, a avut aproape aceeași atitudine. Amândoi și-au construit demersul vizual în singurătate, fiind refractari în a-l face public. Berindei picta noaptea, când toată familia se culca, și evita astfel ca lucrările să fie văzute, chiar de către copii. Asemenea lui Jung, acestea erau arătate uneori unui grup restrâns de inițiați precum Horia Bernea, Paul Neagu, Paul Gherasim, Doru Bucur și alți câțiva.

Sunt interesante în acest sens mărturiile Elisabetei Pătuleanu, consemnate în cartea de amintiri *Pictorul Gheorghe Berindei* (Ed. Paideia, București, 2019), cu privire la modul în care lucra precum și faptul că nu îi plăcea să fie privit în timp ce picta. Își prepara singur pânzele cu multă perseverență, iar adesea în loc de pensule, care se uzau prea repede, lucra cu vârful unui ac mare de cusut. Uneori, în loc de culoare folosea oă de unghii și, probabil pentru că lucra noaptea, folosea o lupă de ceasornicar. Toate aceste amănunte seamănă cu un ritual pe care pictorul îl efectua asemenea lui Jung. De aceea înclin să cred că pentru amândoi creația a fost în esență materializarea vizuală a unei revelații – la Jung; și reflexul unui ritual de invocare a divinității – la Berindei. Faptul că aceste „stări de grație” erau generate spontan (Jung) sau se produceau în urma unui proces de meditație (Berindei) e mai puțin relevant, mecanismul fiind același.

Opera lui Gheorghe Berindei probează în mod elocvent o manieră de eliberare a omului din contingent, oferind spiritului redimensionări care să îi asigure o inepuizabilă creștere a stării de visare. Meditația ca formă de cunoaștere a omului interior este o idee perenă, veche și modernă în același timp, ce ia în considerare toate problemele pe care le ridică realitatea. Creatorii din același aluat cu Gheorghe Berindei au căutat întotdeauna să salveze „minunea”, acea lume revelată care reflectă de fapt realitatea greu accesibilă ochiului profan. Recunoașterea lui Berindei este o provocare. Observând interesul mare de care s-a bucurat expoziția, inevitabil mă gândesc la faptul că, în pofida intenției autorului de a rămâne în „umbră”, a început procesul canonizării.

both within the visual language and the intensity of the militant spiritual message. Placing his compositional constructs firmly on the neo-Orthodox religious vision, Gheorghe Berindei instigates us to enact a different type of mirroring. He establishes his own rules of representation, only to be followed by himself and those who wish to understand his thinking.

The world he proposes goes beyond the realm of art – the images he creates work as divinations, the invisible web through which mundane anxieties become spiritual certitudes. For Berindei, painting becomes an immanent form that grants access to transcendence.

*Formally, the painter belongs to the '60s generation, sharing both their relentless curiosity and groundbreaking instinct, following his spiritual explorations while revealing forms and truths. If we're trying to get to the core of his art, a clear answer might elude us. I see his works, otherwise labeled as paintings, closer to visual structures that work as instruments of invoking the divine, depending on the reading we want to follow. Perhaps everything could be traced back to 1946, when the artist and Father Arsenie Boca met and exchanged books. The priest offered him *Imitatio Christi* by Thomas à Kempis and Berindei presented him with a book on spiritism in return. In a way this represents a similar, albeit inverted trajectory to Carl Gustav Jung's, who developed an interest in spiritism as a young man, reassessing his relationship to God. Although Jung had long finished his work by the time Berindei was starting to consolidate his path in the '70s, it is unlikely that the painter came across *The Red Book*, a text that describes the psychiatrist's visions, only recently made available to the public. In both cases, I believe that for visual expression has been the result of an experience conveyed by something other than art.*

*Jung's case is rather straightforward, **The Red Book** being a diary, an infamous albeit rather private notebook, which documents his visions in a visual manner for over 16 years. With a single solo exhibition in 1987 and reluctantly participating in a handful of solo shows, Berindei shared a similar attitude. Both developed their visual discourse in solitude, not eager to make it public. Berindei used to paint at night, as the rest of the family was asleep and avoided his works being seen, even by his children. Just as Jung, he showed them to a close group of artists in the know, such as Horia Bernea, Paul Neagu, Paul Gherasim or Doru Bucur.*

*Elisabetei Pătuleanu makes a series of interesting observations in her book **The Painter Gheorghe Berindei** (Paideia, București, 2019), describing the artist's work process and his dislike for being watched as he painted. He would painstakingly prepare his canvases and would often use a large sewing needle instead of brushes, which wore out too quickly. He would sometimes paint with nail polish and use a watchmaker's magnifying glass, probably because he worked at night. All these details point to the painter performing a ritual, not unlike Jung. This leads me to believe that in both cases the act of creation had essentially been the visual manifestation of a revelation (Jung) and the reflection of a divinity-invoking ritual (Berindei). These "states of grace" are essentially the same, even if their catalyst differs – spontaneous in Jung's case and the result of meditation for Berindei. Gheorghe Berindei's work eloquently proposes a way out of the unforeseen, offering to reshape the spirit so that it would reach an unlimited oneiric potential.*

Meditation as an act of self-discovery is a perennial idea, both antiquated and modern, touching on all the issues posed by reality. Creators shaped from the same mold as Berindei have always sought the kind of reality hidden to the untrained eye, looking to uncover the mythical world beyond the veil. Validating Berindei as an artist is certainly a challenge. Considering the elevated interest in the exhibition, I believe that, despite the artist's efforts of evading the spotlight, he will soon be part of the canon.

(Translated by Andra Nikolayi)



▲ Gheorghe Berindei, Din prima ceată, 1979, ulei pe pânză, 51,6x34,6 cm, Colecția MARE, foto Alexandru Paul
Gheorghe Berindei, From the first army, 1979, oil on canvas, 51.6x34.6 cm
Collection MARE, photo Alexandru Paul

►► Gheorghe Berindei, (Fără titlu), ulei pe carton
Gheorghe Berindei, Cerc-Semn la început, 1978, ulei pe carton, 65x65 cm
Gheorghe Berindei, Cerc-Semn la sfârșit, 1978, ulei pe carton, 65x65 cm
Colecția Ana Vasile, foto Alexandru Paul

Gheorghe Berindei, (Without title), oil on cardboard
Gheorghe Berindei, Circle-Sign at the beginning, 1978, oil on cardboard, 65x65 cm
Gheorghe Berindei, Circle-Sign at the end, 1978, oil on cardboard, 65x65 cm
Collection Ana Vasile, photo Alexandru Paul



Text: Ioana Terheș

BIENALA ART ENCOUNTERS 2019 TIMIȘOARA
ART ENCOUNTERS BIENNIAL 2019 TIMIȘOARA
Curatoare / Curators: Maria Lind & Anca Rujoiu

ÎNTÂLNIRI CU ARTA LA TIMIȘOARA ENCOUNTERING ART IN TIMIȘOARA





A treia ediție a Bienalei Art Encounters, *Întâlniri cu arta*, și-a deschis porțile către publicul larg din data de 20 septembrie până în 27 octombrie 2019. Toată această perioadă, dar și întreaga pregătire de un an de zile, au fost complet dedicate inițierii unor dialoguri cu scena culturală locală din Timișoara pentru a hrăni cunoașterea și cercetarea prin intermediul artelor vizuale. Vreme de cinci săptămâni, după o lungă și anevoioasă pregătire, Timișoara a găzduit cea mai extinsă ediție a Bienalei Art Encounters de până acum, desfășurată în mai mult de 10 spații convenționale și neconvenționale, instituționale și independente, în aer liber și în interior.

Gândit drept un proiect desfășurat pe întinderea unui an de zile, prin demersul conceptual susținut de către curatoarele acestei ediții, Maria Lind și Anca Rujoiu, au fost expuse o serie de lucrări de artă importante pentru scena artistică națională și internațională, dintre care unele special concepute pentru eveniment. Luând drept reper diferite tendințe identificate astăzi în practica artiștilor contemporani, curatoarele au renunțat la o umbrelă tematică: „Precum vântul care străbate romanele Hertei Müller, ale căror acțiuni sunt plasate în Timișoara și în jurul ei, vântul acestei bienale va genera diferite intensități, atmosfere și materialități ale orașului. Vântul se propagă peste granițe, depășind barierele lingvistice, lucru bine cunoscut în regiunea Banatului, incluzând marginile vizibilității și invizibilității. Un alt vânt acordă o atenție specială meșteșugului și manualității, iar un al treilea stimulează activitățile editoriale independente, colecțiile personale și alte forme de auto-organizare.” Înainte de a intra mai mult în detaliu, voi menționa faptul că am fost plăcut surprinsă de numărul considerabil de artiști (douăzeci și doi din cei șaiszeci și șapte în total), care au produs lucrări noi, rezultat al unei fuziuni armonioase dintre ideile pe care le propun și identitatea spațiului în care se plasează.

Pentru a duce ambițiile acestei bienale mai departe, cele două curatoare au extins formatul acestei ediții, pregătind pe tot parcursul anului o serie de evenimente care au fost gândite pentru a acoperi mai multe discipline. Producția expoziției a fost gândită într-o manieră în care să provoace publicul să se orienteze asupra unor „noi descoperiri” în materie de clădiri și locații, astfel încât au fost stabilite peste treizeci de puncte din oraș și din regiune (precum Muzeul Presei Românești din Jimbolia, Timiș și Muzeul Textilelor din Băița, Hunedoara), fie sub formă de expoziții, fie ca inserturi de lucrări. Un rol special în obținerea unor rezultate în privința vizibilității și promovării proiectului către publicul larg a fost jucat de către Asociația Culturală Contrasens, unul dintre partenerii principali ai Bienalei, a cărei misiune a vizat pregătirea unui program de mediere culturală, „Itinerarii de reCunoaștere / Ways of Knowing”. Scopul programului a fost depășirea barierelor create în jurul ideii de manifestare artistică și deschiderea către un public divers, participativ și dinamic. Întâlnirile lunare „Serile Ambasada” au constituit o etapă necesară pentru informarea asupra Bienalei, constituind o platformă de schimb și sprijin reciproc în care au fost implicați actori culturali timișoreni, artiști locali, dar și artiști aflați în vizite de cercetare care depindeau de o asemenea conexiune în scopul producerii noilor lucrări, a noilor experiențe. Programul conex de proiecții de film s-a extins de asemenea pe tot parcursul anului, în colaborare cu cei mai relevanți artiști și cele mai relevante producții ale momentului iar seria „Artist Talks” a vizat în special studenții Facultății de Arte din Timișoara.

Selecția participanților s-a bazat pe ideea de artă ca o formă de cunoaștere, după cum anunțau de la bun început curatoarele. Produsul vizual creează o punte de legătură cu știința, politica, literatura și filozofia, implicându-se în mod direct în procesul de înțelegere a complexității vieții cotidiene. Relația

The third edition of the Art Encounters Biennial was opened to the public on September 20 and ran until October 27, 2019. This timespan and the year spent in preparation were dedicated to establishing dialogues within the cultural scene in Timișoara and to increasing knowledge and research through the visual arts. For five weeks, after long and tiring preparations, Timișoara hosted the largest edition of Art Encounters to date, taking place in more than 10 conventional and less conventional, institutional and independent spaces, indoors and outdoors.

The project was conceived as taking place throughout one whole year. The two curators Maria Lind and Anca Rujoiu exhibited a series of nationally and internationally valuable artworks, some produced especially for the event. Being receptive to multiple tendencies to which contemporary artists subscribe, the curators decided to eschew an umbrella theme: “Similar to the winds in Herta Müller’s novels, which take place in and around Timișoara and have different connotations, the winds of the Biennial will bring various temperatures, atmospheres, and even substances. Winds blow through borders and translations, something well known in Timișoara’s Banat region, including the edges of visibility and invisibility. Another wind drives an attentiveness to craft and the work of the hand. A third wind stimulates independent publishing, personal collections, and forms of self-organisation.” Before going more into detail, I will add that I was pleasantly surprised by the considerable number of artists (twenty-two out of sixty-seven) who made new artworks which harmoniously combined the ideas proposed and the space they found themselves in.

To continue this biennial’s ambitions, the two curators extended the format, preparing a series of interdisciplinary events throughout the year. The actual production was conceived to direct the audience’s attention to “new discoveries” in terms of buildings and locations. The event therefore featured over thirty locations within the city and surrounding area (like the Museum of the Romanian Press in Jimbolia, Timiș, and the Textile Museum in Băița, Hunedoara) that either contained whole exhibitions or just a few artworks.

The Contrasens Cultural Association, one of the main partners of the biennial, had a special contribution in promoting and increasing the project’s visibility to a wider audience. They created a cultural mediation program called Itinerarii de reCunoaștere / Ways of Knowing, whose aim was to eliminate the barriers around artistic participation and to open the scene to a diverse, participative, and dynamic audience. The monthly Ambasada Gatherings were necessary events that disseminated information about the biennial. The series acted like a mutual exchange and support platform, which involved cultural actors from Timișoara, local artists, but also artists on research visits, who relied on such connections for their new works and experience. The associated film screening program also stretched throughout the whole year, in collaboration with the most relevant artists and productions right now, and the Art Talks series was aimed especially at students from the Faculty of Arts in Timișoara. The principle behind the participants’ selection was that of art as knowledge, as the curators made clear from the beginning. From this perspective, the artwork bridges science, politics, literature, and philosophy, being directly involved in how we



Prima pagină: Imagine din expoziție, Bienala Art Encounters 2019, Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi”. De la stânga la dreapta: Bella Rune, Stălp de proiecție periferică, 2019, amestec de mohair și mătase vopsit cu pigment natural; Agnieszka Polska, Porumbelul nesupus, 2019, print cu jet de cerneală pe pânză. Credit foto: Adrian Cătu
First page: Exhibition view, Art Encounters Biennial 2019, „Corneliu Miklosi” Public Transport Museum. From left to right: Bella Rune, Peripheral Projection Pillar, 2019, silk mohair hand dyed with natural pigments; Agnieszka Polska, The Wayward Pigeon, 2019, inkjet print on canvas. Photo credit: Adrian Cătu

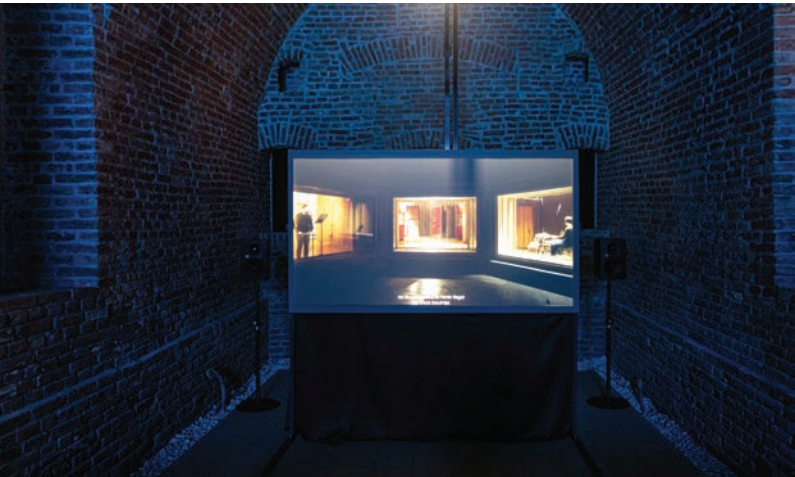
◀ Imagine din expoziție, Bienala Art Encounters 2019, Fundația Art Encounters. Prim-plan: Ane Graff, Gobeleturile, 2019, instalație; plan îndepărtat: Walid Raad, Perspectivă din compartimentul interior către cel exterior, 2019, tapet pe perete. Credit foto: Adrian Cătu
Exhibition view, Art Encounters Biennial 2019, Art Encounters Foundation. Foreground: Ane Graff, The Goblets, 2019, installation; background: Walid Raad, Views from Outer to Inner Compartment, 2019, wallpaper. Photo credit: Adrian Cătu

◀◀ Imagine din expoziție, Bienala Art Encounters 2019, Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi”. ZEPHYR, Propunerea zilei (de mâine), 2019, instalație site-specific. Credit foto: Adrian Cătu
Exhibition view, Art Encounters Biennial 2019, „Corneliu Miklosi” Public Transport Museum. ZEPHYR, Suggestion for the (Next) Day, 2019, in-situ installation. Photo credit: Adrian Cătu



Imagine din expoziție, Bienala Art Encounters 2019, Bastion Maria Theresia. Thao Nguyen Phan, Tropical Siesta, 2015-2017, video 13'41". Credit foto: infi.ro
Exhibition view, Art Encounters Biennial 2019, Maria Theresia Bastion. Thao Nguyen Phan, Tropical Siesta, 2015-2017, video 13'41". Photo credit: infi.ro

dintre artă, știință și politică, creată prin aducerea în discuție a ecologiei și a grijii față de mediul natural, este probabil ideea care ar fi trebuit să răsunе cel mai puternic din întreaga Bienală. Este un subiect ce a devenit suficient de mult discutat în ultima perioadă, în special în plan internațional. Artist și arhitect, Apolonija Šušteršič, invitată de către organizatori să creeze o nouă lucrare, a propus alături de Ana Kun, Livia Coloji și Victor Dragoș, grupați sub numele de Zephyr, o recontextualizare a unui proiect de-al său de acum douăzeci de ani, denumit *Suggestion for the Day / Sugestia zilei*. Inițiativa a pornit de la întrebarea „care ar fi propunerea zilei de azi?” pentru Timișoara, iar răspunsul venit din partea locuitorilor s-a îndreptat spre problema poluării aerului și a grijii față de ecosistemul orașului și a zonelor înconjurătoare. Proiectul a însemnat în final mai mult decât o sesizare a unei probleme, în contextul în care cu câteva zile înainte de a ajunge pentru prima dată în oraș, într-un parc din zona periferică s-au tăiat mai mulți copaci. Apolonija a dus mai departe campania de conștientizare asupra mediului, reușind să obțină o întâlnire cu autoritățile în cauză. Iar, în decursul ultimei săptămâni a expoziției bienalei, a avut loc o sesiune de teatru forum bazată pe cercetarea desfășurată pe parcursul proiectului. În ciuda faptului că nu au fost preconizate rezultatele acestei acțiuni, este important de menționat succesul obținut de varianta anterioară a lucrării din 2000 de la Moderna Museet din Stockholm, când un grup eterogen de actori culturali, politicieni și cetățeni s-au așezat la aceeași masă. În mod similar, în Timișoara, s-a creat o intersecție între oameni care astfel s-au ascultat unii pe alții poate pentru prima dată. În mod similar, și alți artiști invitați au reușit să își lase amprenta asupra Timișoarei mai mult decât prin amplasarea unei lucrări temporare în unul din spațiile sau galeriile selectate. Joar Nango împreună cu Lajos Gabor au dat dovadă de implicare și solidaritate în contracararea viziunilor rasiste încă prezente în România. În timpul realizării instalației lor din parcul Castelului Huniade, unul dintre stâlpii de iluminat plus câteva detalii de feronerie distruse în urma expunerii în spațiul public au fost tratate, consolidate și restaurate doar prin simpla dorință a acestora de a lăsa în urma lor un exemplu de grijă și de utilizare comună a unor abilități precum cele pe care Lajos Gabor le deține, fiind unul dintre cei mai apreciați fierari de astăzi și un personaj foarte activ al comunității rome. Cea de-a doua idee regăsită adesea în discursurile artistice face referire la



Imagine din expoziție, Bienala Art Encounters 2019, Bastion Maria Theresia. Lawrence Abu Hamdan, Cu zid fără-de-zid, 2018, video 20'4". Credit foto: Adrian Cătu
Exhibition view, Art Encounters Biennial 2019, Maria Theresia Bastion. Lawrence Abu Hamdan, Walled/Unwalled, 2018, video 20'4". Photo credit: Adrian Cătu

understand the complexity of daily life. The relation between art, science, and politics, substantiated through the topics of ecology and environmental care, is perhaps the idea that the biennial pushes most strongly. It is a topic that has been amply discussed lately, especially on the international level. Artist and architect Apolonija Šušteršič, invited by the organizers to produce a new work, proposed, together with Ana Kun, Livia Coloji, Victor Dragoș– collectively calling themselves Zephyr – a recontextualization of a project she had put together twenty years ago called **Suggestion for the Day**. The present project started from the question, “what would the suggestion for the day be?” in the context of Timișoara, and the answers that came from the local citizens focused on the issue of air pollution and care for the city's ecosystem and that of the surrounding region. In the end, the project meant more than drawing attention to a problem. A few days before it reached the city, a number of trees had been felled in a park on the outskirts of town. Apolonija managed to meet with the relevant authorities. During the last week of the biennial's exhibition, there was a theaterforum session around the research done throughout the project. Despite not being able to anticipate the results of this action, we should remember the success of its previous iteration, in the year 2000 at Moderna Museet in Stockholm, when a motley group of cultural workers, politicians, and citizens sat together at the same table. Similarly, what took place in Timișoara was a crossing of paths between people who were probably just then listening to each other for the first time. Other artists also left their mark on the city in a more meaningful way than by simply placing a temporary work in one of the exhibition spaces. Joar Nango, together with Lajos Gabor, showed strong social involvement and solidarity and subverted racist notions still present in Romania today. As they were setting up their installation in the Huniade Castle Park, they restored one of the street lights and some damaged iron work only because they wished to leave behind a positive example and to show how certain skills – Lajos Gabor is one of the most skilled blacksmiths today and is very active in the Roma community – can be communally beneficial. The second strand of discourse that comes up often refers to the socio-political context of Timișoara in the last few years. We need only think of last year, where a considerable number of refugees made headlines for weeks on end, generating an entire debate on the topic of migration. Of course, generally speaking, Timișoara (the capital of the Banat region) is passed through on a daily basis by people of various nationalities wishing to benefit from Romanian higher education or to find a job so they can

contextul social-politic cu care s-au confruntat timișorenii în ultimii ani. Spre exemplu, să ne amintim doar de incidentul petrecut anul trecut în care un număr considerabil de refugiați au fost un cârlig mediatic timp de săptămâni la rând, generând o întreagă discuție pe tema migrației. Desigur, în general vorbind, capitala Banatului este străbătută zi de zi, de la an la an, de un număr tot mai mare de persoane, de diferite naționalități, venite din dorința de a beneficia de pregătirea universitară românească sau pentru a ocupa un loc de muncă din care să își întrețină familiile. Îndreptându-ne mai departe atenția spre lucrarea artistului Dan Acostioaei (*Mări sub pustiuri*, 2019), această lucrare a fost prezentată înainte de inaugurarea bienalei. Mozaicul realizat de artist este o extensie în spațiul public a proiectului de lungă durată prin care acesta ancorează amintirile personale într-un scenariu transnațional. Imaginea decupată dintr-o carte poștală trimisă din Siria de către tatăl său în anii '70 este materializată pe suprafața unuia dintre pasajele Gării de Nord din Timișoara. Amplasarea lucrării este atent aleasă, evocând experiența personală în relație cu o largă problemă socială a migrației și a relațiilor diplomatice dintre România și țările arabe în perioada comunismului. Mișcarea zilnică a călătorilor ce traversează pasajul, adaugă un nou strat de interpretare lucrării, care se adresează și acelor „migranți” invizibili, navetiștii pentru care deplasarea dintr-un loc în altul este ceva la ordinea zilei. Cu atât mai mult putem înțelege amplificarea traficului cultural care a rupt orice barieră, orice graniță. Creăm artă de mii de ani, iar ideea că o singură lucrare are potențialul de a unifica oamenii din întreaga lume prin simpla ei existență, impresionează, în continuare, puternic. Există ceva cu adevărat magic în unirea unui grup de oameni, în ciuda diferențelor de limbă, religie, sex, statut, educație sau mentalitate. Printre artiștii preocupați de asemenea de migrație, mișcare, nomadism și transgresare a granițelor se numără Agnieszka Polska (cu lucrarea *The Wayward Pigeon*, 2019), prima artistă a cărei lucrare a fost prezentată publicului premergător expoziției. Înainte de deschiderea oficială din data de 20 septembrie, au mai fost inaugurate o serie de lucrări menite să stârnească și să mențină curiozitatea publicului. Artista prezintă imaginea unui porumbel călător, un personaj grafic realizat prin manipularea unor imagini fotografice deja existente, lucrare ce devine „mascota” Bienalei. Porumbelul mesager creat de Agnieszka își alege singur ideile pe care le livrează și locul în care ar trebui să ajungă. Este un mesager care nu cunoaște granițele, cu atât mai mult datorită faptului că circulă și în spațiul rețelelor de socializare (fără a mai trebui dovedit că internetul este nemărginit). O altă lucrare a cărei inaugurare s-a produs înainte de deschiderea oficială a expoziției Bienalei, o reprezintă instalația duo-ului artistic Monotremu (*Q.E.F.*, 2014). Laura Borotea și Gabriel Boldiș au creat o instalație de tip bricolaj ce leagă în mod direct religia de contextul local al vieții cotidiene. Gândite în scopul reinterpretării unor clopote bisericești, menirea directă a celor șase oale mari de bucătărie cu polonice atașate a fost și aceea de a încuraja interacțiunea cu publicul. Reinterpretarea edificiilor subliniază corelația dintre religiozitate și standardele de viață scăzute din România. Prezentată în Parcul Botanic din centrul Timișoarei ca o lucrare publică, instalația a scos la iveală și un aspect negativ. De la inaugurare și până în momentul final, patru dintre oale cu tot cu polonicele lor, aparținând instalației, au fost furate. Prin urmare, caracterul efemer al unei instalații în spațiul public a devenit cu atât mai evident. Privitorul lucrărilor este mai departe îndemnat să adopte o viziune critică, spre a se transpune și a se integra în imaginea avută în fața ochilor, în special în cazul lucrărilor video din secțiunile expoziției aflate la Bastion și la Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi”. Cum poți ca privitor să nu rămâi cu o



Bienala Art Encounters 2019, Parcul Botanic Timișoara. Monotremu, Q.E.F., 2014, instalație. Credit foto: infi.ro
Art Encounters Biennial 2019, Botanical Park Timișoara. Monotremu, Q.E.F., 2014, installation. Photo credit: infi.ro

support their families. We turn now to Dan Acostioaei's work Seas under Deserts (2019). The work had been exhibited before the beginning of the biennial. The artist's mosaic is an extension into the public space of his project, through which he anchored his personal thoughts into a transnational scenario. The image cut from a postcard that his father had sent him from Syria in the '70s materializes onto the surface of one of the passageways in the Timișoara North Railway Station. The placing of the work was carefully chosen, evoking the artist's personal experience in relation to the broader social issue of migration and of the diplomatic relations between communist Romania and the Arab countries. The daily stream of travelers passing through this passageway adds another layer of interpretation to the work, which is also addressed to those invisible "migrants," that is, commuters, for whom travelling from place to place is a daily reality. We can see how art increasingly defies barriers and borders. We have been creating art for thousands of years, but that a single work has the potential of bringing together people from throughout the world through its mere existence is still a powerful idea. There is something truly magical about uniting a group of people in spite of differences in language, religion, sex, social standing, education, or mentality. Among the artists who also take an interest in migration, movement, nomadism, and transgressing boundaries is Agnieszka Polska (with her work The Wayward Pigeon, 2019), the first artist whose work was presented to the audience pre-exhibition. Before the official opening on September 20, a number of works were presented in order to stir the audience's interest. Polska shows the image of a carrier pigeon, a character created through photo manipulation, that then became the biennial's "mascot. " This pigeon chooses for himself the ideas he is to deliver and the destination. He is a messenger who knows no bounds, especially given the fact that he also travels the space of social networks (the internet, as we know, is limitless). Another work showcased before the official opening of the biennial was the installation Q.E.F. (2014) of artist duo Monotremu (Laura Borotea and Gabriel Boldiș). The two created a bricolage-type installation connecting religion to the context of daily life. Conceived as a reinterpretation of church bells, the six large kitchen pots with attached ladles were also intended to encourage audience interaction. This reinterpretation of the church space highlights the correlation between religiosity and low living standards in Romania. Exhibited as a public piece in the Botanic Park in the center of Timișoara, the installation also showed a negative aspect. From its inauguration till its removal, four of the pots, together with their ladles, were stolen. This only underlined the ephemeral nature of an installation in a public space.

încordare a simțurilor, a nervilor, cât timp privești lucrarea lui Thao Nguyen Phan (*Tropical Siesta*, 2015-2017), în care plasează copii din Vietnam în diferite relatări care stau la granița dintre realism și fantezie, sau lucrarea lui Vandy Rattana (*Monologue*, 2015), în care artistul i se adresează surorii lui pe care nu a întâlnit-o niciodată? La fel de bine am putea lua în discuție instalația artistei Iulia Toma (*Unexpected Dream / Dreams and Expectations*, 2019), care prezintă povestea femeilor siriene prin intermediul pănzelor brodate, vorbind despre ideea de feminitate, domesticitate, obediență și totodată pasivitate. Privind într-o notă subiectivă disponerea lucrărilor în spațiu și efectul produs prin alăturarea lor, am regăsit spațiul de la Casa ISHO, sediul Fundației Art Encounters, drept cel mai compact și complet din punct de vedere conceptual și curatorial, prin tratarea principalelor probleme ale societății de astăzi. Tematica în jurul căreia se construiește acest spațiu este prezentată într-o notă care, la vremea respectivă, putea fi considerată drept un semnal al unor evenimente particulare, nefericite. Fenomenele relatate de către artiști își află locul la granița dintre realism și fantezie, participanții fiind invitați să descopere soluții de conviețuire. Spațiul explorează modul în care disputele cu implicații geopolitice și economice majore afectează atât statul, cât și relațiile familiale ale simplilor cetățeni. *Gobeleturile* (2019) Anei Graff sunt în acest moment mai aproape de realitate decât au fost în timpul bienalei. „Proiectul tratează aspectele materiale ale unui număr extins de boli autoimune ale timpului nostru, precum Alzheimer, Parkinson, scleroză multiplă și boala Crohn. Acestea sunt boli care, într-un fel sau altul, au fost legate de factori de mediu precum chimicalele toxice sau factori de dietă”, aflăm din textul curatorial. Dacă în timpul celor trei săptămâni petrecute în calitate de custode al spațiului de la ISHO, în fiecare dimineată mă treceau fiori pe șira spinării gândindu-mă la toți „poluanții” cu care intrăm în mod inconștient în contact zi de zi și efectele produse în urma acțiunii lor în organismul uman, acum, în urma pandemiei prin care omenirea trece la momentul de față, această conștientizare a atins noi senzații. Procesele moleculare sunt invizibile și inevitabile odată ce am intrat în contact cu factorii externi. În aceeași măsură putem rezona și cu lucrarea Almei Heikkil, *granule cu polen, spori fungici, bacterii, miceliu, chisturi, filamente de alge și spori, licheni, insecte și segmentele lor, țesuturi animale și vegetale și alte câteva microorganisme* (2017), care se concentrează pe condițiile de vizibilitate între uman și non-uman. Ironic sau nu, titlul dat lucrării pune pe masă tocmai o problemă actuală, invitând publicul să alunece în câmpurile abstracte prezentate și reamintind de acele elemente care ne controlează mai mult sau mai puțin viața. Pictura verticală la scară mare prezintă întocmai elementele vizibile doar la microscop, de a căror existență adesea uităm. Pânza artistei încearcă să sugereze că nu există o graniță clară între „indivizi”. Nu putem trăi independenți unii de alții, și totuși, în condiții de criză mondială, precum pandemia actuală, suntem obligați să recurgem la un astfel de stil de viață. De amintit este și seria *Firefly* (2014) a artistului Philippe Parreno, formată din 227 de desene detaliate a unor licurici muribunzi ce amintesc de fragilitatea vieții și imposibilitatea controlării momentului morții, din care expuse au fost trei astfel de desene. Dar și *HE EAR R* (2016) a duo-ului artistic Pauline Boudry și Renate Lorenz, lucrare ce creează o stare de tensiune publicului, transformând microfoanele instalate în protagoniștii unui viitor performance în lipsa performer-ului uman. Și, cu atât mai mult, trebuie amintită lucrarea lui Walid Raad, *Perspective din compartimentul interior către cel exterior* (2019), care, într-un mod ironic, prevestește și face să fie simțită de toată lumea situația instituțiilor culturale, a muzeelor și galeriilor în prezent. Reacțiile pozitive ale publicului au survenit din aprecierea mai multor subiecte

The viewer is also asked to adopt a critical vision, to transpose and integrate themselves into the image before them, especially in the case of the video works at the Bastion and the "Corneliu Miklosi" Public Transport Museum. How can you as a viewer not feel a certain inner tension as you see Thao Nguyen Phan's Tropical Siesta (2015-2017), which follows various accounts of Vietnamese children at the border between realism and fantasy, or Vandy Rattana's Monologue (2015), in which the artist addresses the sister he never met? We could also mention here Iulia Toma's installation Unexpected Dream / Dreams and Expectations (2019), which tells the story of Syrian women through embroideries, commenting on femininity, domesticity, obedience, and passivity Looking at the display of works in space and the effect of their juxtaposition, my subjective opinion is that the ISHO house, the main office of the Art Encounters Foundation, was, curatorially and conceptually, the most compact and comprehensive space of all and drew attention to the main problems of contemporary society. The theme organizing the space is presented in a way that, at the time, might have hinted at certain unfortunate events. The phenomena recounted by the artists are at the limit between realism and fantasy, as the participants were invited to come up with solutions for living together. The space explores the ways in which disputes that have major geopolitical and economic implications affect both the state and the family ties of regular citizens. Ana Graff's Goblets (2019) are at this point in time closer to reality than they were during the biennial. "This project deals with the material aspect of a number of widespread autoimmune diseases of our time, such as Alzheimer's, Parkinson's, MS and Crohn's disease. These are diseases that in one way or another, have been linked to environmental factors such as toxic chemicals and dietary factors," we are told by the exhibition text. If during the three weeks I worked as a custodian at the ISHO space I felt chills down my spine just thinking of all the "pollutants" that I inadvertently came into contact with on a daily basis and the effects they can have on the human body, now, during this global pandemic, my awareness has reached new heights. Molecular processes are invisible and inevitable once we come into contact with external factors.

On the same level, we can consider Alma Heikkilä's work pollen grains, fungal spores, bacteria, mycelium, cysts, algal filaments and spores, lichens, insects and their parts, plants and animal tissues and several other microorganisms (2017), which focuses on the conditions of visibility between human and non-human. Ironical or not, the work's title brings up a very current issue, inviting the audience to slide through the abstract fields mentioned and reminding one of all the elements that more or less control our lives. This large-scale vertical painting depicts precisely these elements that are only visible under a microscope, whose existence we often overlook. The work suggests that there is no clear border between "individuals." "We cannot live independent of each other, and yet, under crisis conditions like the current global pandemic, we are forced to adopt precisely such a lifestyle. I would also like to bring up Philippe Parreno's series Firefly (2014), comprising 227 detailed drawings of dying fireflies, reminding us that life is fleeting and that we cannot choose the time of our death. Three drawings of the series were exhibited in Timișoara. There is also Pauline Boudry and Renate Lorenz's work HE EAR R (2016), which produces a state of tension in the audience, turning microphones into the protagonists of a performance from days to come, where the human performer will be absent. Also worth mentioning is Walid Raad's Views from outer to inner compartment (2019), which, ironically, predicts and makes palpable the situation of cultural institutions, museums, and galleries in the present. The audience's positive reactions were due to a number of important topics tackled by the artists, as well as to the biennial's extended format, but a different perspective, a response to the aesthetic and thematic offering, brought into discussion the absence of certain important themes. Given all the in situ research in the city, the artists could



Imagine din expoziție, Bienala Art Encounters 2019, Fundația Art Encounters. Prim-plan: Alma Heikkilä, Granule cu polen, spori fungici, bacterii, miceliu, chisturi, filamente de alge și spori, licheni, insecte și segmentele lor, țesuturi animale și vegetale și alte câteva microorganisme, 2017, instalație. Credit foto: Adrian Cătu
Exhibition view, Art Encounters Biennial 2019, Art Encounters Foundation. Foreground: Alma Heikkilä, Pollen grains, fungal spores, bacteria, mycelium, cysts, algal filaments and spores, lichens, insects and their parts, plants and animal tissues and several other microorganisms, 2017, installation. Photo credit: Adrian Cătu

abordate de artiști și a formatului extins al bienalei, însă o altă perspectivă conturată ca răspuns la propunerea tematică și estetică a adus în discuție absența unor teme importante. În contextul cercetării desfășurate la fața locului, orașul ar fi oferit un bun prilej artiștilor de a sonda o serie de alte câteva subiecte sensibile, adesea ignorate, dar în cazul acesta aflate în continuitatea mai profundă a celor deja existente. Subiecte precum comunitatea evreiască, istoria austro-ungară, revoluția din 1989 sau abordări mai angajate pe tema rasismului, care atinge o cotă neverosimilă în această parte a țării, nu au fost atinse decât poate foarte puțin și subtil. Motivul absenței acestor subiecte poate avea multiple explicații. Se pot lua în calcul lipsa unei atitudini suficient de combative pentru a îndrăzni o asemenea abordare, apoi simpla omitere a unor subiecte din cauza unei cercetări care s-a oprit la cele mai vizibile straturi sau, o altă ipoteză, căutarea unor teme mai puțin previzibile ar fi însemnat totodată și o „zgândărire” mult mai asumată a structurilor și a relațiilor instituționale din oraș. Au existat voci, venite atât din partea unor personalități importante, cât și din partea publicului neavizat, care au afirmat că în cadrul unei Bienale organizate în 2019 se puteau atinge subiecte mult mai puternice și mult mai necesare de adus în discuție. Care ar mai rămâne atunci rolul principal al artei dacă nu deschiderea unor asemenea discuții?

have probed into a few more delicate, and often ignored, topics, which are necessary extensions of those that were tackled. These are topics like the Jewish community, Austro-Hungarian history, the 1989 revolution, or more engaged approaches to the topic of racism, which can get completely out of hand in this part of the country. These however were very little touched upon. The reason for the lack of engagement with these topics can be many. We can posit the lack of a contentious enough attitude to have the courage to attempt such an approach, or research that stopped at the most visible layers, or, maybe, looking for more unexpected topics would have represented a deliberate upsetting of the city's institutional relations and structures. Both important figures and the lay public agreed that the 2019 biennial could have tackled harder, more urgent topics. What is the role of art if not to open such discussions?

(Translated by Rareș Grozea)



kinema ikon: serial / s. 1 / e. 10 & Bogdanator, Utopian (păstrătorul de limbi moarte) (2014-2019), instalație media Rezidența BRD Scena9, foto: Vlad Catană
kinema ikon: serial / s. 1 / e. 10 & Bogdanator, Utopian (dead language keeper), (2014-2019) media installation, Rezidența BRD Scena9, foto: Vlad Catană

KINEMA IKON

JUMĂTATE DE VEAC DE

EXPERIMENT ȘI COMUNITATE

A HALF CENTURY OF

EXPERIMENT & COMMUNITY

Text: Raluca Oancea (Nestor)

KINEMA IKON: FILMS / 1970-2020
Rezidența BRD Scena 9, București
08.11 – 06.12. 2019

Una dintre puținele expoziții care au marcat cu adevărat scena bucureșteană în 2019, "kinema ikon: films/ 1970 – 2020" a avut loc la Rezidența BRD Scena9, anticipând împlinirea a 50 de ani de la constituirea grupării. Modul în care această jumătate de secol de artă și comunitate subsumează perioade dedicate pe rând filmului experimental pe 16mm (1970-1989), artei digitale (1994-2005), reconsiderării componentei analogice - printuri, obiecte, instalații (2006 - 2016) și nu în ultimul rând, unui reviriment al digitalului în direcția realității virtuale sau augmentate (2017 -), atestă faptul că atelierul kinema ikon constituie un caz paradigmatic ce poate funcționa ca martor atât pentru tendințele cheie ale filmului de neo-avangardă cât și pentru cele ale artei media. Mai mult, gruparea arădeană se dovedește emblematică nu doar pentru istoria noilor media în România ci pentru mai generala funcționare a a ceea ce Flusser numea imagine tehnică și relaționarea acesteia cu paradigma artei contemporane.

KINEMA IKON ȘI PARADIGMA NOILOR MEDIA

Dacă scena media din România capătă amploare la începutul anilor '90, sub influența recent înființatului Centru Soros pentru Artă Contemporană (CSAC), poziția kinema ikon de barometru al acesteia este atestată de participarea grupului la cele mai prestigioase expoziții și colocvii internaționale ale momentului: 01010101 (1994, curator Călin Dan), *MEdiA CULPA* (1995, curator Aurelia Mocanu), *EXPERIMENT* (1996, curator Alexandra Titu). Factorul fundamental, în opinia mea, este că toate aceste evenimente dedicate noilor tehnologii și artei experimentale au fost construite din start de pe premisa continuității, respectiv a integrării paradigmei noilor media în scena artei contemporane. Și asta în contra părerilor vehiculate pe scena internațională a acelor ani, pentru care paradigmatic era modul sceptic în care Lev Menovich aborda (*The Death of Computer Art*, 1996) ideea convergenței dintre *Turing land* (lumea noilor media digitale lipsită de ironie și capacitate conceptuală, subordonată tehnologiei) și *Duchamp land* (lumea ironică și conceptuală a artei contemporane).

Includerea ki în lumea noilor media este certă – în perioada 1996-2005 grupul impulsionat de Călin Man și Caius Grozav, buni cunoscători al limbajelor computaționale, își dedică energia exclusiv proiectelor digitale, *hypermedia* (offline) sau *net art* (online), participând chiar la ISEA – International Symposium of Electronic Art (1998, 2000), întrunire consacrată paradigmei *Turing land*. Cu toate acestea, motivele lui Manovich de *izgonire* a lucrărilor digitale din cetatea ideală a artei contemporane sunt infirmate în bloc de proiectele kinema ikon: *Opera Prima*, *alteridem.exe* sau *Commedia del Multimedia*. Faptul că cd rom-urile si site-urile grupului nu duc lipsă de ironie sau umor, deținând în același timp o consistentă susținere conceptuală și un pregnant mesaj social va fi confirmat, de altfel, de salutara participare a kinema ikon la Bienala de la Veneția (2003).

În concluzie, cruciala relevanță a demersului kinema ikon vine atât din modul în care acesta reușește să surprindă funcționarea unor mecanisme proprii imaginii tehnice, deconspirând *pattern*-uri comune filmului experimental, artei video și artei digitale, cât și din modul în care plasează lucrările bazate pe tehnologie într-o bună continuitate cu scena largă a artei. Ki se va număra astfel printre primele proiecte care au revelat existența teritoriului hibrid, partajat astăzi de artele vizuale, artele sunetului și cele ale spectacolului. Toate aceste trăsături îi vor confirma grupului statutul de barometru al scenei media românești și cel de martor cheie în procesul cartografierii artei contemporane în ansamblu, de la ludic, interactivitate și participare la implicare socială, de la interdisciplinaritate și intermedialitate la asumarea unui mesaj conceptual.

INTERMEDIALITATE ȘI INTERDISCIPLINARITATE

În ceea ce privește coordonatele interdisciplinarității și intermedialității, paradigmatică este însăși constituirea ki la începutul anilor 1970, în scopul de a permite unui grup de graficeni, pictori, fotografi, arhitecți, muziceni transcenderea modului convențional de lucru, înlocuirea practicii cotidiene cu un experiment ludic în zona dinamică a filmului. Producțiile lor vor rula chiar și înainte de perioada digitală a anilor '90 mai curând în muzee și galerii (*Studiu, Medium, Spațiul-Oglindă*), în paralel cu expoziții de pictură, fotografie și *mail art* organizate neoficial sub umbrela grupului. Nu mai puțin relevante sunt colaborările ulterioare cu muzicieni, poeți, teoreticieni, informaticieni, filosofi, cu scriitorii generației '80 (majoritatea colaboratori ai publicației *Intermedia*, editate de ki din 1994), cu arhitecții colectivului L'ene (2015). Expoziția *kinema ikon: films / 1970 – 2020*, vernisată în noiembrie la Rezidența BRD Scena9, presupune la rândul său o captivantă colaborare cu Electric

One of the few exhibitions to truly impact the Bucharest art scene in 2019 was titled kinema ikon: films / 1970 – 2020 and took place at Rezidența BRD Scena9, in preparation for the group's 50-year anniversary. The fact that this half a century of art and community encompasses a diverse series of periods – 16mm experimental film (1970–1989), digital art (1994–2005), recuperations of analog media, namely prints, objects, and installations (2006–2016), as well as a turn towards digital and augmented reality (2017–presently) – is a testament to the group's paradigmatic status, bearing witness to the key trends of neo-avant-garde film and media art. Furthermore, the Transylvanian group is illustrative not only within the history of new media in Romania, but also of the general workings of what Flusser called technical images and the way they relate to the paradigm of contemporary art.

KINEMA IKON AND THE NEW MEDIA PARADIGM

The Romanian art scene began to gain momentum in the early '90s under the influence of the recently founded Soros Center for Contemporary Art. Kinema ikon's paragon status is attested by their participation in the most prestigious international exhibitions and colloquiums at the time: 01010101 (1994, curated by Călin Dan), *MEdiA CULPA* (1995, curated by Aurelia Mocanu), *EXPERIMENT* (1996, curated by Alexandra Titu). The key point, in my opinion, is that all these events dedicated to new technologies and experimental art were conceived starting from the premise of continuity, that is, of the integration of the new media paradigm within the contemporary art scene. This went against the opinions expressed at the time on the international scene, where the dominant opinions jived with Lev Menovich's skepticism (*The Death of Computer Art*, 1996) towards the convergence of *Turing-land* (the world of digital new media, lacking irony and conceptuality and subordinated to technology) and *Duchamp-land* (the ironic and conceptual world of contemporary art).

Ki's belonging to the world of new media is certain: between 1996 and 2005 the group, driven forward by Călin Man and Caius Grozav, who were well-versed in computational languages, pooled their efforts exclusively towards digital projects, *hypermedia* (offline) and *net art* (online). They also took part in the ISEA (International Symposium of Electronic Art, in 1998 and 2000), a colloquium within the Turing-land paradigm. However, Manovich's reasons for banishing digital works from the idealist tower of contemporary art are contradicted by kinema ikon's projects like *Opera Prima*, *alteridem.exe*, or *Commedia del Multimedia*. The fact that the group's CDs and websites do not lack irony or humor, while also being conceptually consistent and bearing a social message, is only confirmed by their participation in the 2003 Venice Biennale.

In conclusion, the crucial relevance of kinema ikon stems, on the one hand, from the way they manage to detect and capture patterns common to experimental film, video art, and digital art (the workings of the technical image), and, on the other hand, from the way their tech-based works are integrated into the broader contemporary art scene. Ki is therefore among the first projects to reveal the hybrid territory that is nowadays shared by the visual arts, sound art, and the performing arts. All these make the group a benchmark for the Romanian media arts scene and a key witness in the process of mapping out the contemporary art scene in its totality, encompassing playfulness, interactivity and social involvement, interdisciplinarity, intermediality, and a conceptual message.

INTERMEDIALITY AND INTERDISCIPLINARITY

Regarding the group's interdisciplinary and intermedial nature, it is enough to look at their formation at the beginning of the 1970s in order to allow illustrators, painters,



George Sabău: Ipostaze simultane (03:00), 1970
George Sabau - Simultaneous Hypotheses



oculus 1: Florin Hornoiu: Navetiștii / The commuters (07:21) 1975 Demian Sandru: Open-flash (07:53) 1975 Ioan Plesh: Poluare / Pollution (05:34) 1977 Viorel Simulov: Ocular (05:36) 1985; Ioan Galea: Studiu 2 - Fibonacci (10:07) 1987; George Săbău: Fragmentarium (09:00) 1985-1990, VR & Soundtrack: Alex Halka
oculus 2: reVoltaire feat. Alexandra Stache • Cătălin Alb • David Indreica • Ioana Ionescu • Ilie Ciotir: QFilm (02:56) 2018; Schrödinger's cat is lost in a VR box, foto: Vlad Catană



Ioan Plesh, "Simple coincidențe" (06:01), 1978
Ioan Plesh, "Simple coincidences" (06:01), 1978



kinema ikon: serial - povestit celor care nu au văzut niciun episod, kinema ikon: filme digitale în serie produse de ki • 2013-2016, sezonul 1, sezonul 2, sezonul 3
kinema ikon: serial [series] – as told to those who missed all the episodes, serial digital films produced by ki • 2013-2016, season 1, season 2, season 3, foto: Vlad Catană

Brother, cunoscut compozitor de muzică electronică. În cadrul lucrării *Intervenții pe peliculă de 16mm* artistul interacționează asupra unor fragmente de film din arhiva ki, folosind tehnici și materiale diverse (bisturiu, bandă adezivă, ciocan de lipit, hârtie igienică), pentru ca rezultatele să fie vizualizate apoi cu ajutorul unor microscopae electronice și al unor monitoare. Grație exemplarului *joc de rol* prin care muzicianul devine pictor digital putem numi această colaborare paradigmatică pentru colaborările ki.

De o frumusețe întâmplătoare (sau nu), imaginea abstractă din *Intervenții...* constituie totodată un comentariu asupra relațiilor dintre analogic și digital, sunet și imagine, formă și mișcare. Acest comentariu asupra filmului ca mediu apropie demersul de repertoriul și estetica filmului structural, amintit de altfel de George Săbău printre sursele de inspirație ale grupării. Cu gândul la filmele ki dar și la o serie de lucrări structurale emblematice, ca *La Région Centrale*, *Back and Forth* sau *Wavelength* de Michael Snow, putem aborda colaborarea dintre curatorul Călin Man și muzicianul vizual Electric Brother ca pe un recent capitol al unei susținute analize vizuale dedicate de gruparea arădeană statutului filmului, funcționării afective a memoriei, gradelor de ubicuitate ale vederii și alterării percepției de către tehnologie.

Nu în ultimul rând, picturalitatea imaginilor lui Electric Brother comunică în mod fericit cu poezia filmelor experimentale *Vânătoarea de păsări* (Emanuel Țeț, 1980) și *Efecte de imprimăvărare* (Ioan Pleș, 1978), proiectate la București în aceeași sală. Ar trebui amintit aici că filmele pictoriilor Pleș și Țeț, modele ale esteticii lirice a intervenției directe pe peliculă, practică de ki în perioada 1970-1989 (după modelul lui Stan Brackage și al neoavangardei americane), sunt recontextualizate digital la Rezidența BRD Scenag în cadrul proiectului *OST'n'ReST* (EUROPALIA, 2019).

Aplicația digitală *OST'n'ReST* reunește o colecție de zece filme ale perioadei 1970-1989, a căror coloană sonoră a fost recompusă de cinci artiști belgieni și cinci români (inclusiv celebrul compozitor de muzică spectrală Iancu Dumitrescu). Rezultatul este un produs intermedial, pentru care componenta sonoră deține o esențială relevanță (posibilitatea de a urmări fiecare film cu coloane sonore diferite înlesnește analiza capacității sunetului de a influența componenta vizuală).

photographers, architects, and musicians the possibility of transcending their normal ways of working and to produce instead playful and dynamic film experimnts. These young filmmakers' productions were screened – even before the digital period of the '90s – mostly in museums and galleries (*Studiu, Medium, Spațiul-Oglindă*), alongside paintings, photos, and mail art exhibitions organized unofficially under the group's name. Relevant are also the group's collaborations with musicians, poets, theorists, computer scientists, philosophers, writers of the '80s generation (most of the contributors to the magazine *Intermedia*, edited by ki from 1994 on), and architects of the L'ene collective (2015).

The exhibition *kinema ikon: films / 1970 – 2020*, opened in November at Rezidența BRD Scenag, was the space for a stimulating collaboration with Electric Brother, a successful composer of electronic music, trip-hop, downtempo, and chill-out. In the work *Intervenții pe peliculă de 16mm (Interventions on 16mm Film)* the artist edits film fragments from the ki archive using a wide range of materials (a scalpel, tape, a soldering iron, toilet paper). The results are then viewed with the help of electric microscopes and displayed on monitors. This roleplay through which the musician becomes a digital painter is what makes this a representative ki collaboration

In addition to being accidentally (or not) beautiful, the abstract images of *Interventions...* are a comment on the relation between analog and digital, sound and image, form and movement. This statement about film as medium (frequent in ki's projects, as will become clear later) links their work to the repertoire and aesthetics of structural film, which Săbău explicitly names as one of the group's influences. Thinking of ki's films in relation to iconic structural works like Michael Snow's *La Région Centrale*, *Back and Forth*, or *Wavelength*, we can see the collaboration between curator Călin Man and visual musician Electric Brother as just the most recent instalment in an extensive visual analysis about the status of film, the affective workings of memory, the degrees of ubiquity of sight, and technology's impact on our perception.

Lastly, the visuality of Electric Brother's imagery communicates with the poetics of the experimental films *Vânătoarea de păsări / Bird Hunting* (Emanuel Țeț, 1980) and *Efecte de imprimăvărare / Spring Effects* (Ioan Pleș, 1978), screened in the same room. It should be mentioned here too that Pleș's and Țeț's (both painters) films, epitomizing the lyrical aesthetics and direct intervention on film practiced by ki between 1970 and 1989 (under the influence of Stan Brackage

FLUIDITATE ȘI RECONFIGURARE

Expoziția de la Rezidența BRD Scenag propune o sinteză a tuturor perioadelor ki de mai sus, dincolo de formatul restrictiv al unei simple retrospective. Un nou punct tare al grupului se afirmă aici, anume capacitatea demersului ki de a funcționa ca *operă deschisă* (colaborării, reconfigurării, intervenției publicului). Cu alte cuvinte, sinteza operată de curatorul Călin Man la Scenag revelează exemplar potențialul de continuă reconfigurare a lucrărilor, mobilitatea și fluiditatea unor demersuri ce culisează cu o mare ușurință între trecut, prezent și viitor. Jocul implică și o tranziție între media diferite: de la film la instalație, de la instalație la performance și înapoi, prin documentare, la film, stop-cadru, ilustrație, material tipografic. Un film pe 16mm devine centrul unui peisaj VR, un documentar cu vizita lui Ceaușescu la Arad dă naștere unei instalații participative. În ochii publicului său ki pare astfel să dețină puterea de a pune în scenă însuși conceptul lui Bergson de *durată*, curgerea timpului însuși.

Dintre toate aceste tranziții, cea mai pregnantă este probabil cea legată de modul în care filmele experimentale sau documentare din perioada comunistă sunt adaptate noului context digital și transformate în aplicații multimediale, produse artistice interactive sau peisaje virtuale. Ca prim exemplu, proiectul *OST'n'ReST* (EUROPALIA, 2019), amintit deja mai sus, transformă o colecție de filme experimentale pe 16mm (realizate de nume ca Emanuel Țeț, Ioan Pleș, Călin Man, Romulus Budiu, Ioan T. Morar) într-un proiect digital intermedial ce permite urmărirea filmelor cu coloane sonore multiple. Artistul Alex Halka, grație unor iscusințe atât tehnologice cât și muzicale, transformă alte șase filme experimentale într-o aplicație VR Oculus Go și nouă filme documentare din aceeași perioadă (cu titluri exemplare ca *Primăvara Arădeană*, *Propaganda vizuală*, *Ceaușescu la Arad*) într-o instalație în care umbrele spectatorilor interacționează cu proiecția multiecran. Important de reținut aici este modul în care cele 62 de filme documentare (care în perioada comunistă au reprezentat pentru artiști un pretext de a face rost de peliculă pentru grupul alternativ de 62 de filme experimentale) se încarcă în timp cu semnificații, printre care valențele antropologice ale unor documente autentice.

Proiectul *Vorspann* în care George Săbău montează secvențe din toate cele 62 de filme experimentale produse între 1970-1989, marcând încheierea unei etape de creație, intră în relație de simbioză cu recenta instalație *Miroase a*

and the American neo-avant-garde) were digitally recontextualized with the project *OST'n'ReST* (EUROPALIA, 2019) at Rezidența BRD Scenag. The digital application *OST'n'ReST* – with masterful visuals made by reVoltaire (aka Călin Man) – comprises ten films from between 1970 and 1989 (plus an epilogue by Călin Man) and includes a soundtrack that was recomposed by five Belgian and five Romanian composers (including the famous spectralist composer Iancu Dumitrescu). The result is an intermedial product for which the soundtrack is essential (the possibility of watching each film with different soundtracks shows how sound influences the visual component).

FLUIDITY AND RECONFIGURATION

The exhibition at Rezidența BRD Scenag offers an overview of all the above-mentioned periods in ki's work. I'd like to make some notes on how this unique overview is created, beyond the restrictive format of a simple retrospective. A new important feature makes itself felt here: the fact that ki's work functions as an open work (open to collaborations, reconfigurations, and interventions from the audience). In other words, the overview curated by Călin Man commendably showcases the works' potential for constant reconfiguration, mobility, and fluidity, as they easily slide between past, present, and future. This play also implies a transition between different media: from film to installation, from installation to performance and back, passing through documentaries, to film, stop-motion, illustrations, printed material. A 16mm film becomes the center of a VR landscape, a documentary about Ceaușescu's visit in Arad is the basis for a participative installation. In the eyes of the audience, ki seems to have the power to even stage Bergson's notion of duration, the flow of time itself. Of all these transitions, the strongest is probably how experimental or documentary films from the communist period are adapted to the new digital context and transformed into multimedia applications, interactive works, or virtual landscapes. A first example is the aforementioned *OST'n'ReST* (EUROPALIA, 2019), a collection of eleven experimental films shot on 16mm (made by people like Emanuel Țeț, Ioan Pleș, Călin Man, Romulus Budiu, Ioan T. Morar) made into an intermedia/digital work that allows one to view the films with multiple soundtracks. Artist Alex Halka, skilled both in tech and music, transforms six other experimental films into an application for the Oculus Go and nine documentaries from the same period (with titles like *Primăvara Arădeană / Arad Spring*, *Propaganda vizuală / Visual Propaganda*, *Ceaușescu*

pești de sticlă (Radu Cosma, Iulia Cosma, 2014), un discurs postmodern ce mixează teme diverse – adevăr, autenticitate, imitație, colecției și colecționar, dihotomia copie-original. Ar trebui amintit că *Vorspann* a fost produs în 1995, atunci când grupul a putut onora invitația mai veche a Centrului Pompidou de a face o proiecție la Cinéma de Musée. Acest moment al transgresiunii politice, al trecerii dincolo de granițe, al depășirii limitelor unei culturi locale poate fi exprimat prin gestul ritual al antrenării în flux, al *curgerii* către Europa. În acest mod poate fi interpretată aici instalația *Miroase a pești de sticlă*, un culoar virtual deschis în fața monitorului pe care rulează *Vorspann*, culoar pe care înoată o puzderie de pești bibelou, specifici vitrinelor românești din perioada comunistă, toți cu botul către U.E. Acest proiect cu o excelentă realizare estetică și rezonanță conceptuală face parte dintr-o etapă recentă a grupului, evenimentul *kinema ikon: serial*, care a numărat trei episoade în 2013, 2015 și 2016. Confirmând modelul tipic pentru ki al operei deschise, fluide, *Miroase a pești de sticlă* trece cu ușurință din formatul unei instalații în cel al unui film și în cel al unui capitol din publicația *serial*.

Proiectul *kinema ikon: serial* reprezintă ca eveniment în sine o structură deschisă, interdisciplinară, intermedială, transgenerațională. În cele trei *sezoane* (conceptul de sezon trimite el însuși la contextul unor noi mutații ale *societății spectacolului*) acesta va implica alături de liderii reVoltaire și geosab (aka Săbău) o nouă generație de artiști, plasați și ei la intersecția vizualului cu antropologia, teoria, poezia, muzica, arhitectura: Nita Mocanu, Marius Stoica, Vasile Leac, Cristina Bogdan, Maria Balabaș, Bogdan Tomșa, Bogdanator, gH și grupuri ca IC RC, L'ene etc. În cel de-al doilea sezon, artiștilor li se alătură o serie de curatori, printre care un vechi și important membru al grupului Judit Anghel, mai noua dar esențiala Ileana Selean și, nu în ultimul rând, tineri colaboratori ca Daria Ghiu, Horea Avram, Adriana Oprea, Diana Marincu, megatron.

Structura proiectului *serial* este una tipică jocului, organizată în jurul unei lumi virtuale cu legi, spațialități și temporalități proprii. Dacă în primul sezon artiștii primesc ca temă ilustrarea numelui grupului (mișcare + imagine), în cel de-al doilea, prezența curatorilor sporește complexitatea jocului pentru ca în cel de-al treilea să se ajungă la un complicat demers de interrelaționare a subiectelor și episoadelor. Fiecare sezon va produce instalații expuse la Muzeul din Arad, în sala consacrată ki (din 2012), dar și filme (experimentale) și capitole magistral puse în pagină de reVoltaire în cele trei cataloage dedicate.

În cadrul expoziției *kinema ikon : films / 1970 – 2020* de la București vor fi recontextualizate ca instalații, alături dei *Miroase a pești de sticlă*, două alte episoade ale primului sezon, *Utopian (păstrătorul de limbi moarte)* a lui Bogdanator și *Fifty Mississippi* de reVoltaire. Ambele proiecte se disting atât printr-o realizare estetică valoroasă cât și prin faptul că ridică întrebări importante despre statutul imaginii ca *spectacol*, raportul dintre lume și reprezentare, digital și analogic, real și virtual.

Instalația multimedia *Utopian (păstrătorul de limbi moarte)* a constituit punctul de atracție al expoziției de la Scenag, după cum au dovedit conturile instagram ale vizitatorilor. Acest animal roz blănos, uriaș ce poartă în cap posibile amintiri rulând pe un televizor (o altă variantă a proiectului cu un alt animal în rolul principal) întrece atât în concept cât și în dragălășenie (vezi *cute* ca nouă categorie estetică la Sianne Ngai) căteii balon ai lui Koons și umanoizii construiți de Paik din mini televizoare. Proiectul lui reVoltaire, *Fifty Mississippi/The Malcon Tease*, ironic și subtil, propune o proiecție pe tavan făcută printre zăbrelele unei jaluzele. Este vorba despre o selecție de secvențe din *The Maltese Falcon*, o emblemă a filmului noir hollywoodian, comentariu expresionist asupra inconsistenței și incomprehensibilității omului și a lumii și

la Arad / Ceaușescu in Arad) into an installation where the shadows of the viewers interact with the multi-screen projection. It is important to note how the 62 documentaries (which, during the communist period, represented a pretext to source film for their alternative series of 62 experimental films) become loaded with meaning, like the anthropological connotations of authentic documentaries. The *Vorspann* project, George Săbău's montage of shots from all 62 experimental films the group made between 1970 and 1989, marking the end of a stage in their work, relates to their recent installation *Miroase a pești de sticlă / It Smells like Glass Fish* (Radu Cosma, Iulia Cosma, 2014), a postmodern discourse mixing various themes – truth, authenticity, imitation, collection, collector, the copy-original dichotomy. It should be noted that *Vorspann* was made in 1995, when the group was able to accept the former invitation of the Pompidou Center to screen some pieces at the Cinéma de Musée. This moment of political transgression, of crossing the boundaries, of surpassing the limits of a local culture may be expressed through a ritualistic flow towards Europe. This is how we may interpret *Miroase a pești de sticlă*, which is a virtual corridor, open in front of a monitor on which *Vorspann* is playing, along which decorative glass fish (such as one might see in people's homes during the communist era) are swimming towards the EU. The project is of excellent aesthetic quality and conceptual depth and is part of a recent stage in the group's work, the event *kinema ikon: serial* (series), which had three seasons, in 2013, 2015, and 2016. As one of ki's typical open, fluid works, *Miroase a pești de sticlă* easily goes beyond the format of an installation into that of a film and into that of a chapter from their *serial*.

The *kinema ikon: serial* project has an open, interdisciplinary, intermedia, transgenerational structure. Its three seasons (the notion of season makes one think of the society of the spectacle's new mutations) bring together, along with its leaders reVoltaire and geosab (aka Săbău), a new generation of artists placed at the intersection of the visual with anthropology, theory, poetry, music, architecture: Nita Mocanu, Marius Stoica, Vasile Leac, Cristina Bogdan, Maria Balabaș, Bogdan Tomșa, Bogdanator, gH, and groups like IC RC, L'ene, etc. In the second season the artists are joined by a series of curators, among whom an old but essential member of the group (Judit Anghel), the newer but also essential Ileana Selean, and, last but not least, younger collaborators like Daria Ghiu, Horea Avram, Adriana Oprea, Diana Marincu, and megatron.

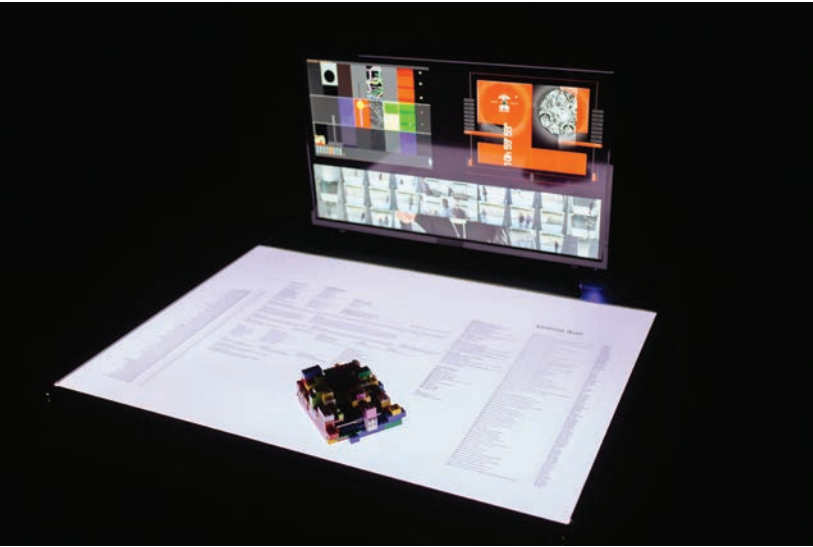
The structure of *serial* is typical of a game, organized around a virtual world with its own laws, spatialities, and temporalities. If in the first season the artists have to illustrate the name of the group (as movement and image), in the second the presence of the curators increases the game's complexity, only for it to become a complex play of interrelating subjects and episodes in the third one. Each season produced installations exhibited at the Arad Art Museum in the ki room (starting in 2012), but also (experimental) films and writings masterfully laid out by reVoltaire in the three related catalogues.

Kinema ikon : films / 1970 – 2020 in Bucharest will recontextualize as installations, in addition to *Miroase a pești de sticlă*, two other episodes from season 1: Bogdanator's *Utopian (păstrătorul de limbi moarte) / Utopian (dead language keeper)* and reVoltaire's *Fifty Mississippi*. Both projects distinguish themselves through the high aesthetic production quality as well as by raising questions about the status of images as spectacle, the relation between world and representation, digital and analog, real and virtual.

The multimedia installation *Utopian (păstrătorul de limbi moarte)* was the main attraction of the exhibition at Rezidența BRD Scenag, as the visitors' instagram accounts showed. This huge, furry stuffed animal with its head full of potential memories playing on a screen (a different version of the project starring a different animal) beats Jeff Koons's balloon dogs and Paik's TV humanoids in both concept and cuteness (see Sianne Ngai's notion of cuteness as new aesthetic category).

prilej de afirmare pentru vedeta Bogart, simbolul intelectualului individualist refractar la sistem.

O ultimă prezență la București, extrasă de această dată din sezonul al treilea, este ultimul episod al serialului, *Capsula timpului; time based work*, o instalație misterioasă cu aspect hibrid de seif și frigider ce invocă readymade-ul lui Duchamp din 1916, *À bruit secret*. Ea urmează să fie deschisă la Muzeul de Artă din Arad peste 50 de ani, la centenarul grupului. În încheiere nu îmi rămâne decât să îi felicit pe toți cei implicați în acest eveniment magistral. Așteptăm nerăbdători alte episoade ale comemorării din 2020 și, de ce nu, invenția unui elixir minune care să ne permită tuturor să asistăm la deschiderea *Capsulei timpului* în 2070.



reVoltaire's subtle and ironic *Fifty Mississippi/The Malcon Tease* is a ceiling projection through window shutters. It shows a selection of scenes from the emblematic Hollywood noir *The Maltese Falcon*, which becomes an expressionist commentary on the inconsistency and incomprehensibility of the human being and a context for Bogart to shine as the symbol of the individualist intellectual who opposes the system. One final project showcased in Bucharest, this time from season three, is the series's final episode, *Capsula timpului (Time Capsule)*, a mysterious, hybrid installation resembling a safe or a fridge, reminiscent of Duchamp's 1916 readymade *À bruit secret*. It is scheduled to be opened fifty years from now, at the group's century, at the Arad Art Museum. To conclude, I can only congratulate everyone who was involved in this great event. We eagerly await new retrospective events in 2020, and perhaps also a magic youth potion so that we can all take part in the time capsule's opening in 2070.

(Translated by Rareș Grozea)

◄ Long Story Short, instalație media, lightbox, video, HDD2: survival ki v.2 video, Long Story Short, media installation, lightbox, HDD2: survival ki v.2 video, foto: Vlad Catană

▼ vernisaj / opening "Kinema Ikon : films / 1970-2020", live performance dyslex, foto: Vlad Catană



ARTIȘTI BULGARI ÎN ROMÂNIA. O ALTĂ VIZIUNE ASUPRA LUMII

BULGARIAN ARTISTS IN ROMANIA. A DIFFERENT VIEW OF THE WORLD

Text: Gheorghe Pogan

ARTIȘTI CONTEMPORARI BULGARI / BULGARIAN CONTEMPORARY ARTISTS

Artiști: Krasimirkarabadzakov, Sasho Stoitzov, Stoiko Daskalov, Rumen Bogdanov, Rumen Zhekov, Krasimirru-sev, Ivo Bistrichki, Dimitarcholakov, Dimitaryaranov, Stanislavpamukchiev, Stefan Bozhkov, Lyuben Genov, Emil Mirazchiev, Venelinshurelov, Simeon Shivachev, Cvetan Krastev, Ilia Yankov, Deyanyanev, Monicapopova, Kamen Starchev, Valeri Chakalov, Zoran Georgiev Și Zaraalexandrova, Antoniakoleva-Nitra & Kaloyaniliev-Kokimoto, Nina Kovacheva Și Valentinstefanov, Group: Printnest Studio (Zoran Mishe, Goran Trickovski, Vasil Angelov, Pavel Celkoski, Ivanmateev)

Sala „Constantin Brâncuși”, Palatul Parlamentului, București

05. - 31.12. 2019

Curatori: Valeri Chakalov-Bulgaria, Zuzu Caratănase- România

Urmare a schimbului de expoziții și delegații de artiști realizate de UAP din România și Uniunea Artiștilor din Bulgaria, selecția din creația diverselor generații de artiști bulgari desfășurată în sala „Brâncuși” din clădirea Parlamentului României din București, stă sub semnul sincronismului cu creația europeană și a transcenderii granițelor dintre disciplinele artistice. În sală și pe simeze se împletesc, în deplină armonie, tendințe semnificative din zona cercetării artistice contemporane cu numeroase racorduri la filonul tradițional al artelor din Bulgaria. Nu este un sincronism de circumstanță ci o contribuție originală la definirea complexă a artei contemporane internaționale, care, pentru a fi deplin descrisă și echitabilă, trebuie să includă și contribuția Estului Europei. Aparținând zonei ortodoxiei, cu toate consecințele spirituale și artistice decurgând de aici, creațiile artiștilor bulgari dezvăluie un univers artistic în care, deși dominantă la prima vedere, materialitatea reprezentării nu se etalează pe sine ci își extrage substanța din zonele transcendentului, a înțelegerii lumii ca o concretizare a inefabilului prin formă și lumină.

Demersul artiștilor bulgari, ca și demersul artiștilor români, contribuie la clarificarea, afirmarea și evidențierea diferențelor de nuanță a matricei stilistice și de spiritualitate locală în care se înscrie creația lor și este o contribuție importantă la istoria artei contemporane în întregul său. Înscrierea acestui schimb cultural între manifestările conexe Salonului Național de Artă Contemporană din România 2019/2020 nu este întâmplătoare. Având în vedere vechile și statornicele relații de colaborare între artiștii din cele două țări, se deschide calea internaționalizării acestui Salon și a afirmării artei Estului ca o contribuție care nu poate fi neglijată la definirea artei contemporane.

The exhibition at the Brâncuși Exhibition Room in the Palace of the Parliament in Bucharest comes as part of an exhibition exchange between the Romanian UAP and the Artists' Union in Bulgaria. The selection of works draws from multiple generations of Bulgarian artists and shows a synchronicity with European art, a tendency to transcend borders between artistic disciplines.

Throughout the room and on the walls we see a perfectly harmonious juxtaposition between important trends in contemporary art research and connections to Bulgarian art traditions. This is not just circumstantial. It is an original contribution to the complex definition of international contemporary art, which, in order to be fully described and equitable, must include Eastern Europe. Coming from a Christian-Orthodox area, with all its spiritual and artistic influences, the works of the Bulgarian artists reveal an artistic universe where the materiality of the representation, though seemingly dominant, does not flaunt itself. Instead, it extracts its substance from the area of transcendence, showing an understanding of the world as a materialization of the ineffable by means of form and light.

The work of the Bulgarian artist, like that of Romanian artists in general, contributes to the clarification, assertion, and underlining of the differences in stylistic nuance and local spirituality in which their work is enmeshed. They also make an important contribution to the history of contemporary art as a whole.

The association of this cultural exchange with the National Salon of Contemporary Art in Romania 2019/2020 is not coincidental. Given the history of successful collaborations between artists from the two countries, we see the international opening of the Salon and the assertion of the East as an important contributor in the process of defining contemporary art.

(Translated by Rareș Grozea)



NOW / NO, Geoparcul Țării Hațegului, 30 x 90 m, 2019, credit foto: Andreea Medar, copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar
NOW / NO, Geopark of the Country of Hațeg, 30 x 90 m, 2019, photo credit: Andreea Medar, copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar

GEOPOETICA STRĂZILOR SĂLBATICE

GEOPOETICS OF THE FERAL STREETS

Text: Anca Mihuleț

VIAE FERRAE: MĂLINA IONESCU & ANDREEA MEDAR

Târgu Jiu

dec. 2019

Curator: Mirela Stoeac Vlăduț

În 1977, în parcul aflat de-a lungul unuia dintre zidurile cimitirului Père Lachaise din Paris, nouă persoane așezate într-un semicerc au recitat poemul compus de Stéphane Mallarmé în 1897, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [O aruncare de zaruri nu va abolii nicicând hazardul]. De-a lungul aceluși zid, în 1871, 147 de femei și bărbați, membri ai Comunei din Paris, au fost aliniați și împușcați.

Efortul de a aduce împreună un eveniment represiv, dar care a schimbat radical percepția asupra clasei muncitoare din Franța și un poem cubist, care a ridicat întrebări vizavi de organizarea informației pe pagină, tipurile de caractere alese și relevanța spațiilor albe a aparținut regizorilor Jean-Marie Straub și Danièle Huillet; acțiunea a fost documentată în filmul scurt *Toute révolution est un coup de dés* [Orice revoluție este o aruncare de zaruri].

Mallarmé a folosit nouă tipuri de caractere în poemul său, fapt tradus în film prin selectarea celor nouă persoane, fiecare corespunzând unui anumit tip de caracter; mai mult de atât, bărbații au interpretat cuvintele scrise cu litere mari, iar femeile cuvintele scrise cu litere mici. Antropomorfizarea și scandarea spațială a versurilor în proximitatea unui loc cu semnificație istorică au reprezentat o încercare de restaurare a unei realități diluate în timp, dar și o situație în plan secund a experiențelor inițiale.

Decodarea materialului vizual compus de cei doi regizori necesită cunoașterea modului în care s-a făcut transcrierea și transformarea poemului lui Mallarmé în scenariu. În lipsa decodării, accentul cade pe poziția celor nouă personaje și felul în care ele recompun diagrama unui alfabet invizibil.

Plecând tocmai de la subcoduri de limbaj care se transformă în rețele vizuale, Mălina Ionescu și Andreea Medar și-au extins prietenia artistică în atmosfera rarefiată a discuțiilor despre situarea și de-situarea sinelui. Apropiind metoda folosită în proiectul lui Straub și Huillet, artistele se concentrează pe cartografierea emoțiilor umane în fața unor mecanisme sociale actuale sau trecute, folosind instrumente binare împrumutate din poezie și performance, la care se adaugă intervenția temporară în peisaj.

Pregătirea artistică și curatorială a Mălinei Ionescu, alături de experiența Andreei Medar în diverse colective artistice au impus un ritm intens practicii lor. Un moment cheie pentru colaborarea dintre cele două creatoare este expoziția personală a Andreei Medar, *Urme ale prezentului*, deschisă la Galeria de Artă ale orașului Târgu Jiu la începutului anului 2018, curatoriată de Mălina Ionescu și Călin Petcana. Cei doi curatori au explicat potențialitatea termenului „urme”, care pentru Andreea Medar reprezintă o cale de acces spre universul său interior, unde experiențele zilnice, visele sau dorințele ei sunt reprogramate și regândite în forme exterioare, a căror materialitate este prietenoasă și dureroasă în același timp. Lucrând de mulți ani cu sistemul Braille, Andreea și-a dezvoltat un limbaj personal care la prima vedere este imaculat și cald, dar pe măsură ce te apropii de obiectele și instalațiile care conțin reflecțiile artistice, liniile codificate se auto-armează cu spini sau fășii de sticlă. Pare o măsură de protecție, dar este în același timp o modalitate de atac. Spinii colectați din grădina bunicilor devin încarnări ale jocului cu esența timpului, o provocare adusă formelor prezentului care cuceresc trecutul și îl modelează.

Însă punctul de interes maxim pentru Andreea și Mălina este acel moment unic în care forme ale trecutului și ale prezentului se suprapun, generând o hartă a experiențelor comune care au trecut neobservate, a conflictelor suspendate sau a poveștilor nespuse. Teritoriul prefigurat pe această hartă comună a trecutului și a prezentului poate lua diferite forme, reflectate în proiectele pe care cele două artiste le pregătesc împreună. Într-un context geopolitic suprasaturat de informație, demersul geopoetic propus de Mălina Ionescu și

*In 1977, in Paris, in the park alongside one of the Père Lachaise Cemetery walls, nine people seated in a half circle were reciting Stéphane Mallarmé's poem from 1897, **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard** [A Throw of the Dice will Never Abolish Chance]. Alongside that very wall, 147 men and women, members of the Paris Commune, were lined up and executed in 1871.*

*Bringing together a repressive event that has radically transformed the way the working class is perceived, and a cubist poem that has questioned the relevance of the choices of layout, font and spacing was an effort of Jean-Marie Straub and Danièle Huillet; the action was documented in the short film **Toute révolution est un coup de dés** [Every Revolution is a Throw of the Dice]. Mallarmé used nine types of letters for his poem, each matching one of the nine people acting in the film; moreover, men have interpreted only the words written in uppercase characters, and the women the words in lower case characters.*

Anthropomorphization and the spatial stance of the recitation, in the proximity of a place with such a historical significance are hallmarks for an attempt in the restoration of a time - diluted reality, beyond the initial experiences now placed in a secondary position. A decoding of the visual material structured by the two film directors calls for the knowledge of the way Mallarmé's poem has been transcribed and transformed into a script. In the absence of decoding, the key lies in the nine characters and the way they recompose the diagram of an invisible alphabet.

Based on such language sub-coding that transcribes into visual models, Mălina Ionescu and Andreea Medar have extended their artistic friendship into the rarefied realm of discussing the situation and de-situation of the self. By the appropriation of the method proposed by Straub and Huillet in their project, the two artists focus on mapping the emotional response to past or present social mechanisms, by employing, alongside their temporary interventions into the landscape, binary instruments borrowed from poetry and performance.

*The artistic and curatorial formation of Mălina Ionescu and the experience Andreea Medar has had with several artistic collectives have imposed an intense rhythm to their practice. A point of reference in their collaboration has been **Traces of the present** – Andreea Medar's solo show at the Art Gallery in Târgu Jiu, in early 2018, curated by Mălina Ionescu and Călin Petcana. The two curators have explained the potential of the term **traces**, which for Andreea Medar implies a passage towards her inner universe, where the daily experiences, dreams or desires are reprogrammed and translated into exterior shapes, the materialization of which is, at the same, time friendly and painful. Working for several years with the Braille alphabet, Andreea has developed a personal language that seems, initially, warm and immaculate, but the coded lines are revealed to be, upon a closer look at her objects and installations, self-defended by thorns or broken glass. This seems self-protective but is, at the same time, a way of attack. The thorns collected in her grandparents' garden become epitomes of a play with the essence of time, a provocation for the forms of the present which conquer the past and remodel it.*

What is most significant for Andreea and Mălina is, however, the unique moment when forms of both past and present overlap and generate a map of common experiences which have gone unnoticed, of suspended conflicts and untold stories. The territory drawn on this common map of past and present can come in many shapes in the projects the two artists are working on together. In a geopolitical context that is oversaturated by information, the geopoetics proposed by Mălina Ionescu and Andreea Medar is a chosen alternative.

The alphabet invented by Andreea in her childhood, a carefully kept and monitored collection of abstract symbols corresponding to the Latin alphabet, proved similar to the one imagined by Mălina at a similar age. The artists have retraced, together, trajectories followed in the earlier artistic researches, from before they met, just to discover in the end that their routes have either coincided or intersected each other



NOW / NO, Lepșa, 4 x 13 m, 2019, credit foto: Andreea Medar, copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar
NOW / NO, Lepșa, 4 x 13 m, 2019, photo credit: Andreea Medar, copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar

Andreea Medar este o alternativă asumată. Alfabetul compus de Andreea în copilărie, constând dintr-o colecție de forme grafice abstracte care corespundeau literelor alfabetului latin și a cărui evoluție a documentat-o cu strictețe de-a lungul timpului, s-a dovedit asemănător cu alfabetul imaginat de Mălina în aceeași perioadă a vieții. Artistele au reconstruit împreună trasee urmate în cursul cercetărilor artistice anterioare, și-au amintit de spații sau clădiri care le-au marcat cu mulți ani înaintea ca ele să se cunoască, pentru ca în final să descopere că de multe ori rutele lor fie au fost identice, fie s-au intersectat. Astfel că în 2019, motivate de aceste coincidențe și acumulări de experiențe comune, artistele au produs intervenția *NOW / NO*, compusă din două capitole, alături de expoziția *VIAE FERRAE*.

Proiectul *NOW / NO* a fost inițiat în vara lui 2019, când cele două artiste au participat la prima ediție a taberei de land art intitulată FORMĂțiuni și desfășurată în Geoparcul Țării Hațegului. Acolo, în peisajul care poartă încă urmele jurasicului, Andreea și Mălina au realizat o intervenție constând din trei forme inspirate de fosile și alte rămășițe geologice, care reprezintă de fapt sublimarea a trei litere extrase din alfabetul imaginat de artiste, apoi adaptate contextului geologic specific Țării Hațegului. Cele trei litere descriu cuvântul „NOW”, o situație clară într-un timp prezent clar delimitat, mutând atenția de la încălcătura paleontologică a locului spre ceea ce se întâmplă în proximitatea noastră, spre o condiționare imediată. În egală măsură, literele se aseamănă cu fragmente ale unor hărți, care puse cap la cap pot constitui un posibil traseu. Privind lucrarea de la distanță în fotografiile înregistrate cu drona, pare că intervenția a creat un nou tip de peisaj, care combină misterul formelor, cu fantezia și visarea cu ochii deschiși. Într-un stadiu viitor, artistele plănuiesc să planteze diverși arbuști – aluni, măceși, muri, zmeuri – în șanțurile săpate anul trecut, din dorința de a crea un spațiu în mișcare, care să nu fie extenuat de privilegiile trecătorilor, dar care să fie util atât oamenilor, cât și animalelor. Într-o a doua fază, în cadrul Simpozionului de Pictură de la Lepșa (jud. Vrancea) coordonat de pictorul Liviu Nedelcu, cele două artiste au reacționat direct la poluarea râului Putna – au colectat deșeurile străne pe malul apei și le-au incinerat în forma acelorași trei litere excavate în Țara Hațegului. Ceea ce în

several times. Therefore in 2019, motivated by these coincidences and accumulations of common experiences, the artists have staged together the two chapter intervention **NOW / NO** and the exhibition **VIAE FERRAE**.

NOW / NO has been initiated in the summer of 2019, when the artists were invited for the first edition of the land art symposium organized by the Țara Hațegului Geopark. There, in a landscape still bearing the visible traces of the Jurassic, Andreea and Mălina's intervention traced three shapes inspired by the fossils and geological remains, the sublimation of three letters of their imaginary alphabet and further adapted to the context. The three letters spell NOW, an obvious situation into a clearly defined present, shifting the focus from the paleontological history of the place to that which unfolds in our proximity, towards an immediate conditioning. Equally, the letters resemble fragments of a map, which together draw a possible trajectory. From high up, in images recorded by drone, the intervention appears to have created a new type of landscape that imbues the mystery of the shapes with fantasy and daydreaming. For a further stage in the intervention, the artists plan to plant various bushes – hazelnuts, wild roses, blackberries and raspberries – in or alongside the ditches traced last year, in an attempt to create a living space, not exhaustible by the onlookers and at the same time useful for both people and wild animals. In a second chapter of the project, in an art symposium coordinated by Liviu Nedelcu in Lepșa (Vrancea County), the two artists have reacted to the pollution of the river Putna by collecting plastic debris from the river banks and incinerating it in piles shaped as the three letters traced in Țara Hațegului. What in the first chapter has been a controlled, aesthetically motivated intervention, became a spontaneous ecological action aimed at stabilizing a vulnerable place. This time the letters became instruments of artistic demonstration, and the artists became agents for change and the removal of negative effects.

The superimposition of the two types of landscape – one geographically determined and one representational – has been one of the subjects debated in 1925 by Carl Sauer in his study *The Morphology of Landscape*. The geographical determination contributes to the situation of the individual in a locus with certain morphological traits, but as social activities alter it, the landscape becomes a cultural one, with representational power. The process in the project **NOW / NO**, by Andreea Medar and Mălina Ionescu, is the opposite, attempting to reverse the landscape to a natural state

primul capitol a fost o intervenție în peisaj controlată și motivată estetic s-a transformat într-o acțiune ecologică spontană prin care s-a urmărit stabilizarea unui loc vulnerabil. De această dată, formele au devenit mijloace ale demonstrației artistice, iar artistele s-au transformat în agente ale schimbării și anulării efectelor negative.

Suprapunerea a două tipologii de peisaj – unul determinat geografic și unul reprezentational – a fost unul dintre subiectele dezbătute în 1925 de Carl Sauer în studiul *The Morphology of Landscape* [Morfologia peisajului]. Determinarea geografică contribuie la situarea individului într-un locus cu anumite caracteristici morfologice, însă pe măsură ce activitățile sociale modifică mediul, peisajul devine unul cultural, cu putere de reprezentare. Procesul urmărit de Mălina Ionescu și Andreea Medar prin proiectul *NOW / NO* este unul invers, de restaurare a peisajului natural, atenuând urmele peisajului reprezentational.

Bineînțeles, acest proces nu poate fi unul complet, generând apariția unui spațiu metaforic, o formă alternativă, care reunește morfologia fizică a unor teritorii cu scheme descriptive al căror scop este remaparea efemeră a locurilor memoriei. Această premisă stă la baza expoziției *VIAE FERRAE*, pregătită de Mălina Ionescu și Andreea Medar împreună cu curatoarea Mirela Stoeac Vlăduți și deschisă într-un spațiu comercial gol din Târgu Jiu în decembrie 2019. Titlul a fost inspirat de nuvela *Reports of Certain Events in London* [Rapoarte asupra anumitor evenimente din Londra] de China Miéville, care descrie o serie de evenimente „urbane stranii” petrecute în Londra – anumite străzi încep să ducă existențe emoționale complexe, fiind implicate în povești de iubire sau în discuții contradictorii cu aleile adiacente.

Folosindu-se de planuri extrase de pe Google Earth, Mălina și Andreea au creat în spațiul de expunere trasee imaginare, transpunând sub forma unor decupaje, locuri familiare, existente sau dispărute, cu semnificații puternice pentru ele. Rezultatul a fost o meta-hartă albă pe care vizitatorii puteau să se plimbe în voie, în timp ce spațiile goale dintre străzi au fost ocupate de straturi de pământ în care artistele au semănat grâu. Pentru cele două artiste, cartografierea spațiilor personale este un proces identitar, care determină plasarea dialectică a locurilor de interes, cu scopul de genera o citire analitică. Elementul-cheie al instalației a fost un video care aparent transmitea, în timp real, imagini din expoziție. În realitate, filmarea, realizată cu o seară înainte, a surprins nouă persoane care au interpretat rolurile unor vizitatori curioși. Având în vedere acest nou nivel de subiectivare, instalația joacă un rol dublu – este pe de-o parte o expresie a intereselor comune ale celor două artiste, dar pe de altă parte, este decorul unei demonstrații vizuale.

În acest context, meta-harta construită de Mălina și Andreea reprezintă semnificantul, în timp ce înregistrarea video devine semnificatul. S-a generat un simbol lingvistic, care spre deosebire de semnele dezvoltate în Țara Hațegului și la Lepșa, a răspuns unei forme de situaționism digital prin extrapolarea limitărilor unor trasee prescrise și recompunerea relațiilor dintre oameni și locuri. Ceea ce în mintea vizitatorilor părea să fie „the Big Brother” care supraveghează mișcarea din expoziție, a fost un joc al autoarelor menit să anuleze un strat al compartimentării vizuale caracteristice voyeurului contemporan.

Profund interesate de ecologia gândirii contemporane, de posibilitățile limbajului și de semiotică, Mălina Ionescu și Andreea Medar pun în practică o rafinată critică socială care migrează cu ușurință între peisaj, galerii de artă și spații neconvenționale, demonstrând că schimbul dintre materialitate și esență se poate realiza prin sisteme de simboluri la care se adaugă o notă ludică.

*and erase the traces of the representational landscape. Naturally, this process cannot be a complete one, generating the birth of a metaphorical space, an alternative form that reunites the physical morphology of certain territories with descriptive schemes aimed at the ephemeral re-mapping of memory. This premise lies at the foundation of VIAE FERRAE, an exhibition opened by Mălina Ionescu, Andreea Medar and curator Mirela Stoeac Vlăduți in an empty commercial space in Târgu Jiu in December 2019. The title was inspired by China Miéville's short story **Reports of Certain Events in London**, which tells the story of “strange urban events” unfolding in London – streets with a complex emotional life of their own, involved in love affairs or vendettas with other streets.*

Using maps downloaded from Google Maps, Mălina and Andreea created in the exhibition space imaginary trajectories with cut-outs of familiar and profoundly meaningful places that still exist or have disappeared. The result is a white meta-map, onto which the visitors could walk, around the spaces from in between the streets, which have been filled with layers of earth with planted wheat. For the two artists, mapping the personal spaces is an identitary process that determines the dialectical disposition of places of interest, aimed at generating a critical reading. The key element of the installation has been a video that seemed to present, in real time, images from the exhibition. In fact the footage, filmed the previous evening, captured nine people interpreting the role of curious visitors. With this new level of subjectivation, the installation has a double meaning – it is on the one side an expression of the common interests of the two artists, and the décor of a visual demonstration on the other.

In this context, the meta-map drawn by Mălina and Andreea is the signifier, while the video footage becomes the signified. A linguistic symbol has been generated that, unlike the shape developed in Țara Hațegului and Lepșa, responded to a form of digital situationism by means of extrapolating the limitations of a set of predetermined trajectories and the re-composition of the relations between people and places. What in the mind of the visitors appeared as a Big Brother surveillance of the exhibition, was a game meant to erase a layer of the visual compartmentation specific to the contemporary voyeur.

Deeply preoccupied by the ecology of contemporary reasoning and by the possibilities of language and semiotics, Mălina Ionescu and Andreea Medar practice a refined social critique that shifts easily between landscape, galleries and unconventional spaces, proving that the exchange between materiality and essence can be done with systems of symbols, and a playful undertone.

(Translated by Mălina Ionescu)

► *VIAE FERRAE*, ziua 7, Târgu-Jiu, 2019, credit foto: Medar Mihai (captură video), copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar
VIAE FERRAE, day 7, Târgu-Jiu, 2019, photo credit: Medar Mihai (video capture), copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar

► ► *VIAE FERRAE*, ziua 8, Târgu-Jiu, 2019, credit foto: Andreea Medar, copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar
VIAE FERRAE, day 8, Târgu-Jiu, 2019, photo credit: Andreea Medar, copyright: Mălina Ionescu, Andreea Medar





EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE EXHIBITIONS ABROAD



▲ Ciprian Mureșan, Untitled (pupitre de școală)
Ciprian Mureșan, Untitled (school desks)
◀ La Fondazione, Roma

LA FONDAZIONE, ROMA

PATRU ARTIȘTI ROMÂNI

FOUR ROMANIAN ARTISTS

Text: Magdalena Ghica

GETA BRĂTESCU – ADRIAN GHENIE – CIPRIAN MUREȘAN – ȘERBAN SAVU
La Fondazione, Roma
20.09.2019 – 11.01.2020
Curator: Pier Paolo Pancotto

Aflându-mă la Roma cu o expoziție de artă românească deschisă la Accademia di Romania, a fost o surpriză plăcută să descopăr o altă expoziție cu artiști români, organizată de data asta de o fundație privată italiană. Deschisă recent în centrul Romei, La Fondazione este un proiect cultural non-profit al Fundației Nicola Del Roscio în colaborare cu Fundația Cy Twombly din New York. Găzduită într-o clădire impozantă din 1920, cum aflăm din prezentare, această nouă și spațioasă galerie e focalizată pe scena de artă globală, în numele cercetării și al susținerii artelor timpului prezent. Ce e mai puțin obișnuit și iată, surprinzător chiar și pentru mine ca româncă, prima expoziție a fundației a fost compusă din patru artiști români foarte cunoscuți. Întrebându-l pe curatorul Pier Paolo Pancotto de ce această alegere, el mi-a răspuns că scopul galeriei este să promoveze artiști de circulație internațională dar mai puțin cunoscuți în Italia, alături de un calendar de evenimente multi-artistice axate pe teme de cultură, știință, environment, biodiversitate. Alegerea sa a pus împreună nume românești sonore, invitate să dialogheze între ele în cadrul unui parcurs expozițional interesant, chiar pasionant, care începe cu filmele *Untitled* (Ceașescu), *Soldați* și *Călugări* de Ciprian Mureșan, se continuă cu picturi mari de Șerban Savu (*Gardian*, *Soldați*, *Îngerul muncii*, *Orașul se ridică și înflorește*, *Anticameră* etc), spre a reveni la marele desen *Palimpsest* (Artforum Ads Drawing) de Ciprian Mureșan, la cele 9 mici sculpturi din rășină sintetică din instalația *Capul lui Eminescu* de Oscar Han și la instalația

*As I was passing through Rome thanks to a Romanian art exhibition opening at Accademia di Romania, it was a pleasant surprise for me to discover another exhibition with Romanian artists, this time organized by an Italian private foundation. Recently opened in the center of Rome, La Fondazione is a non-profit cultural project by the Nicola Del Roscio Foundation, in collaboration with the Cy Twombly Foundation from New York. Housed in an impressive 1920 building, as we learn from the presentation, this new and spacious gallery is focused on the global art scene, for the sake of researching and sustaining the arts of the present time. What is less common, and, behold, surprising even for me as a Romanian, is that the first exhibition of the foundation consisted of four well-known Romanian artists. Asking curator Pier Paolo Pancotto for the reasons of this choice, he answered me that the purpose of the gallery is to promote artists of international circulation, but who are lesser-known in Italy, alongside a calendar of multi-artistic events based on topics of culture, science, environment, biodiversity. His choice put together big Romanian names, invited to interact within an interesting, even fascinating exhibition path, which starts with the films *Untitled* (Ceașescu), *Soldați* [Soldiers] and *Călugări* [Monks] by Ciprian Mureșan, continues with large paintings by Șerban Savu (*Gardian* [Guardian], *Soldați* [Soldiers], *Îngerul muncii* [The Angel of Work], *Orașul se ridică și înflorește* [The City Rises and Blooms], *Anticameră* [Antechamber] etc.), to return to the great drawing *Palimpsest* (Artforum Ads Drawing) by Ciprian Mureșan, the 9 small synthetic resin sculptures from the installation *Capul lui Eminescu* de Oscar Han [Eminescu's Head, by Oscar*



▲ Vedere din expoziție / *Exhibition view*
► Serban Savu, *Gardianul* / *The Guardian*, 2015
► Ciprian Mureșan, *Unîtitled Soldații* / *Soldiers*, 2009





▲ Șerban Savu Înger al muncii, pictură, 2018. Ciprian Muresan, Palimpsest, Desene după anunțurile publicitare din Artforum, 2015-16. Șerban Savu, Orașul este construit și înflorește, pictură, 2017. Șerban Savu Angel of Work, painting, 2018. Ciprian Muresan, Palimpsest, Artforum Ads Drawing, 2015-16. Șerban Savu, The City is Being Built and Flourishes, painting, 2017.

► Adrian Ghenie, Berghof, pictură, 2017. Adrian Ghenie, Artă Degenerată, pictură 2014 Ghenie, Berghof, painting, 2017. Ghenie, Degenerate Art, painting, 2014

acestua *Untitled*, compusă din 6 sculpturi de ceară și dispozitive aferente, provenind de la galeria Nicodim.

Geta Brătescu e reprezentată la începutul expoziție de filmele sale cunoscute *Atelierul* și *Earthcake* dar și cu mai puțin cunoscutele *Ludus (Studio-Play)* și *Automatism*, apoi, în cursul expunerii, de lucrări de fotografie și grafică din seriile sale *Atelierul (Invocarea desenului)*, *Către alb (Autoportret în șapte secvențe)* și *Automatismul produce violență*. Prezența ei în expoziție e încununată spre final de autoportretul fotografic de mari dimensiuni *Doamna Oliver în costum de călătorie*.

Adrian Ghenie surprinde plăcut cu câteva picturi de mici dimensiuni dar extrem de expresive, adevărate bijuterii ale manierei care l-a impus, provenind din colecția sa personală și nearătate până acum publicului: *Berghof*, *Degenerate Art*, *Stalin's Tomb*.

Revenind de câteva ori la fiecare dintre cei 4 artiști, în cursul ei contrapunctic urmărind forma ovală a spațiului dotat și cu o arenă circulară în mijloc, expoziția se încheie cu un poliptic *Communism Never Happened* de Șerban Savu, care face ecou, în felul său, lucrării *Untitled (pupitre de școală)*, alcătuită din 10 vechi bănci de școală din lemn cu pupitre acoperite de alamă aurie gravată cu desene, de Ciprian Mureșan.

Între polul explorării strict vizuale de atelier și polul interogației cu tentă socio-politică, între tendința intens introspectivă și tentația retrospecției estetic-culturale în istoria artei românești și universale mai îndepărtate sau mai recente, mi s-a părut că s-a situat miza compozită a acestei expoziții interesante, provocatoare, alcătuită adesea din lucrări pe care protagoniștii și le-au dăruit între ei.

La finalul parcurgerii ei, cred că excelența efectului a rezultat din calitatea exigentă a selecției, din colaborarea strânsă cu artiștii și galeriștii care-i reprezintă, dar mai ales din ideea inedită și binevenită de a prezenta un mic grup de plasticieni români din generația de mijloc, ajunși toți notorii pe plan internațional, buni prieteni între ei și susținuți activ de galeria Plan B. Spiritul tutelar al Getei Brătescu, a cărei operă e promovată de galeria Ivan, a constituit liantul necesar, venind de la o generație precedentă, pentru deschiderea dublă spre experimentalism și deopotrivă spre estetism, a acestor artiști legați prin multiple afinități.

Han] and his installation *Untitled*, composed of 6 wax sculptures and attached devices, courtesy of Nicodim Gallery.

Geta Brătescu is represented at the beginning of the exhibition by her recognizable videos, *Atelierul [The Studio]* and *Earthcake*, but also by the lesser-known *Ludus (Studio-Play)* and *Automatism*, then, throughout the display, by graphic and photographic works from her series *Atelierul (Invocarea desenului) [The Studio (Invocation of Drawing)]*, *Către alb (Autoportret în șapte secvențe) [Towards White (Self-Portrait in Seven Sequences)]* and *Automatismul produce violență [Automatism Produces Violence]*. Her presence in the exhibition is crowned towards the end by the large-scale photographic self-portrait *Doamna Oliver în costum de călătorie [Ms. Oliver in Riding Suit]*.

Adrian Ghenie pleasantly surprises us with a few small-scale but extremely expressive paintings, authentic gems of the manner that imposed him, drawn from his personal collection and never shown publicly before: *Berghof*, *Degenerate Art*, *Stalin's Tomb*. Returning a few times to each of the 4 artists, in its contrapuntal path following the oval shape of the used space and a circular arena in the middle, the exhibition ends with a polyptych, *Communism Never Happened* by Șerban Savu, which echoes, in its own way, the work *Untitled (pupitre de școală [school desks])*, composed of 10 old wooden school desks with brass-coated boards engraved with drawings, by Ciprian Mureșan.

Between the pole of strictly visual studio exploration and the pole of interrogation with socio-political overtones, between the intensely introspective tendency and the temptation of aesthetic-cultural retrospection into the history of Romanian and universal art, of the more distant or recent past, is where lies, seemingly to me, the composite stake of this interesting, provocative exhibition, which frequently consists of works its protagonists gifted between each other. By the end of going through the exhibition, I believe that the excellence of the effect derived from the discerning quality of the selection, from the tight collaboration with the artists and the gallerists who represent them, but especially from the novel and welcomed idea of presenting a small group of Romanian plastic artists from the middle generation, all turned notorious on the international scene, good friends amongst themselves and actively promoted by the Plan B gallery. The towering spirit of Geta Brătescu, whose oeuvre has been promoted by Ivan Gallery, formed the necessary binder, coming from a previous generation, for the double openness, towards experimentalism and aestheticism alike, of these artists connected through multiple affinities.

(Translated by Florin Ionescu)



DE LA EST LA VEST FROM EAST TO WEST

Text: Magda Cârneci

FILIALA UAP ORADEA, DE LA EST LA VEST /
FROM EAST TO WEST

Accademia di Romania, Roma

Artiști: Vioara Bara, Corina Baci, Sandor Bartha, Teodora Bicescu, Alexandru Ciobotariu, Dătes Câmpeanu, Constantin Costea, Dorin Damaschin, Nina Danci, Erszebet Dobos, Cosmin Durghe, Raluca Emilia Ferchi Avrămuț, Tobo Fekete, Tudor Frâncu, Diana Bohnstedt Gavrilaş, Dorel Găină,

Florina Iepure, Remus Ilisie, Rodica Indig, Marta Jakobovits, Noemi Szepe Janko, Juhasz Imre, Darius Martin, Katalin Marton, Terez Matza, Dan Mircea, Ieronim Moruț, Ioan Aurel Mureșan, Ovidiu Pascu, Ioan Augustin Pop, Denisa Romocea, Horea Sălăgean, Diana Suguian, Angela Szabo, Teofil Știop, Mihaela Tătuțescu, Radu Tîrnovean, Gyongyi Kerekes Ujvarossy, Marius Vesa, Imre Zoltan.

1.12.2019 – 6.03.2020

Curatoare: Magda Cârneci



Pagina stângă: Sandor Bartha, Retro Now VI, Colaj, 213X28,5 cm
Sandor Bartha, Retro Now VI, Collage, 213X28,5 cm

În integrarea europeană – uneori mai rapidă și mai armonioasă, alteori mai lentă și mai contrariantă – ce misiune, ce rol mai pot juca artiștii vizuali, alături de toți ceilalți artiști ? În configurarea unui spațiu mental cât de cât unitar, dincolo de limbi, tradiții și situații istorice diferite, în elaborarea unei politici comune a imaginarului (acest drept inalienabil al fiecăruia dintre noi), artiștii aduc acele ingrediente de sensibilitate acută și de libertate interioară care să ne încurajeze să ne depășim limitările vechi, conformismul de obște, blocajele inerțiale. Artiștii sunt cei care instilează percepții intense și energii emoționale noi, necunoscute, în structurile noastre psihice și intelectuale, care au mereu tendința de a se pierde în mecanicitate și în nivelare globală.

Artiștii sunt în continuare un fel de „celule sensibile”, emoționale, fantastice, ale marelui Corp biologic și social al umanității pe cale de unificare. Împrăștiati în toate națiunile, ei alcătuiesc în mod nevăzut un fel de „rețea senzitivă” peste planetă, cu care aceasta simte, tatonează, visează un viitor posibil al omului, o evoluție posibilă a psihismului universal (care nu e limitat de altfel la regnul uman). Artiștii formează un fel de „organ vizionar” al existenței terestre, prin care Viața – pelicula organică și inteligentă ce îmbracă Pământul – încearcă variante de supraviețuire și evoluție.

Iar artiștii din România vin, în cadrul acestui vast efort de reconfigurare umană continuă, cu propria lor istorie și sensibilitate, deschisă curajos deopotrivă spre specific și spre universal. Ei vin cu o neobosită sete de modernitate, înrădăcinată constant într-o tradiție arhaică și medievală încă vie, încă productivă la nivelul artefactelor, din care ei își extrag un imaginar extrem de bogat, deschis discret spre panteism și spiritualitate. Ei vin cu o sensibilitate încă racordată la natură și cosmic, cu care filtrează intuitiv toate tendințele estetice ale pieței de artă, cărora le adaugă vectorul de auto-transcendere. Ei vin cu o istorie politică recentă încă dureroasă, dar pe care o transformă în materie primă pentru depășire și transfigurare. Ei vin cu un legat cultural vechi de sute de ani, pe care îl oferă, trecut prin propria lor personalitate, actualității ardente și dificile de azi.

În marea lor diversitate de tehnici și stiluri acordate la „mainstreamul” vizual contemporan, artiștii vizuali din Oradea (un frumos și energic oraș al României de azi) oferă magnificei metropole Roma ofranda lor de imaginar și sensibilitate.

Within the European integration – a process that is sometimes fast and harmonious, sometimes slow and contradictory – what mission, what role can visual artists play today, among other kinds of artists? In the process of configuring a more and more unitary, coherent mental space, overcoming different tongues, traditions, and historical situations, in the elaboration of a common politics of the Imaginary (this inalienable right of us all), artists are the ones who bring those ingredients of intense sensibility and interior freedom, able to encourage us to overcome old limitations and conformism. Artists are those who instill new perceptions and unknown emotional energies in our psychic and intellectual structures, which always have a tendency towards “mechanicity” and global leveling.

Artists have remained a kind of sensitive, emotional, dreaming “cells” of the great biological and social Body of mankind, eventually unified. Spread all over the world, they make up a sensitive network of the planet, with which it feels, probes, dreams of a possible future of man, of a possible evolution of the universal psychism (which is not limited to human beings). Artists form a kind of “visionary organ” of the terrestrial existence, through which Life – the organic and intelligent film wrapping the Earth – may be experimenting ways of survival and evolution.

Romanian artists arrive at the enormous effort of continuous human reconfiguration with their own history and sensitivity, which is courageously opened towards specificity and universality. They come with a constant thirst for modernity, deeply rooted nevertheless in an archaic and mediaeval tradition still alive and productive, wherefrom they extract a rich imaginary discreetly opened towards pantheism and spirituality. Romanian artists arrive with a vocabulary still linked to nature and cosmos, with which they filter intuitively the aesthetic tendencies of the art market, to which they add the impulse of self-transcendence. Romanian artists arrive with a recent political history still aching and bleeding, which they transform into raw material for transgression and transfiguration. They arrive with an old cultural legacy that they offer – filtered through their own personalities – to the present-day international art scene.

In their diversity of techniques and styles, tuned to the contemporary visual “mainstream”, the visual artists from Oradea – a beautiful and energetic city of western Romania – come before you with their individual offerings to the magnificent metropolis of Rome.



▲ Marta Jakobots, Mesaje din trecut, ceramica, 60x25x27 cm, 2019
Marta Jakobots, Mesaje din trecut, ceramic, 60x25x27 cm, 2019

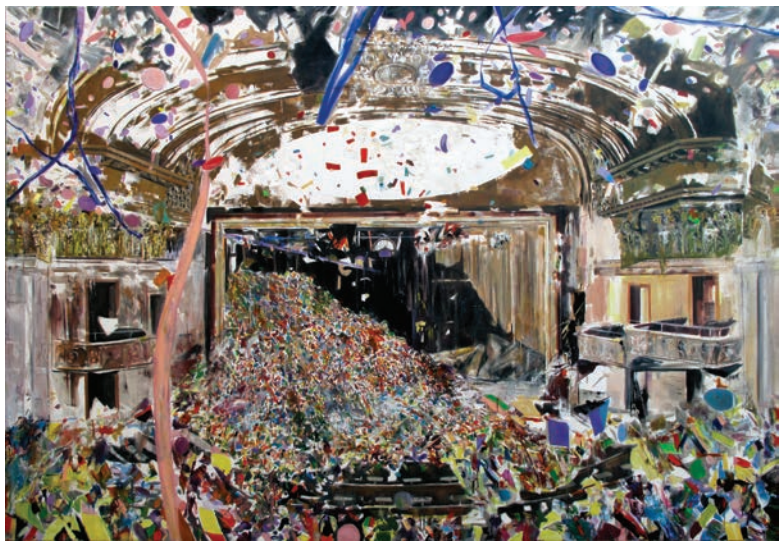
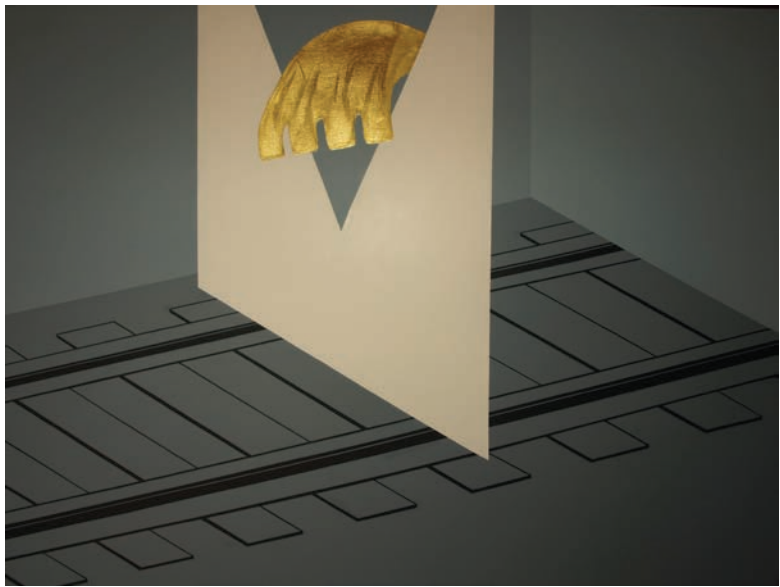
◄ Marius Vesa, În sinea mea, sculptura bronz, 30x25x50 cm, 2019
Marius Vesa, Inside me, bronze sculpture, 30x25x50 cm, 2019

◄ ◄ Ovi Pascu, Impact, instalație lemn și cupru, 98x68x17 cm
Ovi Pascu, Impact, wood and copper installation, 98x68x17 cm

Prima pagină: Terez Matza, Cubul spart, instalație, 40x40x40 cm
First Page: Terez Matza, Broken cube, instalation, 40x40x40 cm

▼ Vioara Bara, Groapa comună un Abis, ulei pe panză, 300x210 cm 2019
Vioara Bara, Common pit an Abyss ,oil on canvas, 300x210 cm 2019





Stânga sus: Dorel gaina Paradox, fotografie digitală, 100x200 cm
Top left: Dorel Chicken Paradox, digital photography, 100x200 cm

Stânga jos: Nina Danci, Nebuloasă, sculptură plasă de sârmă, 60x60x50 cm, 2019
Bottom left: Nina Danci, Nebula, wire mesh sculpture, 60x60x50 cm, 2019

Dreapta sus: Remus Ilisie, Escavatorul de aur, acrilic pe pânză, 100x130 cm, 2019
Top right: Remus Ilisie, Gold digger, acrylic on canvas, 100x130 cm, 2019

Dreapta jos: Teofil Stiop, Happy End, acrilic pe pânză, 200x150 cm, 2019
Bottom right: Teofil Stiop, Happy End, acrylic on canvas, 200x150 cm, 2019

Pagină dreapta: Vedere din expoziție
Right page: Exhibition view

VICTOR BRAUNER LA MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ DIN PARIS

VICTOR BRAUNER AT THE MUSEUM OF MODERN ART OF THE CITY OF PARIS

În programul evenimentelor anului 2020 de la Muzeul de Artă Modernă din Paris este anunțată expoziția *Victor Brauner*, care va avea loc între 24 aprilie și 16 august. Expoziția urmează să prezinte parcursul operei brauneriene în optzeci de tablouri, la care se adaugă desene și acuarele, manuscrise și un bogat material documentar. Proiectul unei astfel de retrospective la inițiativa Muzeului Național de Artă al României, expoziție care urma să aibă loc în cadrul Sezonului Încrucișat România-Franța între 17 aprilie și 14 iulie 2019 la București, a eșuat. Majoritatea lucrărilor care urmau să fie expuse fac parte din colecțiile muzeale și particulare din Franța, alăturate unui număr redus de opere din colecțiile muzeelor din România. Printre lucrările care fac parte din patrimoniul muzeal românesc se numără cinci tablouri și câteva desene și acuarele aflate în colecția Muzeului Național de Artă al României, un tablou din cea a Muzeului Național al Literaturii Române, un tablou din cea a Muzeului din Galați, un alt tablou din colecția Muzeului din Drobeta-Turnu Severin, un număr important de lucrări ale perioadei 1922-1925 din cea a Complexului Muzeal de Patrimoniu Cultural Nord-Dobrogean din Tulcea și trei tablouri însoțite de desene și acuarele din colecția Federației Comunităților Evreiești din România. Lucrările aflate în patrimoniul muzeal românesc reprezintă o parte a creației pictorului dintre anii 1922 și 1933.

Victor Brauner s-a născut la Piatra Neamț în 1903 și a părăsit România în anul 1938, când se stabilește la Paris, în urma a două sejururi prelungite în capitala franceză, între anii 1925-1927 și 1930-1935. În 1933 devine membru al grupului suprarealist parizian și treizeci de ani mai târziu primește cetățenia franceză. Se stinge din viață la Paris pe 12 martie 1966, an în care este invitat să reprezinte Franța la Bienala de la Veneția. O primă retrospectivă a operei brauneriene a avut loc în timpul vieții artistului, în 1965, o expoziție itinerantă, de la Viena, Museum des XX Jahrhunderts, între 14 aprilie și 19 mai, la Kestner Gesellschaft din Hanovra, între 16 iunie și 18 iulie, apoi la Karl-Ernst Osthaus Museum din Hagen și în Olanda, la Stedelijk Museum din Amsterdam, între 26 noiembrie 1965 și 9 ianuarie 1966. La începutul aceluiași an 1966, are loc la Galeria Alexandre Iolas din Paris ultima expoziție din timpul vieții artistului, *Mitologii și Sărbătoarea Mamelor*.

Prima retrospectivă la Muzeul de Artă Modernă din Paris, între 2 iunie și 25 septembrie 1972, a fost realizată cu concursul văduvei artistului, Jacqueline Victor-Brauner, când numărul de lucrări, majoritatea provenind din Fondul de atelier Victor Brauner, însuma 254 de tablouri, sculpturi și obiecte, și un număr redus de desene și acuarele. Expoziția din 1972 este punctul de plecare al colaborării dintre Jacqueline Victor-Brauner și muzeele din Franța, cărora văduva artistului le va dona un număr important de opere. În 1977, colecția operelor lui Victor Brauner aflată în patrimoniul MNAM ajunge la un

Text: Mihaela Petrov

VICTOR BRAUNER

Muzeul de Artă Modernă al orașului Paris

24.04 - 16.08.2020

Curatoare: Sophie Krebs, curatoare generală a colecției, Jeanne Brun și Camille Morando, curatoare asistentă

The Victor Brauner exhibition, scheduled between April 24th and August 16th, is a long-awaited event in the Paris Modern Art Museum's 2020 agenda. This retrospective tells the story of the artist in over eighty paintings, coupled with drawings and watercolors, as well as manuscripts and extensive documentary materials. The National Museum of Art of Romania's attempt at a similar project as part of the Franco-Romanian Season (April 17th to July 14th 2019) unfortunately never came to light. Most of the works that were considered for this exhibition came from private collectors and museums in France alongside a smaller number of pieces from Romanian museums. The works coming from the Romanian patrimony were as follows: a series of five paintings and several watercolors from the The National Museum of Art of Romania's collection, a painting part of the National Museum of the Romanian Literature collection, another painting from the Galați Museum, one from the Drobeta-Turnu Severin Museum's collection and a large number of works dated 1922-1925 presented by the North-Dobrogea Cultural Patrimony Museum Complex in Tulcea, as well as three paintings and watercolors from the Federation of Jewish Communities of Romania. A large part of the painter's 1922-1933 work is part of the Romanian museum patrimony.

*Victor Brauner was born in Piatra Neamț in 1903. He spent an extended time in Paris, first between 1925 and 1927, followed by another sojourn from 1930 to 1935. In 1938 he finally left the country for good, calling Paris his new home, joining the Parisian surrealist group in 1933 and getting his French citizenship thirty years later. His untimely death on March 12th 1966 in Paris corresponds with the invitation to represent France at the Venice Biennale that very year. The first retrospective of his work took place during his lifetime in 1965. The visiting exhibition debuted at Museum des XX Jahrhunderts in Vienna (April 14th-May 19th), moving on to the Kestner Gesellschaft in Hannover (June 16th-July 18th), followed by two stops in The Netherlands, first at the Karl-Ernst Osthaus Museum in The Hague and the Stedelijk Museum in Amsterdam between November 26th and January 9th 1966. **Mythologies and the Mother's Celebration**, the last show during his lifetime opened at the Alexandre Iolas Gallery in Paris in early 1966.*



număr de o sută cincizeci de lucrări. Curatorul expoziției retrospective din 1972, Dominique Bozo, devine legatarul testamentar al moștenirii lăsate de Jacqueline Victor-Brauner Reuniunii Muzeelor din Franța, donație care intră în patrimoniul muzeelor franceze în anul 1987. Beneficiari sunt în primul rând muzeele care cumpăraseră mai înainte opere ale artistului, tablouri, desene și acuarele. O primă achiziție făcută de statul francez a avut loc în timpul vieții pictorului, în anul 1951, prin care tabloul *Stabil / instabil (Stable / instable, 1942)* intra în patrimoniul muzeelor din Franța. Un al doilea tablou este achiziționat de statul francez în 1960, *Orașul (La Ville, 1959)*, al treilea în 1963, *Materie autoritară (Matière autoritaire, 1962)*, care se află astăzi în colecția Centrului Georges Pompidou din Paris. Prin achiziție intră în colecțiile muzeale franceze și un număr de desene și acuarele, printre care și seria intitulată *Anatomia dorinței (Anatomie du désir)*, realizată de Victor Brauner la București în anii 1936-1937.

În anul 1987, repartizarea operelor intrate prin donație în patrimoniul muzeelor din Franța este făcută de Dominique Bozo între Muzeul de Artă Modernă din Paris, Muzeul de Artă și Industrie din Saint-Étienne, Muzeul Abbaye de Sainte-Croix din Sables d'Olonne, Muzeul de Artă Modernă din Strasbourg, Muzeul Cantini din Marsilia, Muzeul de Arte Frumoase din Grenoble și alte câteva muzee care dețin numai câteva lucrări. Jacqueline Victor-Brauner donează totodată și un fond de achiziții care urma să permită Reuniunii Muzeelor din Franța cumpărarea de pe piața de artă a unor lucrări importante din colecții particulare, precum și o sumă destinată cercetării, catalogării și difuzării operei artistului. Muzeul Abbaye de Sainte-Croix din Sables d'Olonne achiziționează *Cupa dragostei (Coupe d'Amour, 1965)*, tablou care face parte din ciclul *Mitologii și Sărbătoarea Mamelor*, serie de paisprezece opere, dintre care treisprezece intră prin donație în patrimoniul muzeal. În 2019 intră în aceeași colecție, prin achiziție, două tablouri din seria de 37 de opere intitulată *Onomatomanie*, serie realizată de Victor Brauner în anul 1949.

În 1977, în urma achiziției de către Muzeul din Saint-Étienne a unui desen din seria *Leu Lumină Libertate*, văduva artistului donează o guașă de mari dimensiuni și un important tablou din seria *Retractaților*, serie realizată în anii 1951-1952 (*Coexistence, 1952*). În 1987, Muzeului din Saint-Étienne îi sînt repartizate „caietele și carnetele” conținând schițe, un număr de aproximativ 3.700 de opere pe hîrtie, desene, acuarele și câteva gravuri, douăzeci și două de tablouri în ulei, o sculptură (*Totintot, 1942-1945*), optsprezece obiecte din ceramică pictată, mai multe pietre pictate (*galets peints*), colecția de „artă primitivă” a artistului (61 de piese), cărora li se adaugă lucrări semnate de prietenii artiști, Roberto Matta, Jean Hélion, Jacques Hérold și alții. Operele pe hârtie, care au făcut parte din Fondul de atelier, poartă pe verso mențiunea „Victor pour lui-même”, reprezentând selecția făcută de Victor Brauner a unor desene și acuarele cărora pictorul le acorda o importanță deosebită și schițe pregătitoare pe care dorea să le păstreze în vederea elaborării unor noi lucrări. Lucrările păstrate în *Fondul de atelier* pînă în anul 1986 reflectă întreaga creație începînd cu anii 1920. Carnetele care se află în patrimoniul Muzeului de Artă Modernă din Sainte-Étienne Métropole, 82 la număr, conțin desene elaborate, schițe și proiecte de lucrări, adnotări și titluri de lucrări sau scurte texte explicative sau poetice.

Jacqueline Victor-Brauner începe arhivarea operei încă din timpul vieții artistului, adunând și sortând în mari clasoare fotografiile aflate în atelier, pe care le ordonează cronologic, specificând data și titlul lucrării, la care adaugă numele fotografului. Este prima tentativă de arhivare a operei. Clasoarele, 35 la număr, conținând 3.200 de reproduceri fotografice alb-negru, fac parte din segmentul Fondului de atelier, alături de scrisori, caiete și carnete, foi

*The Modern Art Museum in Paris put together their first Victor Brauner retrospective in 1972, with the aid of the artist's widow, Jacqueline Victor-Brauner. This large scale endeavor took place from June 2nd to September 25th and presented 254 paintings, sculptures and objects, as well as a small collection of drawings and watercolors, mostly coming from the Victor Brauner Studio Foundation. Following this exhibition, Jacqueline Victor-Brauner will continue to work closely with French museums and institutions, donating a significant amount of his works to them. In 1977, the number of Victor Brauner works in the MNAM collection reached one hundred and fifty. Dominique Bozo, the curator of the 1972 retrospective, became the legal executor of Jacqueline Victor-Brauner's will, whose donation to the French Museum Federation became part of the country's patrimony in 1987. The beneficiaries will be the museums and institutions that have already purchased works by the artist. One of the first works acquired by the French state was **Stable / Unstable (Stable / Instable, 1942)**, purchased in 1951 and now part of the French museum patrimony. **The City (La Ville, 1959)**, was purchased in 1960 by the state and **Authoritative Matter (Matière autoritaire, 1962)**, now part of the Centre Pompidou collection, in 1963. A number of drawings and watercolors were also purchased into French national collections, including the **Anatomy of Desire (Anatomie du désir) 1936-1937 series** that the painter finished in Bucharest.*

Dominique Bozo will start placing the donated works among various French art institutions in 1987, including the Modern Art Museum in Paris, the Art and Industry Museum in Saint-Étienne, the Abbaye de Sainte-Croix Museum in Sables d'Olonne, the Modern Art Museum in Strasbourg, the Cantini Museum in Marseille and the Fine Arts Museum in Grenoble.

*Jacqueline Victor-Brauner's donation also featured an acquisition fund dedicated to retrieving important works from private collectors, as well as sums allocated to researching, cataloguing and promoting the artist's work. **Love's Chalice (Coupe d'Amour, 1965)**, part of the **Mythologies and the Celebration of Mothers series**, was acquired by the Abbaye de Sainte-Croix Museum in Sables d'Olonne. In 2019, the museums added another two paintings by the artist to their collection, both from the 1949 series **Onomatomanie**, which includes 37 pieces.*

*In 1977, following the purchase of a drawing from the **Lion Light Freedom** series by the Art Museum in Saint-Étienne, the artist's widow decided to donate two other pieces to their collection: a large-scale gouache and **Coexistence (1952)**, a significant painting from the **Refractions** series (1951-1952).*

*In 1987, the museum received a significant number of works, including the artist's notebooks with approximately 3700 drawings, watercolors, sketches and engravings, twenty oil paintings, a sculpture (**Totintot, 1942-1945**), eighteen ceramics, several painted stones (**galets peints**), as well as the artist's 61-piece "primitive art" collection, alongside works by his friends Roberto Matta, Jean Hélion and Jacques Hérold.*

The works on paper coming from the Victor Brauner Studio Foundation are a special selection by the artist of several drawings and watercolors that he deemed particularly important, as well as sketches for future works. They all have "Victor pour lui-même" (Victor Brauner for himself) written on the back. The works guarded in the Victor Brauner Studio Foundation echo his entire body of work, starting in 1920. These 82 notebooks, currently in the Modern Art Museum in the Saint-Étienne collection, feature elaborate drawings, sketches and projects for future paintings, as well as annotations, titles or short explanatory and poetic texts.

Jacqueline Victor-Brauner's preservation work began when the artist was still alive by collecting and cataloguing all the photographs from the studio in chronological order, adding the photographer's name to the date and title. This represents the first ever attempt at archiving the work. The 35 catalogues she created contain over 3200 black and white photographs and were included in the Victor Brauner Studio Foundation together with the artist's correspondence, notebooks, stray papers, manuscripts,

► Victor si Jacqueline Brauner Galerie Alexandre Iolas, anii 1960, © Galeria Samy Kinge, Paris Victor and Jacqueline Brauner Galerie Alexandre Iolas, 1960s, © Gallery Samy Kinge, Paris

Pagina anterioară Victor Brauner Atanor Varengeville 1960, © Galeria Samy Kinge, Paris



volante, manuscrise și documente, cărți din biblioteca artistului și cataloage de expoziții, care se află astăzi la Arhiva Bibliotecii Kandinsky, Centrul Georges Pompidou, Paris. „Caietele și carnetele”, aflate o parte la Muzeul din Saint-Étienne și o altă parte la Biblioteca Kandinsky, Centrul Pompidou din Paris, ar putea ilustra, reunite, *întreaga creație brauneriană oglindită în opera grafică și în cuvîntul scris*.

Prima tentativă de a reuni opera plastică și scrierile lui Victor Brauner a avut loc cu ocazia expoziției din 1972, al cărei catalog, întocmit de Dominique Bozo, cuprinde selecția unor texte inedite și a altora, publicate de Victor Brauner în timpul vieții în cataloage de expoziții și în publicațiile suprarealiste. În 1996, catalogul expoziției organizate la Centrul Georges Pompidou, realizat sub conducerea lui Didier Semin, exegal al operei și autorul unei monografii publicate în 1990, conține o selecție a „caietelor și carnetelor”, lista lor, cea a corespondenței purtate de Victor Brauner și cea a cărților din biblioteca sa intrate în patrimoniul Arhivei Bibliotecii Kandinsky prin donația făcută de văduva artistului.

Proiectul inițial al expoziției de la Muzeul Național de Artă al României urma să cuprindă, pe lângă un număr de optzeci de tablouri, sculpturi și obiecte, o selecție importantă a operelor pe hîrtie, desene și acuarele, și un bogat material documentar prin care *opera plastică și cuvîntul scris erau reunite*. Un al doilea proiect, realizat sub conducerea Centrului Georges Pompidou din Paris, a fost catalogul editat în 2019 de Imprimeria Arta Grafică, *Victor Brauner 1903-1966*. Expoziția retrospectivă, care urmează să prezinte, între 24 aprilie și 16 august 2020, o selecție a tablourilor, a operelor pe hîrtie și a manuscriselor din colecțiile muzeale franceze, este omagiul adus de Muzeul de Artă Modernă din Paris pictorului născut la Piatra Neamț, unul dintre reprezentanții de seamă ai artei secolului XX. Mult așteptata retrospectivă din acest an, care are loc la o distanță de 48 de ani după o primă astfel de manifestare în capitala franceză, ilustrează, punctând etapă cu etapă, întregul parcurs al creației braueriene.

*exhibition catalogues and books from his library. This entire collection is housed by the Kandinsky Library at the Pompidou Center, Paris. These notes and notebooks, together with the Saint-Etienne collection represent the artist's **entire body of work reflected through the graphic line and the written word**.*

Dominique Bozo initiated the first attempt at bringing together his art and his writings in the 1972 exhibition catalogue that included a selection of unpublished and published texts from previous catalogues and surrealist magazines. The catalogue of the 1996 retrospective at the Pompidou Center, overseen by Brauner expert Didier Semin, contains a selection of his notebooks, as well as a complete list of the notebooks, his correspondence, as well as an inventory of the books from his library that would later be donated to the Kandinsky Library. Semin is also the author of a 1990 monograph on the painter.

*The initial project put together by the National Museum of Art of Romania was supposed to feature alongside the eighty paintings, sculptures and objects an important selection of his works on paper, as well as an extensive documentary material **that would reunite his work with the written word**. A second project was the catalogue **Victor Brauner 1903-1966**, edited by Imprimeria Arta Grafică in 2019 and coordinated by the Pompidou Center.*

This upcoming retrospective, opening April 24th and featuring a selection of paintings, works on paper and manuscripts from the French national collection, is the Modern Art Museum's homage to the Piatra Neamț painter, one of the most iconic names in 20th century art. The long-awaited show showcases the entire journey of the artist's creation in painstakingly detailed fashion, 48 years after such an attempt in the French capital.

(Translated by Andra Nikolayi)



Vedere din expoziție. Credit foto BOZAR / Exhibition view. Credit photo BOZAR

BRÂNCUȘI. SUBLIMAREA FORMEI SUBLIMATION OF FORM

Text: Adrian Guță

BRÂNCUȘI, SUBLIMAREA FORMEI / SUBLIMATION OF FORM
BOZAR, Bruxelles
02.10.2019 — 02.02.2020
Curatoare: Doina Lemny

La 25 de ani după ce am văzut *retrospectiva Brâncuși* la Centrul Pompidou din Paris, am ajuns la Bruxelles, unde, în cadrul ediției celei mai recente a Festivalului *Europalia* (desfășurată între octombrie 2019 și februarie 2020), țară invitată fiind România, expoziția centrală a fost cea concepută și pusă în operă de către Doina Lemny și a fost dedicată aceluiași artist/piatră de hotar a sculpturii moderne.

Expoziția, intitulată *Brâncuși. Sublimarea formei*, s-a deschis la Bozar (Centre for Fine Arts). Doina Lemny, unul din cei mai importanți brâncușologi ai prezentului, a subliniat că nu a intenționat să alcătuiască o retrospectivă. Selecția de lucrări operată de către curatoare este, să o spunem de la bun început, una inspirată, cuprinzând sculpturi, desene, fotografii (ale lui Brâncuși și ale altora). Expoziția, alcătuită cu lucrări provenind din mari muzee și colecții ale lumii, inclusiv din România, are, așadar, și o dimensiune documentară – ne referim acum la fotografii, ale atelierului parizian, ale unor sculpturi văzute din unghiul și în lumina privilegiate de artist. Brâncuși se atașase mult de fotografie, îndrumat și stimulat în această direcție de către Man Ray. Ni se pare important, prețios faptul că artistul român a fost și foto-documentaristul propriei opere de sculptor, aspect nu tocmai des întâlnit în arta modernă. Sunt puse în valoare la Bozar etape ale creației sale, și, deopotrivă, surse, proximități, influențe, este așadar o expoziție atât punctuală, cât și contextuală.

Într-o expoziție cu opere de Brâncuși simți în același timp *naționalul* și *universalul*. Aceste concepte, pe care clișeismul manualelor pare să le fi tocit, redevin, într-o asemenea situație culturală, din nou verosimile și viguroase. Trebuie să fii însă, asemenea lui Brâncuși, un creator de o forță rar întâlnită pentru ca, venind dintr-o cultură mică, să croiești o nouă paradigmă în inima artistică a lumii, care era, la începutul secolului XX, Parisul.

Titlul ales de către Doina Lemny concentrează procesul „alchimic” al transformărilor și esențializării care au croit/definit această Operă, emblematică pentru arta modernă. Credem că Brâncuși, dintre toți sculptorii marcanți ai primei jumătăți a secolului XX, a parcurs, cel mai rapid, drumul de la Rodin la modernitatea deplină. Henry Moore scria în 1937: „Brâncuși a fost acela care a dat epocii noastre conștiința formei pure”. Iar Duchamp, autorul celei mai spectaculoase mutații în arta modernă, prin *ready-made*, și prieten apropiat al românului nostru, a intuit, poate mai clar decât alții, importanța pe termen lung a operei acestuia, promovând-o neobosit. A făcut-o, deși propriul său orizont de idei despre arta modernă suferise modificări radicale. Avea, am spune, convingerea că opera lui Brâncuși e una din căile de salvare în raport cu „arta retinală”, dată fiind importanta ei componentă conceptuală. Poate că în acest punct ne plasăm polemic față de afirmația lui Henri Moore, dar „ça y est...”. Expoziția s-a structurat pornindu-se de la o selecție exemplară de opere din mai multe muzee importante ale lumii, inclusiv din România, gândită de către Doina Lemny. Referindu-ne la dimensiunea contextuală a expunerii, facem trimiteri la prezența unor lucrări aparținând altor plasticieni, prieteni cu Brâncuși, sau convergenți cu creația sa ori cu biografia lui artistică: Rodin, Lehmbruck, Duchamp, Man Ray (de pildă, o fotografie a *The Large Glass* de Marcel Duchamp, făcută de Man Ray). Recursul la istoria comparată a motivelor, a temelor, a dus, credem, și la integrarea în expoziție a unor lucrări de grafică ale lui Gauguin și Derain.

Una dintre soluțiile inspirate ale Doinei Lemny, în ce privește „discursul spațial” al expoziției ni s-a părut aceea a plasării *Păsărilor* în vitrine mai înalte decât cele rezervate altor lucrări, pentru a fi subliniată ideea *zborului*, dragă lui Brâncuși. Pe de altă parte, ținându-se seama de importanța soclului, considerat de artist ca fiind o componentă „cu drepturi egale” a ansamblului

Twenty-five years after the Pompidou Centre's Brâncuși retrospective, we've reached Brussels, where, as part of Romania being this year's featured country at the Europalia Festival (October 2019 – February 2020), the main exhibition, conceived and curated by Doina Lemny, centered around the same artist, a cornerstone of modern sculpture.

*Titled **Brâncuși. Sublimation of Form**, the exhibition taking place at Bozar (Centre for Fine Arts) is not supposed to be a retrospective, as curator and Brâncuși expert Doina Lemny emphasizes. Her selection is very on point, bringing together sculptures, drawings and photographs (both by the artist and by others). With works gathered from renowned museums and collections from around the globe, including Romania, the exhibition also features a documentary element, presenting photographs of his Paris studio and those of his own sculptures, captured from the light and angle he found most suitable. Brâncuși became increasingly infatuated with photography, especially as his friend Man Ray helped him nurture this passion. We find the artist's practice of using photography to document his own works, a rare habit in modern art, valuable and extremely important. At Bozar, the show highlights various periods of his work alongside sources, influences and interdependencies, bringing together both specificity and context.*

*When experiencing a show with Brâncuși pieces, the **rational** and the **universal** are both present at once. These concepts, seemingly devoid of meaning by their overuse in critical language, are infused with new vigor and relevance in such a cultural context. One has to be an exceptionally strong creative force to be able to instigate the birth of a new paradigm at the epicenter of the art world. In early 20th century Paris, coming from a minor culture, this is exactly what Brâncuși did.*

*Doina Lemny's title captures the alchemical process involved in the series of permutations and transformations that lead to this oeuvre, highly emblematic for modern art. We believe that Brâncuși is the sole among the notable sculptors of the first half of the 20th century to have connected the dots between Rodin and pure modernism. "It has been Brâncuși's special mission to get rid of this overgrowth, and to make us once more shape-conscious," Henry Moore wrote in 1937. Duchamp, a close friend of our compatriot and the author of the most spectacular mutation in modern art through the **ready-made**, tirelessly promoted his work, being among the few who grasped its reach and long-lasting influence. He was his fervent fan despite his own shift in perspective regarding modern art. Duchamp believed that Brâncuși's art, due to its large conceptual component, was a way out of the "retinal art" trap, a potentially polemic position vis-à-vis Henri Moore.*

*Curator Doina Lemny structures the exhibition using an exemplary selection of works from important museums around the world, including Romania, utilizing works by the sculptor's friends and contemporaries to create an added contextual dimension. We see pieces by Rodin, Lehmbruck, Duchamp or Man Ray, including a photograph of Duchamp's **The Large Glass** taken by the latter. Using a comparative historical approach to delineate themes, motives and influences, some graphic pieces by Gauguin and Derain were also included.*

*One of the curator's innovative uses of scenography was using his **Birds** series in cases significantly elevated from the rest of the works in order to emphasize the concept of **flight**, so precious to the sculptor. Elsewhere, taking into account the artist's view of the pedestal as an "equal-rights component" of a piece, only discreet, neutral-colored platforms were used. The lighting was carefully orchestrated as well, using precise and flattering spots. It was the selection that made the show a great aesthetic pleasure to both connoisseurs and first-timers alike. Brâncuși's legacy has been a fertile inspiration of Romanian sculpture of the '60s and '70s. Symposium sculpture, in particular, bears testimony of this influence. This movement started with the first edition of the Măgura (Buzăului) camp in 1970 and extended its artistic reach across the country during the '80s and '90s, in places such as Arcuș, Căsoaia, Săliște, Brăila, Galați, Covasna, Izvorul Mureșului, Scânteia, Reci and Timișoara.*

unei opere, pentru a nu fi bruiată această opțiune auctorială s-au adăugat uneori ca elemente portante doar niște platforme discrete, în culori neutre. Spoturile au fost, la rândul lor, cu justețe și avantajos pentru lucrări, dirijate. Selecția operelor, expoziția însăși, au oferit o mare bucurie estetică atât cunoscătorilor creației brâncușiene, cât și celor care se întâlneau pentru prima dată cu ea.

Sculptura românească a anilor '60-'70 a fost marcată, fertil, de moștenirea brâncușiană. Depune o consistentă mărturie în acest sens sculptura de simpozion, care a debutat odată cu prima ediție a Taberei de la Măgura (Buzăului) în 1970 și a particularizat artistic mai multe locuri din țară pe parcursul deceniilor opt și nouă ale secolului XX (Arcuș, Căsoaia, Săliște, Brăila, Galați, Covasna, Izvorul Mureșului, Scânteia, Reci, Timișoara).

George Apostu a „simțit” printre primii și la o „înalță frecvență” esența mesajului înaintașului său, realizînd o operă importantă și deloc mimetică față de aceea a lui Constantin Brâncuși, o operă care s-a impus la rândul ei pe plan național și internațional. Alt artist român în creația căruia se poate recunoaște impulsul brâncușian profund asimilat și fructificat în modalități deloc imitative, a fost Paul Neagu, care s-a stabilit în Anglia la începutul anilor '70 și a avut o remarcabilă carieră artistică și pedagogică – după 1989 a revenit, prin intermediul unor expoziții și monumente (*Crucea secolului* în București și *Crucificare* la Timișoara) și în țară. Se poate spune că foști studenți ai lui Neagu, care au devenit la rândul lor personalități ale artei internaționale, precum Anish Kapoor, pășesc și ei, inovator, pe drumul deschis de Brâncuși.

Expoziția Brancuși la Bozar face parte din EUROPALIA ROMANIA ARTS FESTIVAL

*George Apostu was among the first to have experienced Brâncuși's message on a different plane, building an important body of work that bore his influence without being derivative, to both national and international acclaim. Paul Neagu, who moved to the United Kingdom in the '70s and had a remarkable artistic and pedagogic career, was another Romanian artist that took the ethos of Brâncuși's oeuvre and distilled it into original pieces. While the lineage is clearly visible, the result is anything but imitative. After 1989 he returned to Romania through a series of exhibitions and monuments, including **Crucea secolului** in Bucharest and **Crucificare** in Timișoara. One can say that internationally renowned artists such as Anish Kapoor, one of Neagu's ex-students, continue to march along the innovative path traced by Brâncuși.*

(Translated by Andra Nikolayi)

Brancuși Exhibition at Bozar is part of the EUROPALIA ROMANIA ARTS FESTIVAL

▼► Bozar Brancuși Vedere din expoziție / Installation Shot photo Luna Klaps4



10 VISE. UN LABIRINT INSPIRAT DINTR-O ARHIVĂ. TIM WALKER

10 DREAMS. A LABYRINTH INSPIRED
BY AN ARCHIVE. TIM WALKER

Text: Gabriela Mateescu

TIM WALKER: LUCRURI FRUMOASE / WONDERFUL THINGS

Muzeul Victoria și Albert, Londra

21.09.2019 - 22.03.2020

Curatoare: Susanna Brown

V&A Tim Walker Montaj Expoziția Lucruri minunate - Secțiunea „Norul 9” (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - 'Cloud 9' Section (c) Victoria and Albert Museum, London



“Fotografia de modă documentează parțial spiritul vremii și are mână liberă chiar dacă are comanditar: toți artiștii par să lucreze împotriva materialismului industriei modei, chiar dacă trebuie să facă față constrângerilor ei, pentru a-și realiza viziunile artistice. Aceste imagini glossy par să nu aibă nicio rădăcină culturală. Acestea ar fi putut fi realizate de fotografi de orice naționalitate. Este reflectată astfel omogenizarea culturală ce este deseori asociată cu consumerismul și era mass media, cu occidentalizarea și americanizarea.”

New British Fashion Photography: Going Against the Conventionally Beautiful, Julie Morère



Fotografia de modă a fost deseori exclusă din muzee și galerii, fiind văzută drept comercială, prea orientată spre profit pentru a fi artă înaltă, artă care a fost mult timp percepută ca un fel de hrană spirituală, existând doar pentru a fi contemplată. Însă odată cu dezintegrarea granițelor dintre artă și advertising, începând cu lucrările lui Andy Warhol și mișcarea pop art, fotografiei de modă i s-au deschis uși noi, aceasta pătrunzând pe terenul artei contemporane acceptate.

Faptul că vânzările sunt preocuparea principală a fotografiei de modă – deci promovarea unor produse – nu pare să mai fie o problemă, deoarece piața artei a transformat lumea artistică: se poate argumenta că astăzi vânzările sunt de asemenea scopul principal al muzeelor și galeriilor. Rolul fotografului de artă este să își folosească talentele pentru a reliefa caracteristicile produselor scoase la vânzare, păcălindu-l oarecum pe consumator. Apare deci întrebarea: putem aprecia talentul artistic lăsând la o parte factorul mercantil? Probabil că nu, însă putem ține socoteală de acest factor pentru modul cum privim produsul final.

Tim Walker mărturisește că își folosește fotografiile pentru a-și finanța proiectele personale, însă asta nu înseamnă că nu va fi creativ în colaborarea cu o revistă. Dimpotrivă, Walker vede publicul revistelor glossy drept adevăratul public contemporan. Acestea în final sunt citite de multe persoane și au puterea de a schimba standardele de frumusețe, de a sparge tiparele sociale ale acesteia, fiind de asemenea deschise chestiunilor de gen și diferențelor. Walker își găsește inspirația în jurul său, adunând referințe vizuale – ziare, tablouri, materialul canapelei, obiecte găsite –, încercând să le transforme prin filtrul său personal și prin abordarea fotografică unică. Acesta se joacă cu distorsiuni folosind lentile, estompări și piese de recuzită spectaculoase făcute de mână, fără a-și modifica fotografiile digital. O bună bucată de vreme acesta a refuzat și să fotografieze digital, crezând într-un punct final al fotografiei, promovând grija față de acest proces. Acesta nu era atât împotriva fotografiei digitale în sine cât împotriva modului în care e deseori utilizată – adică pentru supraperefecționare.



“Fashion photography partially documents the spirit of the time and is given free reign even if commissioned: all artists seem to work in defiance of the materialism of the fashion industry to reach their aesthetic aims, even if they have to submit to its constraints.

The glossiness of these pictures seems to have no cultural root and might have been taken by photographers of indifferent nationalities. They reflect the cultural homogenization which is often associated with mass consumerism and the media age, Westernization, or Americanization.”

New British Fashion Photography: Going Against the Conventionally Beautiful – Julie Morère

Fashion photography has been often kicked out of museums and galleries, being considered too commercial, too profit oriented to be truly regarded as fine art, which was considered for a long time as food for the soul, for contemplation only. With the blurring line between art and advertising however, starting with Andy Warhol's works and the pop-art movement, fashion photography has shattered past closed doors and finally entered the hall of fame of contemporary art.

The fact that sales are the main concern of fashion photography – aka the promotion of the products – does not seem to pose a problem anymore since the art market has transfigured the art world, today sales arguably being the main purpose of museums and galleries likewise. The customary role of the fashion photographer is to use their skills in enhancing the characteristics of the products being sold, creating a deceptive view for the consumers. The question thus arises if we can appreciate the artistry while setting aside the mercantile factor. We probably can't, but we can embrace it and add it up when we admire the final product.

Tim Walker himself admitted to using his shots in financing his personal projects, but that doesn't mean he will not contribute creatively when working for a magazine. On the contrary, Walker sees the audience of glossy magazines as the real contemporary public, reaching a large number of people and thus being able to change perspectives of what beauty is, and breaking up society's standards of it, while welcoming questions of gender and difference.

He gathers inspiration from everything around him, hoarding visual references – from



◀ V&A Tim Walker Expoziția Lucruri frumoase (c)Victoria and Albert Museum, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View (c) Victoria and Albert Museum, London

◀◀ V&A Tim Walker Expoziția Lucruri frumoase - Secțiunea „Retrospectivă” (c) Victoria and Albert Museum, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - 'Retrospective' Section (c) Victoria and Albert Museum, London

▲ V&A Tim Walker Expoziția Lucruri frumoase - Secțiunea 6 „Iluminări” (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - 'Illuminations' Section 6 (c) Victoria and Albert Museum, London

► „Tobias și Sara în noaptea nunții lor”, aproximativ 1520, Köln, Germania, Vitraliu (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
‘Tobias and Sara on their Wedding Night’, about 1520, Cologne, Germany, Stained glass panel (c) Victoria and Albert Museum, London

Walker își găsește inspirația și în arta înaltă, făcând numeroase fotografii cu astfel de referințe. Un proiect de acest fel a fost comandat de Nicola Erni, un mare colecționar de fotografii și mecena, care i-a lăsat lui Walker un nivel de libertate de care nu s-ar bucura în industria modei. Pentru următorul său proiect, între 2017-2018 la Het Noordbrabants Museum din Olanda, acesta a creat un omagiu Grădinii Plăcerilor Lumești a lui Bosch, luând-o ca punct de pornire. Acest proiect incredibil s-a axat pe corpul uman, hainele jucând doar rolul de decor, întorcând cu susul în jos astfel funcția fotografiei de modă, refuzând un scop mercantil. Privirea spectatorului urmărește mediul înconjurător, atmosfera, ignorând orice brand și chiar și frumusețea modelului. Ultimul său proiect este de asemenea lipsit de interferențe comerciale sau editoriale. Acesta a început acum trei ani, când Walker a început lucrul la o serie comandată de fotografii inspirate de arhiva muzeului Victoria and Albert. Artefactele alese sunt expuse lângă lucrările sale, fiecare având camera sa. Vizitatorul pășește într-o lume fermecată, marcată printr-o atenție extraordinară pentru detalii, care însă era greu de savurat din cauza aglomerației din muzeu. Artistul a lucrat cu designerul Shona Heath – partenera sa de creație de mai bine de 20 de ani – și cu o întreagă echipă de cosmeticieni, stilști, modele, coafori. Proiectul reprezintă un soi de retrospectivă, alăturând lucrările mai vechi cu creațiile noi, adăugând comorile descoperite în arhivele V&A.

Să o luăm cu începutul. La intrarea în această expoziție labirintică cu 10 camere tematice, deasupra ușii, se află titlul expoziției scris cu litere cioplite și iluminate în culorile curcubeului, onorând diversitatea corporală și de frumusețe și fluiditatea de gen din lucrările sale. Atmosfera de Țară a Minunilor traversează toată expoziția, anunțându-te că întreaga ta imagine despre lume urmează să fie sfărâmată, și că nu o să fii dezamăgit.

Cobori la început într-o sublimă anticameră albă, iar pe ziduri se scurge pornind din tavan o mazăgă lucioasă. Camera prezintă o mică retrospectivă a operei lui Walker: fotografii pentru Vogue devenite celebre, de pildă, totul într-un design extrem de minimalist, fotografiile fiind înrămate simplu în alb. Singurul indiciu a ceea ce va să vină este mazăga albă din silicon ce acoperă



newspapers, paintings, the fabric of the sofa, found objects, seeking to transform them through his personal filter and unique photographic approach by playing with lens distortions, camera blurs and incredible hand-made set design, refusing to digitally alter his photos. For quite a long time, he also refused to shoot digitally because he liked the thought that there must be an end point of photographing, thus encouraging care for the process. He was not so much against digital photographing, but against what it was often used for, over-perfection.

Walker also obviously finds great inspiration in fine art and has created numerous photoshoots using such references. Such a project was commissioned by Nicola Erni, a great photography collector and patron, that gave him a level of freedom he couldn't obtain in the fashion industry. He then chose to pay homage to Bosch's Garden of Earthly Delights as a starting point for an incredible photographic project between 2017-18 at Het Noordbrabants Museum in the Netherlands. The series used as main focus point the human body while clothing served the function of décor, shifting the interest from what fashion photography is usually all about, unraveling his references in a subtle way, transgressing any mercantile purpose. The viewer's gaze is focused on the surroundings, on the mood, ignoring any fashion brand, or model's beauty for that matter.

His newest project, free from commercial or editorial intrusion, is a project that started 3 years ago, when Walker was commissioned for a series of photographs inspired by the Victoria and Albert Museum's archive. His chosen artefacts appear in the exhibition beside his work, with a specially dedicated room for each one of them, the viewer descending into a fantasy world imbued with an incredible dedication to details, which unfortunately could not be fully admired in the very crowded museum. He worked with set designer Shona Heath – his partner in creative crime for more than 20 years



V&A Tim Walker Expoziția Lucruri Minunate, „Peniță și Cerneală” Secțiunea 3 (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - 'Pen & Ink' Section 3 (c) Victoria and Albert Museum, London

pereții. Din această cameră albă intri printr-o perdea de latex în Chapel of Nudes (Capela Nudurilor), unde poți admira triumful corpului gol, întâlnind nume mari, precum Kate Moss (în LOVE Magazine) sau Beth Ditto, care își etalează încrezătoare formele pentru aceeași revistă. Sunt aici de asemenea și câteva din primele sale nuduri masculine pentru W Magazine (2017), cu o compoziție distorsionată à la Francis Bacon. Textul din cameră îi prezintă influențele, de la Andy Warhol la Hieronymus Bosch la John Currin, cu un citat potrivit din Bacon la final.

Trebuie spus că toate camerele sunt introduse prin câte un text personal al artistului în care acesta vorbește despre sursele sale de inspirație și își laudă colaboratorii. Cu ajutorul acestora, vizitatorii pot înțelege mai bine procesul de creație și relația cu artefactele V&A. Primele două camere sunt concepute ca un portofoliu vizual al artistului pentru a-l aclimatiza pe privitor la opera sa. Cum ieși din camerele luminoase și (aproape) curate însă intri într-un labirint de camere întunecate, unde culoarea, sunetul, iluziile și distorsiunile joacă un rol important în vrăjirea privitorului.

Prima cameră, denumită Illuminations (Iluminări) conține arce de oțel și rame din sticlă spartă, amintind de o catedrală gotică arsă. Ca obiecte de inspirație avem vitralii germane de secol XVI și un mic manuscris iluminat făcut în anii 1470 pentru ducesa de Brittany. Rezultatul este o serie de fotografii cu Grace Jones îmbrăcată într-un costum demonic, sfidând parcă convențiile fotografice, acestea fiind supraexpuse. Efectul de clarobscur se păstrează însă, împreună cu o strălucire ca de aură pe fundalul negru. Primele fotografii o înfățișează pe Grace dansând; lângă ea este o mică sculptură înfățișând un schelet ce dansează deasupra manuscrisului. Modelul de pe pereți amintește de decorațiunile din piatră ale catedralelor. Lipite pe acestea sunt niște fotografii cu un model dezbrăcat cu o aură de sfânt, amintind de postura Joanei d'Arc, ce ține în mână o sabie cruciformă în lumina colorată a aceluiași vitraliu pe care-l vedem pe perete, ca și cum aceasta s-ar afla pe cealaltă parte. În următoarea cameră (Norul g) domnește tot întunericul, însă de această dată pentru a contrasta cu o serie colorată inspirată din mistica indiană și făcută în Anglia într-o zi cu soare. Modelele pozează în costume luminoase, sclipitoare din satin într-un câmp cu flori, printr-un filtru psihedelic. Din nou, fundalul lucios face culorile să strălucească mai intens, în timp ce animalele exotice colorate și alungite (cu lentila sa distorsionantă) par să pășească deasupra

now – and a team of make-up artists, stylists, models, hair-dressers. The project represents a retrospective of sorts, combining the appreciation for his previous works alongside the celebration of new creation paired with the discovery of treasures hidden in the V&A archives.

Let's start from the beginning though. As you enter the long labyrinth of the 10 themed rooms you see the title of the exhibition, in transparent carved letters colored with rainbow lights above the entrance door, an evident reminder of the celebration of different bodies, beauties and gender fluidity in his works. The atmosphere of Alice's Wonderland permeates the show, announcing to you that your world views will be shattered, without being disappointed in the end.

You descend in a beautiful full white antechamber, on the walls a glossy slime pouring from the ceiling. The room presents a short retrospective of Walker's work, iconic Vogue photoshoots and others, featuring an extremely minimalistic design, white framing of the photos and cabinets, the only clue of what's to come being the white shiny silicon sludge flooding the walls. From this perfectly aligned white room, you enter through a latex curtain into the Chapel of Nudes, where you can see the triumph of the naked body. You can pick out famous names like Kate Moss for LOVE Magazine or Beth Ditto confidently showing her curves for the same magazine, but also some of his first male nudes photographed for W Magazine in 2017, in a Francis Bacon lens-like distorted composition. A framed text explains his influences for this room, from Andy Warhol to Hieronymus Bosch, to John Currin, ending with an adequate Bacon quote.

At this point it's worth noting that all the rooms are introduced by personal texts, talking about Walker's inspiration and celebrating his collaborators. These help the viewer to better understand the process of creating and the subsequent relationship with V&A-revealed artefacts. These first two rooms were perfectly designed as a visual portfolio to acclimatize the audience with his work. As you exit the bright (almost) clean rooms, however, you enter a labyrinth of dark rooms where color, sound, illusions and distortions play an important part in enchanting the viewer.

The first room, Illuminations, with broken steel arches and shattered glass photo frames, resembles a burned gothic cathedral. Sixteenth-century German stained glass windows and a small dimly lit manuscript made in the 1470s for the Duchess of Brittany lead to a series of photos of Grace Jones dressed in a devil-like costume, seemingly defying photographic norms, overexposed but still managing to keep the chiaroscuro effect while radiating a warm soft halo light on a black background. The



Aubrey Beardsley, „Fusta de păun”, 1894, Xilografură pe hârtie japoneză din velur (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
Aubrey Beardsley, 'The Peacock Skirt', 1894, Line block print on Japanese vellum paper (c) Victoria and Albert Museum, London

publicului. „Explorarea picturilor istorice de la V&A din Asia de Sud-Est mi-a amintit de cum mă simt când mă aflu în acea parte a lumii. Aceste fotografii celebrează vitalitatea și misticismul acelei părți de lume cu o bogată artă a povestitului. Din fericire, Anglia trecea printr-un val de căldură când am făcut pozele, iar câmpurile de nemțisor din Worcestershire erau iluminate de o lumină indiană intensă.”

Urmează camera Pen and Ink (Peniță și Cerneală), unde vedem mai întâi o selecție de ilustrații făcute de Aubrey Beardsley din anii 1890, pe un dulăpior îmbrăcat în catifea verde. Apoi urmează camera luminoasă, plină de fotografii alb-negru cu modele alungite, cu umbre făcute cu carton negru. Fotografiile sunt făcute cu un obiectiv cu unghi larg pentru a imita siluetele Art Nouveau ale lui Beardsley.

O altă series este The Land of the Living Men (Țara oamenilor vii), în onoarea lui William Morris, unde vedem un peisaj de țară vara târziu, cu sunetul păsărilor în aer. Seria onorează figura bărbatului musculos. Corpurile lor goale sunt acoperite cu fructe, fluturi și flori sălbatice acoperind sexul, modelele plasându-se, ca niște uriași, în peisaje miniaturale ce se îmbină cu recuzita rurală printr-un filtru vintage. Walker a găsit în arhiva V&A o oglindă circulară curbată pe care fotografii timpurii o foloseau pentru a direcționa lumina. Walker a folosit-o pentru a atrage privitorii, făcându-i să se uite prin acestea la niște imagini distorsionate de pe perete pentru a vedea tineri îmbrăcați în rochii victoriene voalate dansând pe iarbă. Prin niște vizoare vedem o cameră după perete, unde se află o copie a lui David al lui Michelangelo înconjurat de vegetație paradisiacă. Aceeași oglindă ochi-de-pește e folosită pentru a-i reda corpul distorsionat, mai ales sexul. Seria sărbătorește corpul masculin senzual, fără povara bărbăției ce îl însoțește deseori și în armonie cu natura: o abordare delicată ce amintește mai degrabă de reprezentările nudului feminin în istoria artei.

Mai departe, într-o cameră de lemn, este expusă o rochie din colecția din 2009 a lui Alexander McQueen, The Horn of Plenty (Cornul abundenței), protejată de un strat de textil, o amintire a primei întâlniri a lui Walker cu această rochie la Clothworkers' Centre for the Study and Conservation of Textiles and Fashion, unde restauratorul de textile al V&A se ocupă de colecții celebre de modă. Camera – secțiunea “Atinge cu grijă” – este un omagiu adus lucrătorilor textili,



V&A Tim Walker Expoziția Lucruri minunate - secțiunea 2 „Atinge cu grijă” (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - 'Handle with Care' Section 2 (c) Victoria and Albert Museum, London

first photograph surprises Grace dancing, within the proximity of a small sculpture of a skeleton dancing just above the manuscript. The wall pattern brings back the stone decorations of cathedrals with big photographs showing a naked model wearing just a saint's halo, referencing the posture of Joan of Arc, holding a cross sword in the colored light of the same stained glass that we see on the wall, as if she were on the other side.

Darkness follows in the next room (Cloud 9), but just to serve as a contrast with this colorful series inspired by Indian mysticism, shot on a sunny English day. The models all pose in bright glittery satin costumes in a field of flowers immersed in LSD filters. Again, the dark glossy background makes the colors shine more intensely, while the colored elongated exotic animals (reference to his signature distorted lens) seem to walk high above the audience. "Exploring the V&A's historical paintings from South Asia reminded me of how I feel when I'm in that part of the world. These photographs are a celebration of the country's vibrancy and mysticism and its rich history of storytelling. Luckily, England was experiencing a heatwave when we made the pictures, and the Worcestershire delphinium fields were illuminated in an intense Indian light."

Next comes the Pen and Ink room, where you're first treated to a selection of Aubrey Beardsley graphic illustrations from the 1890s presented on a green velvet cabinet, before you enter the bright lighted room of black and white photographs with elongated models, with shadows created using black cardboard, shot with a wide lens to capture Beardsley's Art Nouveau silhouettes.

Another ingenious series is The Land of the Living Men, in honor of William Morris, which imagines a late summer countryside landscape with birdsongs in the air. The series praises the muscular male figure. Naked bodies are covered with fruits, butterflies and wild flowers on their sex, as they rest on a miniature landscape, like giants merging with the rural props in vintage filtered photographs. Walker found in the V&A's archive a curved circular mirror used by early photographers to direct light, which he used to decoy the public into looking at these small mirrored fish eye images on the wall, through which you can see young men in Victorian veiled dresses dancing on fields of grass. Other small peep-holes lead the viewer to a room behind the wall, where a copy of Michelangelo's David stands in a green paradisaical garden. The same fish-eye mirror is used to see his body in a distorted way, especially his sex. A celebration of the sensual male body, without the burden of manliness that usually



iar fotografiile însele se folosesc de cutii de lemn și de straturi protectoare de mătase. Ședința foto a avut loc la depozitul de textile al V&A. „Aceste haine împachetate minunat se află puse în stofă protectoare sau între straturi de șervețele în sertare imense, dacă hainele sunt prea grele pentru a fi atârinate. Walker a fost uimit de toate aceste straturi, de nivelul de protecție de care aceste obiecte au nevoie”, spune Susanna Brown, curatoarea expoziției. Dincolo de platforma de lemn, intri într-o cameră galbenă ce recrează atmosfera unei case englezești de la țară, scăldată într-o lumină slabă și caldă. Din șemineu se proiectează un film, încadrat de două perdele grele și două scaune, reconstituind un cerc de poezie de la acea vreme, inspirat de poeta engleză Edith Sitwell. Pe pereți se află portrete în rame galbene ale unuia din muzele artistului, Tilda Swinton, o rudă îndepărtată a lui Sitwell, jucând rolul acesteia în fotografie: aceasta poartă un turban mare, niște bijuterii masive și rochii de catifea, aflându-se în Renishaw Hall, casa familiei Sitwell de peste 400 de ani.

Exteriorul circular al încăperii de lemn dedicate lui Alexander McQueen e tapitat cu un material asemănător unei camere de izolare dintr-un spital psihiatric și se numește Soldiers of Tomorrow (Soldați ai viitorului), inspirat de o fotografie pictată manual din arhivă, datând din anii 1870, reprezentând Tapiseria de la Bayeux, ce prezintă etapele premergătoare cuceririi normande a Angliei. „Acea fotografie nu a fost expusă timp de mulți ani”, spune Brown. „Restaurarea acesteia a necesitat multă muncă. Are 65 de metri lungime și este lipită pe pânză – este o creatură foarte fragilă. Restauratorilor noștri de hârtie le-a luat sute de ore să repare fragmentele de hârtie ce se cojeau la margini, după cum sulul a fost ținut rulat în depozit”. Fotografiile lui Tim apar într-un colaj lung inserat în zidul textil, imitând reproducerile fotografice ale tapiseriei, cusând laolaltă imagini individuale de diferite dimensiuni, păstrând sau nu marginea albă și adăugând alte decupaje de hârtie. Seria este de asemenea o critică a risipei din producția industriei modei, costumele medievale fiind produse de designeri tineri din materiale reciclate.

Expoziția se încheie cu reproduceri mărite din caietele de schițe ale lui Walker, reproduceri pe care le-am văzut împrăștiate pe parcursul expoziției, prin

comes with it, but in total harmony with nature and a rather delicate approach that seems more similar to the way women nudes are represented throughout art history. Walking further, a wooden room displays a dress from Alexander McQueen's 2009 collection The Horn of Plenty, protected by a layer of fabric – a recollection of Walker's first encounter with the dress at The Clothworkers' Centre for the Study and Conservation of Textiles and Fashion, where the V&A's textile restorer take care of famous fashion collections. This room – Handle with Care Section – is all about paying homage to the textile workers, and the photographs themselves incorporate the wooden boxes and protective layers of silk as the shoot took place at said Clothworkers' Centre, V&A's off-site storage for textiles. "These wonderfully wrapped garments are encased in protective fabric or wrapped in layers of tissue in enormous drawers, if they're too heavy to be hanging. He was amazed at the layer upon layer, the level of protection these objects demand," says Susanna Brown, the curator of the exhibition.

As you step outside the wooden platform, a mustard yellow room recreates the atmosphere of an English country house with warm dim light, as the fireplace projects a film, framed by 2 heavy curtains and 2 chairs, reenacting a London's poetic circle of that time, inspired by the British poet Edith Sitwell. On the walls are hung yellow framed portraits with one of his muses, Tilda Swinton, a distant relative of Sitwell, reenacting her in photos wearing a big turban and massive jewelry, velvet gowns in Renishaw Hall, the house of the Sitwell family for over 400 years. The circular exterior of the wooden Alexander McQueen dedicated cabinet is upholstered with textile material similar to a madhouse isolation room and it is titled Soldiers of Tomorrow, inspired by a hand-painted photograph in the V&A's archive, from the 1870s of the French Bayeux Tapestry, depicting the lead-up to the Norman Conquest of England. "That photograph has not been on display for many years," Brown said. "It needed a huge amount of conservation work to repair. It's 65 meters long, it's backed onto canvas – it's a very fragile creature. Our paper conservation staff spent hundreds of hours repairing the fragments of paper that were peeling away at the edges where the scroll had been rolled up for many years in storage." Tim's photographs are displayed in a long photo collage here, inserted in the quilted wall



▲ V&A Tim Walker Expoziția Lucruri minunate - Secțiunea „De ce să nu fii singur cu tine” (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - "Why Not Be Oneself" Section (c) Victoria and Albert Museum, London

◀ V&A Tim Walker Expoziția Lucruri frumoase - Secțiunea „Soldații de mâine” (c) Muzeul Victoria și Albert, Londra
V&A Tim Walker Wonderful Things Exhibition Installation View - "Soldiers of Tomorrow" Section (c) Victoria and Albert Museum, London

► Realizarea expoziției V&A's Tim Walker Lucruri minunate, secțiunea 2 (c) Jamie Stoker
The making of the V&A's Tim Walker Wonderful Things, exhibition 2 (c) Jamie Stoker

celelalte camere, însoțite de citatele ce au rolul de a-l familiariza pe vizitator cu demersul artistului. Ieșind din acest Disneyland pentru adulți, inevitabil începi să te îndoiiești de realitate. Designul ambiental imersează publicul în lumea flamboiantă a fotografului, aflată cumva la marginea kitsch-ului, camp-ului și artei contemporane, fără a se identifica cu o singură categorie. Aș spune că este o realizare. Muzeul de asemenea reușește să creeze o expoziție coerentă, punându-și în valoare arhiva, invitând un artist să se joace cu ea și să o reasambleze în maniera sa individuală, în ciuda naturii și vechimii extrem de diverse a artefactelor acesteia. Astfel sunt expuse piese nemaivăzute în relație atât cu cultura populară cât și cu arta contemporană.

(Traducere Rareș Grozea)

and imitating the original photographically reproduced tapestry, stitching together individual images of different sizes, arbitrarily choosing to preserve or not the white framing on their edges, and mixing them with various other hand cut paper elements. The series is also a comment on fashion's wasteful production, using a wardrobe resembling medieval knight costumes created on set by young designers knitted using recycled materials.

The exhibition ends with massive replicas of his sketchbooks which were scattered all around the previous rooms alongside the quotes that familiarize the audience with his personal process.

Exiting this Disneyland for adults, you inevitably find yourself doubting reality. The set design helps the audience immerse itself into the photographer's flamboyant world, somehow at the very edges of kitsch, camp and contemporary art while never actually committing it to any of them. Quite a feat, one would be inclined to say. Likewise, the museum succeeds in creating a coherent exhibition that truly celebrates its own diverse archive by inviting an artist to toy with it and reassemble it in their own individual manner in spite of the very different nature and age of creation of said artefacts, managing to showcase never-before seen pieces and putting them into relation with both popular culture and contemporary art.



FIECARE ARTIST ESTE UN ARGONAUT... EVERY ARTIST IS AN ARGONAUT...

Texte: Ruxandra Demetrescu, Roman Nieczyporowski

TRANSFORMARE. DE LA BUCUREȘTI LA GDANSK. DIN GDANSK LA BUCUREȘTI
TRANSFORMATION. FROM BUCHAREST TO GDANSK. FROM GDANSK TO BUCHAREST

Artiști: Ion Anghel, Cezar Atodiresei, Cătălin Bălescu, Jarosław Bauć, Daniel Cyublski, Traian Boldea, Marcel Bunea, Józef Czerniawski, Roman Gajewski, Krzysztof Gliszczyński, Aleksandra Jadczyk, Piotr Józefowicz, Andrzej Karmasz, Jacek Kornacki, Sławomir Lipnicki, Petru Lucaci, Przemysław Łopaciński, George Moscal, Mateusz Pęk, Jakub Pieleszek, Alexandru Rădvan, Anna Reinert, Mihai Sârbulescu, Robert Sochacki, Arkadiusz Sylwestrowicz, Andrei Tudoran, Anna Waligórska, Aleksander Widyński, Marek Wrzeński, Marcin Zawicki, Jacek Zdybel
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdansk

19.02. - 05.03.2020



Fiecare artist este un argonaut
ce cu arta călătorește în
lumea imaginației
pentru a reveni cu ceva înapoi.
Hans Hendrick Grimmeling

Expoziția de față reunește membri ai departamentului de pictură al Universității de Arte din București într-un dialog cu colegii de la Academia de Arte Frumoase din Gdansk. Lucrările sunt realizate sub intenția curatorială de a surprinde „transformarea”, ilustrând dinamica polivalentă picturii, chestionând însuși mediul sau viziunea în contemporaneitate. Observăm în expoziție mai multe încercări de înțelegere a sensului picturii printr-o deconstruire a mediului (precum în unele lucrări de Ion Anghel, care adaugă obiecte pânzei) sau a imaginii (precum în autoportretele lui Andrei Tudoran, care pune la îndoială congruența portretisticii realiste prin intervenții digitale) sau o apologie a acestuia (vizibilă în lucrările lui Cătălin Bălescu, Petru Lucaci sau Mihai Sârbulescu, ale căror preferință pentru pictura în ulei poate fi privită ca o cercetare a posibilităților unice ale acestui venerabil mediu, de la picturile dense, modelate ale lui Sârbulescu la suprafețele montajelor de imagini ale lui Lucaci sau la compozițiile pseudo-mitologice ale lui Traian Boldea). M-a intrigat granița dintre adepții picturii în ulei și ceilalți, cei care lucrează cu acrilice (precum Marcel Bunea, în lucrările sale opace, abstracte, sobre, George Moscal, în compozițiile sale dense, tremurânde, sau Alexandra Rădvan, prin autoportretele sale cu texturi tactile). Există și o categorie de mijloc, în care îi putem încadra pe Tudoran, care lucrează și în ulei și în acrilice, și pe Cezar Atodiresei, ce preferă vopselele alchidice.

Pe de altă parte, viziunile pitorești ale acestor zece artiști pot fi privite ca o tensiune între abstracțiunea geometrică sobră (Marcel Bunea) și figurativul revelator (Petru Lucaci, Tudoran, Anghel). La mijloc putem menționa diversele strategii abstracționiste din lucrările lui Moscal și Atodiresei. Remarcabilă e și sfidarea genurilor tradiționale: autoportretul înțeles ca imagine a artistului (în lucrările lui Tudoran sau în abordările mitologice ale lui Rădvan), peisajul (în compozițiile tectonice/telurice ale lui Sârbulescu) dar și, am putea spune, reziduurile picturii istorice (în lucrarea lui Anghel *Orb împușcat la Revoluție* sau în apropierea ironic-aluzivă a steagului național în *Vertical.ro* a lui Bunea). Tablourile celor zece artiști români pot fi văzute și ca o tranziție de la viziunea post/post modernă (ilustrată în fragmentele de vederi cotidiene din lucrarea *Depozit* a lui Lucaci) la compozițiile baroce ale lui Cătălin Bălescu, care e de părere că „postmodernismul nu e, în esență, nimic altceva decât o nouă formă a unei manifestări ciclice a manierismului”. Nu în cele din urmă, cultivarea tenace a abstracțiunii ne amintește că „abstracțiunea reprezintă modul în care ne gândim la viitor” (după cum afirmă Pepe Karmel în “The Golden Age of Abstraction: Right Now”, ARTnews, 2013). Lucrările pictorilor români nu trebuie văzute doar în termenii unor dihotomii stilistice. Aș vrea să preiau conceptul lui Haral Szeemann de „mitologie individuală” pentru a sublinia diversele atitudini (nu atât alegerile stilistice). Mitologiile individuale ale colegilor mei pictori le ilustrează intențiile artistice, Weltanschauung-ul lor, comunicându-ne povești din propria noastră lume.

(Traducere Rareș Grozea)

Every artist is an Argonaut who
travels with his art into the
realm of the imagination in order
to return with something.
Hans Hendrick Grimmeling

The present exhibition, reuniting the members of the painting department of the National University of Arts in Bucharest in dialogue with their colleagues from the Academy of Fine Arts in Gdansk, shows artworks realized under the curatorial intention of “transformation” illustrating the dynamics of painting in different aspects of challenging the medium or the vision in our contemporaneity. Thus, one can observe multiple approaches in understanding the meaning of painting from deconstructing its medium (as in some works of Ion Anghel, who mixed the canvas with objects) or the picture (as in the self-portraits of Andrei Tudoran, who challenged the congruence of the realist portrait through the possibilities of digital image) to its firm apology (visible in the pictorial strategies of Cătălin Bălescu, Petru Lucaci or Mihai Sârbulescu, whose preference for the oil technique may be regarded as a research of the unique possibilities of this venerable medium, from the dense modelled paste painting of Sârbulescu to the “lisse” surfaces of Lucaci’s pictorial montages or Traian Boldea’s pseudo-mythological compositions). I was interested to notice the split between those adepts of oil painting and the other ones, who work with acrylic colours (like Marcel Bunea, in his opaque, severe abstract works, George Moscal, in his dense, vibrating compositions, or Alexandru Rădvan, in his self-portraits, remarkable in their haptic textures); there is also an in-between category, represented by Tudoran, who uses both oil and acrylic colours, and Cezar Atodiresei, who prefers alkyd paint. On the other hand, the pictorial visions of these ten artists may be regarded as a tension between the severe geometric abstraction (Marcel Bunea) to the revealing figurative (Petru Lucaci, Tudoran, Anghel). In between one should mention different abstracting strategies in the works of Moscal and Atodiresei. Remarkable is also the challenging of the traditional genres: the self-portrait, understood as the image of the artist (in the works of Tudoran or in Rădvan’s mythological approaches), the landscape (in the tectonic/telluric compositions of Sârbulescu) but also in what may be called residues of history painting (in Anghel’s *Blind man shot in Revolution*, or in the allusive/ironic appropriation of the national flag in Bunea’s *Vertical.ro*). The paintings of the ten Romanian artists may be seen also as a transition from the post/post modern vision (as illustrated in the daily fragmented views of Lucaci’s *Storage*) to the baroque compositions of Cătălin Bălescu, whose belief is that “postmodernism is nothing, in essence, but a new form of cyclic manifestation of mannerism”. Last but not least the somehow tenacious cultivation of abstract configurations reminds us that “abstraction is how we think about the future” (as Pepe Karmel stated in “The Golden Age of Abstraction: Right Now”, ARTnews, 2013). The artworks of the Romanian painters should not be seen only in terms of stylistic dichotomies. I would like to borrow Harald Szeemann’s concept of “individual mythologies” as emphasising different attitudes not stylistic options. The individual mythologies of my painter colleagues illustrate their artistic intentions and their particular “Weltanschauung”, telling us various stories of our own world.

Ruxandra Demetrescu

TRANSFORMARE

TRANSFORMATION

Soarta Poloniei și cea a României s-au intersectat nu de puține ori în secolele trecute și, într-adevăr, în cea mai mare parte, a fost o experiență pozitivă. În prima jumătate a secolului 20, cele două țări s-au îndreptat către modernizare, ce a fost întreruptă de calamitatea celui de-al doilea război mondial. Din cauza noului echilibru al puterilor de pe harta politică a Europei, în cea de-a doua jumătate a anilor 1940, Polonia și România au fost încorporate în sfera de influență a Uniunii Sovietice. Sistemul socio-economic impus de Stalin asupra statelor „împrietenite” a distrus embrionii democrației, desființând independența politică și economică a țărilor subordonate Moscovei. În cele patru decenii postbelice ale regimului comunist, din cauza implementării experimentului marxist de putere social, societatea Poloniei și cea a României deopotrivă au fost într-o mare măsură „rearanjate”. Prin urmare, avem ca rezultat ceea ce Michel Heller și Alexander Zinoviev au numit *Homo sovieticus*. Din anii 1980 încoace, această sintagmă este folosită pentru a desemna oamenii cărora li s-a răpit demnitatea, înrobiți intelectual și subjugăți unui sistem, oameni care s-au îndepărtat de libertate și responsabilitate. În același timp, trebuie remarcat faptul că noile regimuri, cu toată cruzimea lor, au reușit, totuși, să introducă mai multe reforme în țările blocului socialist care, din diverse motive, erau imposibil de realizat înainte. Printre acestea, în special, s-au numărat locurile de muncă garantate, învățământul și serviciile medicale universale și gratuite. Cu prețul subjugării și îngrădirii, reformele au permis crearea unei iluzii de stat social în țările „blocului estic”.

Așa cum remarcă Vladimir Tismăneanu, „faptul că societatea civilă este invizibilă nu înseamnă că este inexistentă. [...] Chiar dacă societatea civilă nu este la fel de coerentă, numeroasă, influentă sau vizibilă precum cea non-civilă, a asigurat un ideal în jurul căruia era posibilă mobilizarea societății existente într-un mediu dominat de coerciție, cinism și angoasă”. Această observație poate fi lesne exemplificată prin Revoluția Solidarității, care a început în vara anului 1980 în Gdańsk. A lansat o avalanșă de schimbări care, câțiva ani mai târziu, au dus la căderea Zidului Berlinului, declanșând procesul „remanierilor” de pe harta politică a Europei. Grație revoluției din 1989, țările Europei Centrale și de Est au trecut prin tranziția de la regimuri autoritare, extrem de centralizate și de birocratice, bazate pe ideologia comunistă, la forme democratice de organizare politică și economică. Datorită lor, astăzi, Polonia și România sunt membre UE și NATO cu drepturi depline. Împărțirea Europei de după cel de-al doilea război mondial a însemnat că deopotrivă Polonia și România s-au regăsit în sfera de influență sovietică. „Cortina de fier” care a împărțit politic continentul european a produs și o fragmentare a unității culturii europene. Politicile culturale ale Uniunii Sovietice au impus modele culturale sovietice asupra națiunilor Europei central-estice. Un proces pe care Milan Kundera l-a numit „tragedia Europei” a demarat către sfârșitul anilor 1940. Acesta a fost dovedit în mod clar de lipsa de răspuns din partea lumii libere la revolta maghiară din 1956. Intervențiile brutale ale Rusiei staliniste au însemnat că națiunilor satelit nu li s-a permis să aibă o cultură distinctă.

Totuși, acest lucru nu a însemnat că artiștii blocului estic ar fi renunțat la lupta pentru modernitate și forme artistice. Imediat după sfârșitul celui de-al doilea

The fortunes of Poland and Romania entwined many a time in the past centuries, and, admittedly, it was a positive experience for the most part. In the first half of the 20th century, the two countries were heading toward modernization, which was interrupted by the calamity of the Second World War. Due to the new balance of power on the political map of Europe, in the second half of the 1940s, Poland and Romania were incorporated into the sphere of influence of the Soviet Union. The socio-economic system imposed by Stalin onto the “befriended” states destroyed the germs of democracy, doing away with the political and economic independence of the countries subordinated to Moscow.

*During the four post-war decades of the communist regime, due to the implementation of the Marxist experiment of social power, both Poland’s and Romania’s societies had been to a great extent “rearranged.” As a result, we got a “product” which Michel Heller and Alexander Zinoviev referred to as **Homo sovieticus**. Since the 1980s, this term has been used to denote people deprived of their dignity, intellectually enslaved and subjugated to a system, people who run away from freedom and responsibility. At the same time, it should be observed that the new authorities, with all their cruelty, were still successful at introducing several reforms in the socialist bloc countries, which, for various reasons, had been impossible to realize before. These included especially guaranteed workplaces, universal and free health service and education. At the cost of enslavement and incapacitation, the reforms allowed to create an illusion of a welfare state in the countries of “the Eastern Bloc.” As Vladimir Tismăneanu observes, “the fact that a civil society is invisible does not mean it is nonexistent. [...] Even if the civil society was not as coherent, numerous, influential, or visible as the non-civil one, it provided an ideal around which it was possible to mobilize the society existing in an environment dominated by coercion, cynicism, and malaise” (trans. mine). This can be well exemplified with the revolution of Solidarity, started in the summer of 1980 in Gdańsk. It launched an avalanche of changes which, some years later, led to the fall of the Berlin Wall, initiating the process of “reshuffling” on the political map of Europe. Thanks to the revolution of 1989, the countries of Central and Eastern Europe underwent the transformation from authoritarian, extremely centralized and bureaucratic regimes based on the communist ideology to democratic forms of political and economic organization. Thanks to them, today, Poland and Romania are full-fledged members of the European Union and NATO.*

The division of Europe that was carried out following the Second World War meant that both Poland and Romania found themselves within the Soviet sphere of influence. The “Iron Curtain” dividing the European continent politically also caused a fragmentation of the unity of European culture. The cultural policies of the Soviet Union imposed Soviet cultural models upon the nations of East-Central Europe. A process which Milan Kundera called “the tragedy of Europe” commenced towards the end of the 1940s. This was clearly demonstrated by the lack of response on the part of the Free World to the Hungarian Uprising in 1956. Brutal interventions by Stalinist Russia meant that the culture of the satellite nations was deprived of its distinctiveness.

This does not, however, mean that the artists of the Eastern Bloc gave up the battle for modernity and artistic form. Immediately after the end of the Second World War the art of Central Europe clearly demonstrated the influence of Paris. The influence of

război mondial, arta Europei Centrale vădește influența Parisului. Influența unor Matta, Joan Miró, André Masson și Pablo Picasso este evidentă, deși multe dintre lucrările artiștilor din spatele „Cortinei de fier” prezintă caracter mai mult sau mai puțin individualizat, fiind astfel deseori greu de comparat cu lucrările artiștilor francezi. Ar trebui subliniat că relativa libertate artistică ce era evidentă în primii câțiva ani postbelici, în țările Europei Centrale, a fost inacceptabilă pentru Stalin pe termen lung. Nu ar trebui să fie surprinzător că, la sfârșitul anilor 1940, el și-a impus propria viziune culturală asupra Europei Centrale. Transformările dramatice care au avut loc în această sferă între 1948 și 1949 au marcat sfârșitul perioadei postbelice de relativă libertate în arta națiunilor estului. O dată simbolică pentru arta poloneză a fost 19 ianuarie 1949, când autoritățile din Cracovia au închis *Prima Expoziție de Artă Modernă*. Moartea lui Stalin în 1953 a inaugurat procesul anevoios al unei oarecare întoarceri la libertate, incluzând libertatea din artă. În februarie 1956, în timpul celui de-al 20-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Nikita Hrușciov a prezentat un mesaj secret intitulat „Despre cultul personalității și consecințele sale”, care a avut un puternic efect de „dezgheț” în întregul bloc estic și a avut o influență în particular asupra desfășurării evenimentelor din Polonia și Ungaria. Însă trebuie remarcat faptul că „dezghețul” din cultura poloneză începuse deja în toamna lui 1955, cu expoziția *Nouă artiști* din Cracovia (Tadeusz Brzozowski, Maria Jarema, Tadeusz Kantor, Jadwiga Maziarska, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski, Erna Rosenstein, Jerzy Skarżyński și Jonasz Stern), în timp ce în România a avut loc un deceniu mai târziu, când Nicolae Ceaușescu a ajuns la putere. Polonia a fost țara în care rezultatele dezghețului post-stalinist au apărut prima oară și, în pofida variatelor fluctuații, esențialmente, au rămas permanent în vigoare. Prin urmare, se poate spune că dinamica politică a dezghețului din aceste două țări nu poate fi cuprinsă de o singură încadrare cronologică.

Acest lucru poate fi clar demonstrat analizând expoziția artei națiunilor socialiste (Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, China, Coreea de Nord, Mongolia, Polonia, R.D.G., România, Ungaria, U.R.S.S. și Vietnam) care s-a deschis la Moscova către sfârșitul lui 1958. În această expoziție, lucrările care reprezentau Polonia s-au îndepărtat cu mult de cele ale tuturor celorlalte țări. Abstracțiunea, arta informală, expresionismul și alte tendințe similare au predominat în Polonia ca urmare a dezghețului post-octombrist, iar acestea s-au regăsit într-un contrast frapant față de arta realismului socialist, care a reprezentat celelalte națiuni în expoziție.

Cultura artistică românească a profitat din plin de dezghețul care a fost introdus la jumătatea anilor 1960 de Nicolae Ceaușescu, timp de câțiva ani. La începutul anilor 1970, însă, politica culturală a României a devenit mai rigidă. Cu toate acestea, se pot discerne dezvoltări în direcția neo-constructivismului pe parcursul acestei perioade. În 1963, artiștii Roman Cotoșman, Ștefan Bertalan și Constantin Flondor au fondat grupul Sigma în Timișoara, căruia i s-au alăturat ulterior Zoltan Molnar și Diet Sayler – în 1969, acești artiști au reprezentat România la Expoziția Bienală de Artă Constructivistă din Nuremberg. În timpul scurtei perioade de „dezgheț”, arta românească s-a dezvoltat cu un dinamism excepțional – noi spații expoziționale au fost întemeiate (inclusiv Galeria Apollo sau Atelier 35, fondat în 1972 în București) și artiști remarcabil de interesați și-au făcut apariția (printre care Ana Lupaș, Paul Neagu, Mihai Olos, Geta Brătescu și Ion Grigorescu). Acest lucru a fost arătat de expoziția de artă românească din 1971, de la Richard Demarco Gallery din Edinburgh. Acesta a fost mai mult sau mai puțin momentul în care arta românească a început să se dezvolte pe un plan clandestin. Odată cu

Matta, Joan Miró, André Masson and Pablo Picasso is evident, although many works by artists from behind the “Iron Curtain” exhibited a more or less individual character, often making them difficult to compare with the work of the French artists. It should be emphasized that the relative artistic freedom that is evident in the first few post-war years in the countries of Central Europe was unacceptable to Stalin in the long term. It should not then come as a surprise that, at the end of the 1940s, he imposed his own cultural vision upon Central Europe. The dramatic transformations carried out in this sphere at the turn of 1948 and 1949 mark the end of the post-war period of relative freedom in the art of the nations of the East. A symbolic date for Polish art is 19 January 1949, when the authorities in Krakow closed down the First Exhibition of Modern Art. The death of Stalin in 1953 opened the lengthy process of a return to freedom, including freedom in art. In February 1956, during the 20th Congress of the Communist Party of the Soviet Union, Nikita Khrushchev presented a secret address entitled “On the personality cult and its consequences,” which had a powerful effect on the “thaw” in the whole of the Eastern Bloc, and had a particular influence on events in Poland and Hungary. It should, however, be noted that the “thaw” in Polish culture had already begun in autumn 1955, with the **Nine Artists** exhibition in Kraków (Tadeusz Brzozowski, Maria Jarema, Tadeusz Kantor, Jadwiga Maziarska, Kazimierz Mikulski, Jerzy Nowosielski, Erna Rosenstein, Jerzy Skarżyński and Jonasz Stern), while in Romania it took place a decade later, at the time when Nicolae Ceaușescu came to power. Poland was the country in which the results of the post-Stalinist thaw first appeared and, despite various fluctuations, remained fundamentally in place permanently. Hence it can be said that the political dynamic of the thaw in both these countries cannot be contained within a single chronological framework.

This can be clearly demonstrated by looking at the exhibition of art of the Socialist Nations (Albania, Bulgaria, China, Czechoslovakia, the German Democratic Republic, Hungary, North Korea, Mongolia, Poland, Romania, the U.S.S.R. and Vietnam) which opened in Moscow towards the end of 1958. In this exhibition the works representing Poland diverged decidedly from those of all the other countries. Abstraction, Art Informel, Expressionism and other similar tendencies predominated in Poland in the wake of the post-October thaw, and these were in stnking contrast to the Socialist Realist art which represented the other nations in the exhibition. Romanian artistic culture made full use of the several-year thaw which was introduced in the mid-1960s by Nicolae Ceausescu. At the beginning of the 1970s, however, Romanian cultural policy became more rigid. In spite of this, it is possible to discern developments in the direction of Neo-Constructivism during this period. In 1963 the artists Roman Cotosman, Ștefan Bertalan and Constantin Flondor founded Group Sigma in Timișoara, to be joined subsequently by Zoltan Molnar and Diet Sayler – in 1969 these artists represented Romania at the Biennial Exhibition of Constructivist Art in Nuremberg. During the short period of “thaw” Romanian art developed with exceptional dynamism – new exhibition-venues were established (including Galeria Apollo, or Studio 35, founded in 1972 in Bucharest), and remarkably interesting artists came to the fore (among them Ana LupașPaul Neagu, Mihai Olos, Geta Brătescu and Ion Grigorescu). This was clearly demonstrated by the exhibition of Romanian art held at the Richard Demarco Gallery in Edinburgh in 1971. It was more or less at this time that Romanian art also began to develop on an unofficial level. In the mid-1970s, when Ceaușescu was “elected” president and increased the severity of repression in Romania, a period of increasingly grim dictatorship ensued, ending dramatically in 1989.

The 1960s can be seen to be one of the most interesting periods in Polish art. During this time Constructivism became the signature style of Polish artistic culture. This was particularly attributable to Ryszard Stanisławski, who in 1966 was appointed director of the Muzeum Sztuki in Łódź. As well as Katarzyna Kobro and Władysław

mijlocul anilor 1970, când Ceaușescu este „ales” președinte și s-a intensificat duritatea represiunii din România, a urmat o perioadă de dictatură tot mai aspră, care s-a sfârșit dramatic în 1989.

Anii 1960 pot fi văzuți drept una dintre cele mai interesante perioade din arta poloneză. În timpul acestei perioade, constructivismul a devenit stilul inconfundabil al culturii artistice poloneze. Acest fenomen îi poate fi atribuit în mod particular lui Ryszard Stanisławski, care în 1966 a fost ales director al Muzeului Sztuki din Łódź. Alături de Katarzyna Kobro și Władysław Strzemiński, care muriseră deja, Muzeul a expus lucrările unor Henryk Stażewski, Kajetan Sosnowski și Zbigniew Gostomski. Cel de-al doilea centru extrem de important care și-a devotat eforturile căutării și promovării fenomenelor radicale din arta contemporană, având o influență asupra dezvoltării scenei artistice poloneze, a fost Galeria Foksal din Varșovia, deschisă în 1966 de Wiesław Borowski, Anka Ptaszowska, Mariusz Tchórek, Tadeusz Kantor, Henryk Stażewski, Zbigniew Gostomski, Edward Krasiński și Roman Owidzki. Acestor nume li se pot adăuga Roman Opałka, care și-a inaugurat seria de „picturi cu numere” în 1965, Jerzy Rosołowicz și Stanisław Dróżdża.

Totuși, deceniul de succes al anilor 1960 s-a încheiat tragic pentru anumite țări. În martie 1968 a avut loc o revoltă studentească în Polonia, iar în toamna aceluiași an armatele Pactului de la Varșovia au înăbușit în sânge Primăvara de la Praga. La sfârșitul lui 1970, grevele din porturile Gdańsk, Gdynia și Szczecin au fost oprite cu brutalitate de către autoritățile comuniste din Polonia. În urma acestor greve, Edward Gierek a devenit noul Prim Secretar al Partidului Comunist și a inaugurat o politică de deschidere și mai mare, incluzând îngăduirea unui grad mai mare de libertate din sfera artei. Din această cauză, în timp ce România s-a îndepărtat de liberalism (în iulie 1971, Nicolae Ceaușescu a anunțat politici culturale mai stricte), Polonia anilor 1970 s-a aflat într-o situație excepțională, comparativ cu alte țări comuniste, în ceea ce privește libertatea din câmpul artei.

O consecință a fost că Polonia a devenit obiectiv de vizite pentru populația artistică și intelectuală a altor țări din Europa central-estică, pentru care a devenit o punte către cultura artei de neo-avangardă și a schimburilor internaționale; uneori, se putea chiar crede că artiștii au fost „răsfățați” de către comuniști. Aceste circumstanțe frecvent atenuante pe care autoritățile poloneze le-au creat creatorilor culturali au dus la faptul că, citându-l pe Piotr Piotrowski, arta poloneză a anilor 1970, cu minore excepții, a fost dominată de opulență și superficialitate.

Criza economică din Polonia a dus în august 1980 la un val de greve, care au condus la întemeierea primului sindicat independent de autorități din lumea comunistă. Protestele lucrătorilor au condus la radicalizarea atitudinilor sociale și au influențat și arta. Acest lucru poate fi văzut cel mai clar în cazul acelor artiști din Gdańsk care și-au început carierele în câmpul artei pe parcursul deceniului turbulent al anilor 1980.

Anul 2019 a marcat trei decenii de la memorabilul an 1989. Trei decenii oferă o perspectivă suficientă pentru a analiza bilanțul celor treizeci de ani de postcomunism. Václav Havel a crezut că „revoluțiile din 1989 au reprezentat victoria demnității civile și a moralității politice în lupta contra monismului ideologic, cinismului birocrăției și dictaturii puterii”. Experiența ultimilor ani, plini de conflicte etnice, influențe politice dezagreabile, corupție cumplită în politică și economie și ascensiunea partidelor și formațiunilor cu puternice tendințe autoritariste și colectivistice nu se potrivesc cu optimismul utopist al dramaturgului, opozantului și președintelui ceh. Revoluțiile din 1989 au postulat restituirea unor noțiuni precum libertate, demnitate, spirit

Strzemiński, who had died earlier, the Muzeum exhibited the work of Henryk Stażewski, Kajetan Sosnowski and Zbigniew Gostomski. The second highly significant center which devoted its efforts to the search for and emphasis upon radical phenomena in contemporary art, having an influence on the development of the Polish artistic scene, was Galeria Foksal in Warsaw, established in 1966 by Wiesław Borowski, Anka Ptaszowska, Mariusz Tchórek, Tadeusz Kantor, Henryk Stażewski, Zbigniew Gostomski, Edward Krasiński and Roman Owidzki. To these names should be added those of Roman Opałka, who began the creation of his "number paintings" in 1965, Jerzy Rosołowicz and Stanisław Dróżdża.

The successful decade of the 1960s ended tragically for certain countries, however. In March 1968 there was a students' revolt in Poland, and in autumn of the same year the armies of the Warsaw Pact bloodily suppressed the Prague Spring. At the end of 1970 strikes in the Gdańsk, Gdynia and Szczecin shipyards were savagely crushed by the Communist authorities in Poland. In the wake of these strikes Edward Gierek became the new First Secretary of the Communist Party and commenced a policy of greater openness, which included countenancing a greater freedom in the sphere of art. Thanks to this, while Romania retreated from liberalism (in July 1971 Nicolae Ceaușescu announced a stricter cultural policy), Poland in the 1970s found itself in an exceptional situation when compared to other Communist countries as regards freedom in the field of art.

As a consequence Poland became the goal for visits by the artistic and intellectual inhabitants of other countries in East-Central Europe, for whom it became a bridge to the culture of neo-avant-garde art and international exchanges; sometimes, one could even get the impression that the communists "petted" the artists. These often-cushioned circumstances that the Polish authorities created in the 1970s for culture creators resulted in the fact that, to use Piotr Piotrowski's words, the Polish art of the 1970s, with minor exceptions, was dominated by "razzmatazz" and superficiality. The economic crisis in Poland led in August 1980 to a wave of strikes, which resulted in the establishment of the first trade union independent of the authorities within the Communist world. Workers' protests led to the radicalization of social attitudes, and also influenced art. This can be seen particularly clearly in the case of those Gdańsk artists who were beginning their careers in the field of art during the troubled decade of the 1980s.

The year 2019 marked three decades from the memorable year of 1989. Three decades is a sufficient perspective to consider the balance of the thirty years of post-communism. Václav Havel thought that "the revolutions of 1989 were the victory of civil dignity and political morality in the war against the ideological monism, the cynicism of bureaucracy, and the dictatorship of power" (trans. mine). The experience of the last years, full of ethnic conflicts, unsavory political "pushing," dreadful corruption in politics and economy, and the growth of parties and movements of strong authoritarian and collectivist tendencies do not add up to the utopian optimism of the Czech playwright, oppositionist and president. The revolutions of 1989 postulated the restitution of such notions as freedom, dignity, sense of citizenship, independence of nation, and pluralism – both in the symbolic sphere and in the realm of political practice. Thirty years later, the world is full of disillusionment, bitter disappointment and unfulfilled promises, with but a narrow group of content beneficiaries of the transformation, and a mass of those excluded from that. What is more, there are many people who do not opt for compromise or negotiation, who are fundamentalists and populists, religious dogmatists and nostalgic supporters of precommunist regimes, the fans of pro-Nazi dictators.

Vedere din expoziție / Exhibition view



cetățenesc, independență națională și pluralism – deopotrivă în sfera simbolică și pe terenul practicilor politice. Treizeci de ani mai târziu, lumea este plină de deziluzie, dezamăgiri amare și promisiuni neîndeplinite, existând numai un grup restrâns de beneficiari satisfăcuți ai tranziției și o masă a celor excluși. Mai mult, există mulți oameni care nu optează pentru compromis sau negocieri, care sunt fundamentalisti și populisti, dogmatisti religioși și susținători nostalgici ai regimurilor precomuniste, fanii dictatorilor pro-naziști. S-a dovedit că angajamentele liberale ale revoluției de la 1989 nu ar trebui considerate de la sine înțelese și că nu neapărat democrația este ceea ce se va construi de la sine peste ruinele comunismului, chiar dacă încă s-ar părea că miza este credibilitatea paradigmei liberal-democratice în societățile care, în mod tradițional, au fost autoritare. Aniversarea a 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului stârnește reflecții asupra consecințelor proceselor ce au fost atunci inițiate. Sper că expoziția, dedicată prețului care a trebuit să fie plătit pentru tranziția politică, răspunde la câteva întrebări importante: Ce a rămas din idealurile revoluției de la 1989? A fost procesul construirii unei societăți civile încununat cu succes – și în ce măsură? Societățile abia deșteptate sprijină oare pluralismul sau sunt dominate de forțe non-liberale, anti-progresiste? În ce măsură putem vorbi despre afirmarea comuniunii politice bazate pe dialog și toleranță? Care este atitudinea noastră față de libertatea individuală și s-a înșelat oare Erich Fromm când a vorbit despre o fugă de libertate? Care este starea libertății de expresie și a funcționării sferei și opiniei publice? Și, în fine, poate întrebările cele mai arzătoare: Cum arată astăzi respectul față de demnitatea umană? Cum putem privi fenomenul excluziunii economice, etnice, religioase și politice? Timp de mulți ani, exercițiul consolidării unei economii de piață a obscurizat aceste probleme; poate din acest motiv lumea se îndreaptă acum într-o direcție neașteptată, cu partide ce postulează „revoluția morală”, uzează de „politici istorice”, blamându-și adversarii politici și pe cei pe care îi consideră străini – evrei, minorități etnice sau alți trădători și inamici ai națiunii înțelese drept comunitate organică – pentru toate eșecurile lor. Dezvoltarea semnificativă a naționalismului pare să fie echivalentul eșecului și marginalizării forțate din exterior, o evadare din complexitatea modernității către politicile salvării colective.

De aici subiectul acestei expoziții: Tranziția. Era sumbră a dictaturii comuniste a luat sfârșit cu căderea Zidului Berlinului. Astăzi, cu o tot mai mare frecvență, ne întrebăm care a fost costul câștigării libertății și dacă libertatea astfel câștigată are vreun sens pentru noi. Această expoziție cu lucrări ale unor artiști polonezi și români încearcă să găsească răspunsuri la aceste întrebări.

(Traducere Florin Ionescu)

Vedere din expoziție / Exhibition view.

It turned out that the liberal commitments of the 1989 revolution should not be taken for granted, and it is not necessarily democracy that is to be, by default, built on the rubble of communism, even though it still seems that what is at stake is the credibility of the liberal-democratic paradigm in the societies that have traditionally been authoritarian. The 30th anniversary of the fall of the Berlin Wall provokes reflection on the consequences of the processes that were initiated back then. I hope that the exhibition devoted to the price that had to be paid for the political transformation answers some important questions: What is left of the ideals of the 1989 revolution? Was the process of building a civil society successful – and to what extent? Do the newly awakened societies support pluralism, or are they dominated by non-liberal, antiprogressive forces? To what extent can we speak of the affirmation of a political community based on dialogue and tolerance? What is our attitude to individual liberty and was Erich Fromm wrong when he pointed to a runaway from freedom? What is the state of freedom of speech and the functioning of the public sphere and opinion? And, finally, perhaps the most burning questions: How does the respect of human dignity look like today? How do we refer to the phenomenon of economic, ethnic, religious and political exclusion? For many years, the practice of building up a market economy has clouded these problems; perhaps this is why the world is now heading in an unexpected direction, with parties postulating "moral revolution," using "historical politics," blaming their political opponents and those they deem strange – Jews, ethnic minorities or other traitors and enemies of the nation understood as an organic community – for all their failures. The notable development of nationalism seems to be an equivalent for the failure and the externally enforced marginalization, an escape from the complexity of modernity into the politics of collective salvation. Hence the topic of this exhibition: Transformation. The grim era of Communist dictatorship came to an end with the fall of the Berlin Wall. Today with increasing frequency we raise questions about the cost of regaining freedom at that time, and whether the freedom so won has any meaning at all to us. This exhibition of works by Polish and Romanian artists attempts to find answers to these questions.

Roman Nyczporowski



ALEXANDRA SAND ÉTUDES DE VERMILLION - PERFORMANCE ART

Text: Susana Gállego Cuesta

ALEXANDRA SAND. ÉTUDES DE VERMILLON - PERFORMANCE ART
Muzeul de Arte Frumoase Nancy
30-31.01.2020
Curatoare: Susana Gállego Cuesta

Un dialog-memorie între Susana Gállego Cuesta, director al Musée des Beaux-Arts de Nancy, și artista Alexandra Sand.
Rândurile următoare arhivează descrierea narativă a unei amintiri, a unei urme produse pe durata a două nopți la Musée des Beaux-Arts de Nancy. Ca artistă, mă văd scriind despre acțiunea mea de performance și verbalizând-o drept inactivitatea care creează imposibilități.

Susana Gállego Cuesta: Am întâlnit-o pe Alexandra Sand vara trecută – 2019. Ea se afla în Nancy pentru a-și pregăti iminenta expoziție solo de la Hervé Bize Gallery (de care este reprezentată) – *Another Self (Un alt sine)*. Ea a venit să viziteze muzeul de care sunt responsabilă, Muzeul de Arte Frumoase din Nancy, și s-a simțit imediat atrasă de una dintre capodoperele expuse, o lucrare esențială a lui Georges de La Tour, *Femeia cu purici* – *La Femme à la*

The following lines are archiving a narrative description of a memory, of a trace produced during two nights in the Musée des Beaux Arts Nancy. As an artist, I find myself writing about my performance action and putting it into words like the idleness that creates impossibilities.

Susana Gállego Cuesta: *I met Alexandra Sand last spring – 2019. She was in Nancy to prepare her upcoming solo show at Hervé Bize Gallery – Another Self. She came to visit the museum I am in charge of, Nancy's Fine Arts Museum, and she felt immediately attracted by one of the masterpieces in display, a Georges de La Tour essential, the Woman with flea – La Femme à la puce. We started discussing the idea of creating a performance closely related to this painting, which would be nocturnal, secretive and unexpected – a way to open the museum to contemporary art and to alternative proposals.*

puce. Am început să discutăm ideea creării unui performance strâns legat de această pictură, care să fie nocturn, discret și neașteptat – o modalitate de a deschide muzeul către arta contemporană și către propuneri alternative. Alexandra Sand și-a închipuit un eveniment fără evenimente: experiența trebuia să fie meditativă și liniștită. Publicul ar fi fost o parte esențială a acesteia și ar fi trebuit să fie pregătit. Am lansat invitații furtive pe rețelele sociale, unde timiditatea nu există, pentru a provoca reacții și interes. A comunica în timp ce ținem lucrurile secrete a fost un fel de provocare! Ne-am simțit ca și cum am unelti o conspirație. Crearea așteptărilor și condițiile formale pentru o experiență atemporală au avut nevoie de un cadru: au fost tipărite reguli de vizitare, au fost adunate truse de vizitare (conținând o lampă, o hartă și un set de reguli) și a fost fixat momentul întâlnirii. Urma să aibă loc, timp de trei ori în fiecare seară, timp de două nopți consecutive la sfârșitul lui ianuarie 2020.

Alexandra Sand: Odată ce te afli în capitala regiunii Lorraine, Nancy, este imposibil să nu te gândești la existența și urmele autentice ale unui asemenea îndrăgit pictor baroc francez – Georges de La Tour. În mod categoric, Nancy este un oraș însuflețitor, cu nopțile sale cețoase și calmul acela intense care cuprinde Place Stanislas. De la Place Stanislas până la Muzeul de Arte Frumoase este doar un pas înainte pentru a intra și a ajunge la frumusețea colecției muzeului și la a fi încântată de *La Femme à la puce*. Lucrarea performance *Études de Vermillon* a fost special creată pentru spațiul muzeului – Musée des Beaux-Arts de Nancy. Prin această acțiune site-specific, am dorit crearea unei fuziuni cu pictura *La Femme à la puce*, a incredibilului Georges de La Tour, pentru a descompune lumina tablourilor sale și a crea o legătură între public și mine, artista. Îmi transform corpul într-o unealtă pentru crearea unei treceri către o stare meditativă a minții. În societatea noastră de astăzi, într-o frenezie constantă de a anula gândul unui moment simplu și poetic, într-o lume în care suntem învățate și ni se spune ce și cum să simțim, am dorit ca publicul să fie parte a unei experiențe, de la prima intrare a muzeului până la ieșirea din spațiu.

Susana Gállego Cuesta: Am cerut mulțimii celor privilegiați, care au apucat să se înscrie online, să sosească mai devreme la muzeu. Performance-ul urma să aibă loc după ora deschiderii, astfel încât ușa cea mare era doar întredeschisă, pentru a permite publicului intrigat să intre fără a fi remarcat. Am așteptat în hol pentru a conduce grupurile, 10 oameni odată, prin întunecatul muzeul până în locul în care se afla Alexandra Sand. Ca și cum ar pătrunde într-un fel de cult, toți erau rugați să-și lase lucrurile, să-și închidă telefonul și să mențină liniștea. Când am organizat grupul în perechi, ca la școală, starea vizitatorilor începea să fie copleșită de așteptări.

Alexandra Sand: Întregul itinerar a fost construit ca un scenariu vizual, de la luminile frontale până la dezvăluirea lucrărilor muzeale din întuneric, de la urma permanentă a desenelor *Fără titlu (Études de Vermillon)* până la reprezentarea decupajului brut al unui studio în roșu și vermillon. Ca public, treci prin diferite porți care au fost create pentru tine, ca să ajungi la stadiul final al experimentului, portalul recreat de lumină, cromatică și prezență.

Susana Gállego Cuesta: Am mers prin încăperile goale de mai multe ori, cu luminile frontale aruncând în toate direcțiile umbre înapoia mea. Calm, încet, am condus participanții uimiți în muzeu noaptea, în timp ce în beznă nu mai răsunau decât pașii. Iar acolo, la capătul drumului, de îndată ce au fost stinse luminile, s-a ivit o apariție. Ținând o candelă, așezată în întuneric, îmbrăcată într-o haină vermillon, ea stătea în liniște. O tânără femeie, venită de nicăieri,

Alexandra Sand imagined a non-eventful event: the experience was to be meditative and silent. The public would be an essential part of it and needed to be prepared. We launched furtive invitations through social media, where shyness does not exist, to provoke reactions and interest. Communicating while keeping things secret was kind of a challenge! It felt as if we were preparing a conspiracy. Creating expectation, and the formal conditions for a timeless experience, needed an apparatus: visiting rules were printed, visiting kits gathered (containing a lamp, a map and a set of rules) and meeting time fixed. It was going to happen, three times each evening, during two consecutive nights in late January 2020.

Alexandra Sand: *Once you are in the capital of Lorraine, Nancy, it is impossible not to think of the existence and the true to life traces of such a beloved Baroque French painter – Georges de La Tour. By far, Nancy is an inspiring city, with its misty nights and that vivid calm over Place Stanislas. From Place Stanislas to the Museum of Fine Arts, it is just a step ahead to enter and reach the beauty of the museum collection and to be enchanted by La Femme à la puce.*

The performance art Études de Vermillon was especially created for the museum space – Musee des Beaux-arts de Nancy. Through this site-specific action, I wanted to create a fusion between the painting La Femme à la puce by the incredible Georges de La Tour, to decompose the light of his paintings and to create a bond between the public and me, the artist. I metamorphose my body into a tool of creating a passage to a meditative state of mind. In our society today, in a constant frenzy to cancel the thought of a poetic and simple moment, in a world in which we are taught and told what and how to feel, I wanted to invite the public to be part of an experience, from the first entrance to the museum to the exit of the space.

Susana Gállego Cuesta: *We asked the happy throng that managed to register online to arrive in advance at the museum. The performance was to take place after opening hours, so the great door was just slightly open to allow the intrigued audience to come inside without being noticed. I waited in the hall to guide the groups, 10 people at a time, across the darkened museum to the location where Alexandra Sand was. As if entering some kind of cult, everyone was to leave their belongings behind, turn off their phone and maintain silence throughout. When I organized the group into pairs, like in school, the visitors’ mood was already growing in expectation. Alexandra Sand: All the itinerary is built like a storyboard, from the frontal lights to the revealing of the museum works in the dark, from the permanent trace of the drawings Untitled (Etudes de Vermillon) to the representation of a raw "cut-out" of a red and vermillon study. As a public, you passed through different gates that were created for you, in order to arrive at the final stage of the experiment, the re-created portal of light, chromatics and presence.*



Alexandra Sand, Études De Vermillon, stills from video / secvențe din video

Am creat un eveniment în jurul unei opere de artă, în jurul unei creații artistice care este un punct de plecare pentru o experiență artistică și culturală.

se uita la tablou și ne lăsa pe toți să ne uităm la ea. Ca și cum nimic din afara tabloului nu ar fi contat, ca și cum nimic altceva nu ar fi existat. Am stat pentru minute îndelungate în contemplație, cu mișcările noastre restrânse la minimum necesar, în stază colectivă, privind artista devenind încet acea femme à la puce care a fascinat-o, care îi fascinează pe mii și astăzi. Să rup vraja a fost greu de fiecare dată, dar în același timp facil: câteva cuvinte erau suficiente, „vă rog să mă urmați”, pentru a-i trezi pe oameni din visul lor. Însă, la final, erau ei treji? Părăsind muzeul prin măreța ușă de la intrare, îngândurați și tăcuți, întorcându-se la viața normală, mulți vizitatori și-au exprimat sentimentul de a fi fost martori la o taină. Pot spune că o taină a avut loc cu adevărat. Nopțile muzeului sunt acum însuflețite.

Alexandra Sand: Traduc pictura *La Femme à la puce* drept decompoziția unei meditații. Compoziția coloristică și cu lumina îmi cufundă nu numai privirea, ci întreaga mea ființă. Văd în acest tablou un mod de a fi laolaltă în spirit, ca artist și ca om. Sper că publicul a purtat experiența ca pe un totem în viața lor de zi cu zi, că am reușit să le ofer un talisman care să-i inspire în momentele bune și proaste ale vieții. Pentru public, a fi prezenți la un moment de artă performance, legătura și interacțiunea lor cu artistul cer în mod natural un liant. Însă nu întotdeauna situația, acțiunea sau mediul facilitează acest lucru. Am avut multe acțiuni în care am regăsit un public care dorește cu ardoare să schimbe câteva vorbe cu tine, să pună întrebări, care are dorința de a te atinge. Însă, în acest context, *Études de Vermillon* a fost o levitație ușoară, senină. Am fost încântată să citesc mesajele și întrebările lor în zilele de după eveniment, ca un mulțumesc.

(Traducere Florin Ionescu)



Alexandra Sand, Études De Vermillon, stills from video / secvențe din video

Am creat un eveniment în jurul unei opere de artă, în jurul unei creații artistice care este un punct de plecare pentru o experiență artistică și culturală.

Susana Gállego Cuesta: *I walked through the empty rooms several times, with the frontal lamps casting shadows in all directions behind me. Calmly, slowly, I guided astonished participants in the museum at night, with only footsteps resounding in the dark. And there, at the end of the path, once the lights were turned off, was an apparition. Holding a candle, sitting in the dark, dressed in a vermillion gown, she stood silently. A young woman, coming from nowhere, was staring at the painting and letting us all stare at her. As if nothing else beside the painting mattered, as if nothing else existed. We stayed for very long minutes in contemplation, moving the bare minimum, in collective stasis, seeing the artist slowly become this "femme à la puce" that fascinated her, that fascinates thousands still today. Breaking the spell was hard every time, but at the same time easy: a few words were enough, "please would you follow me," to awaken people from their dream. But were they awake, in the end? Leaving the museum through the great entrance door, thoughtful and silent, going back to normal life, many visitors expressed the feeling of having witnessed a mystery.*

I can tell a mystery happened indeed. The museum nights are now inhabited. Alexandra Sand: *I translate the painting La Femme à la puce as a decomposition of a meditation. The color composition with the light submerges not just my view, but my entire being. I see in this painting a way of being held together, in spirit, as an artist and as a human. I hope that the public carried the experience as a totem in their daily life, that I managed to offer a talisman that can inspire them in the good and bad moments of life. For the public, being present at a performance art moment, their connection and interaction with the artist is naturally recalling for a bond. But not always the situation, the action or the environment can facilitate that. I had many actions in which I found my public intensively seeking to exchange a word, asking questions, having the desire to touch you. But in this situation, Études de Vermillon was a floating and serene levitation. I was happy to read their messages and questions in the following days after the event, as a thank you.*

Sergio Vega, Geneza după papagali, 2002-05, Foto Galeria Națională finlandeză, Pirje Mykkänen
Sergio Vega, Genesis According to Parrots, 2002-05, Photo Finnish National Gallery, Pirje Mykkänen

KIASMA, HELSINKI

POSSIBILITĂȚI DE COEXISTENȚĂ

POSSIBILITIES OF COEXISTENCE

Text: Raluca Țurcanașu

COEXISTENȚĂ - UMAN, ANIMAL ȘI NATURĂ ÎN COLECȚIA KIASMA
HUMAN, ANIMAL AND NATURE IN KIASMA'S COLLECTIONS

Muzeul de Artă Contemporană Kiasma, Helsinki

26.04.2019 – 01.03.2020

Curatori: Saara Hacklin, Kati Kivinen, Satu Oksanen



În contextul pandemiei globale de coronavirus în care ne aflăm, găsesc oportun să revizitez – mental și digital – expoziția *Coexistence* de la Kiasma, un Muzeul de Artă Contemporană din Helsinki, parte din Galeria Națională Finlandeză. Experiența revizitării la distanță – fizică, temporală – este esențială epistemologic, sensurile și multiplicitățile se decantează și putem desluși mai mult decât simpla sumă a părților – așa cum Didi-Huberman descoperă și aprofundează detaliul nu la fața locului, față în față cu pânza, ci mediat, privind ulterior fotografiile realizate.

Printre altele, coronavirusul amintește – simplu, înspăimântător, cu evlavie și groază specifică non-umanului, specifică Gaiei – de principiul inseparabilității cuantice, un principiu de bază în fizica cuantică, prin care două particule „intercalate” (*entangled particles*) se comportă precum un obiect fizic singular. „În natură, toată lumea se hrănește cu toată lumea”, ne amintește lucrarea lui Kati Roover care dă și titlul expoziției, într-o abundență frugală în care simbioza e legea ordonatoare. *Coexistence* e starea primară. *Coexistence* este un manifest pentru „o ființă multiplă, cu multe voci, mulți ochi, multe rădăcini și povești”, un manifest pentru a regândi cultura făcută de oameni pentru oameni, în care lumile multiple sunt reduse într-una singură, un manifest pentru o prezență multidimensională.

La Kiasma, am descoperit un spațiu de artă contemporană cu adevărat dornic să redefinească arta și cultura prin relație cu natura și spiritualitatea. Asta este ceea ce își propune galeria prin chiar numele său: termenul finlandez pentru „chiasmă”: intersecție la nivelul fibrelor nervilor optici, întrepătrunderea a două cromatide sau firele unui cromozom. Curatorii Saara Hacklin, Kati Kivinen și Satu Oksanen propun o expoziție intersecțională, care, uneori cu finețe și grație, alteori cu ironie, indică inseparabilitatea naturii de cultură, această falsă dihotomie moștenită din istoria gândirii vestice. Astăzi scindați între „imperativul de a ne izola versus interdependența noastră globală” (Butler²) dar și moleculară, nu ne rămâne decât să explorăm și să reimaginăm, pentru umanitate, o existență în multiplicitate cuantică, o existență-devenire (Deleuze). În schimb, în antropocen – Jason Moore preferă să-l numească „capitalocen”, pentru a pune accentul pe acumularea de capital ca punct central în extracțiile nesăbuite și comodificarea non-umanului – umanitatea s-a îndepărtat de modalitățile de simbioză benefică, non-parazitare. Trebuie să reînvățăm simbioza în comensualism (interacțiunea prin care o specie beneficiază iar cealaltă nu beneficiază dar nici nu e lezată) sau în mutualism (interacțiunea prin care ambele specii beneficiază).

Coexistence, lucrarea lui Kati Roover³, critică aceste moduri de gândire binare și ne invită la o comparație cu jungla ca ființă multiplă: „cum putem gândi cu acest loc? Cum putem reconsidera centralitatea omului și reimagina viziunea despre lume și relațiile dintre specii?” Istoric socializați în centralitatea albitudinii, exercițiul de a privi prin ochii unui lichen sau unei furnici rămâne la fel de greu ca prin ochii unui sclav contemporan. Video-ul caută să aducă în prim plan, printr-un discurs postumanist poetic suprapus unor imagini din jungla amazoniană, zonele de indiscernabilitate ale vieții naturale, care nu fac obiectul viziunii contemporane *pixel perfect*. Doar că în această viziune *retina ready* nu putem vedea și demodecșii, acarienii care trăiesc liniștiți pe fețele noastre în comensualism – reprezentați în lucrarea Almei Heikkilä *primary sensory interface with the external world* din 2017, un diptic cu un chip uman, într-o parte, și un demodex, în cealaltă – și cu atât mai puțin microbiomul din interior.

Lucrarea poate fi privită în tandem cu *Genesis According to Parrots*⁴ o instalație video realizată de Sergio Vega între 2002 și 2005, în care, așezați printre palmieri, privim și auzim papagali care repovestesc geneza pe limba lor,

*In the global coronavirus pandemic context in which we find ourselves, I find it timely to revisit – mentally and digitally – **Coexistence**, an exhibition at Kiasma, one of the Contemporary Art Museums in Helsinki, part of the Finnish National Gallery. The experience of revisiting from a distance – physical, temporal – is epistemologically essential, the meanings and multiplicities decant and, thus, one can discern more than the sum of the parts – just like Didi-Huberman would discover and go in the depth of details not on the spot, facing the physical painting, but mediated, looking later at the photos he had made.*

*Among others, the coronavirus reminds us – simply, frighteningly, piously and with the dread of the non-human, of Gaia – of the principle of quantum inseparability, a basic principle in quantum physics, through which two entangled particles behave as a singular physical object. "In nature, everyone feeds on everyone else" – this is a reminder from Kati Roover's work that also gives the title of the exhibition – in a frugal abundance in which symbiosis is the governing law. Coexistence is the primary state. **Coexistence** is a manifesto for a "multiple being, with many voices, eyes, roots and stories," a manifesto to rethink the culture made by people for people, in which multiple worlds are reduced to one, a manifesto for a multidimensional presence. At Kiasma, I have discovered a contemporary art space genuinely wishing to redefine art and culture in relation to nature and spirituality. This is what the gallery sets out to do, through its very name: Kiasma is Finnish for "chiasma": the crossing of nerves or tendons within the optic nerve fibres, the intertwining of two chromatids or the thread-like strands of a chromosome. The curators, Saara Hacklin, Kati Kivinen and Satu Oksanen, propose an intersectional exhibition, which, sometimes with finesse and grace, other times with irony, indicates the inseparability of nature and culture, this false dichotomy inherited from Western thought history. Split today between "the imperative to isolate and our global interdependency" (Butler²) and also our molecular one, we are only left to explore and reimagine, for humankind, an existence in quantum multiplicity, a becoming-existence (Deleuze). However, in the anthropocene – Jason Moore prefers to call it "capitalocene", to stress capital accumulation as a central node of reckless extractions and of the commodification of the non-human – humanity has warded off the beneficial symbiosis modalities, that is, the non-parasitic ones. We ought to relearn symbiosis in commensalism (the interaction in which one species benefits and the other neither benefits nor is harmed) or in mutualism (the interaction from which both species benefit).*

***Coexistence**, Kati Roover's work³ criticizes these binary modes of thinking and invites us to a comparison with the Amazonian rainforest, as a multiple being: "how can we think with this place? How can we reconsider the mutual human centrality and reimagine the world and its interspecies relations differently?" Historically socialized in the centrality of whiteness, the exercise of looking through the eyes of a lichen or those of an ant is as difficult as through the eyes of a contemporary slave. The video seeks to bring forward, in a poetic posthumanist discourse overlapping images from the Amazonian jungle, the zones of indiscernibility of natural life, which are not the object of the contemporary **pixel perfect** world vision. Only that in this **retina ready** vision we cannot see the demodex, a mite that lives peacefully on our faces in commensalism – represented in Alma Heikkilä's work **primary sensory interface with the external world** from 2017, a diptych in which on one side there is a human face and, on the other, a demodex – and even less the microbiome inside.*

*The work can be regarded together with **Genesis According to Parrots**⁴, a video installation by Sergio Vega (2002-2005), in which, among palm trees, we can see and hear parrots retelling Genesis in their own language, "subtitled. "The camera uses the demiurge angle that sees and hears everything, to put under ironic scrutiny extreme*

► Charlotta Östlund, Năpărlire, Foto: Galeria Națională Finlandeză, Pirje Mykkänen
Charlotta Östlund, Moulting, Photo: Finnish National Gallery, Pirje Mykkänen



„subtitrată”. Camera folosește unghiul demiurgului care vede și aude totul pentru a ironiza individualismul extrem, gândirea binară („wet and wild is the precognitive frontier between nature & culture”^s), europenismul colonial („and the Lord took the man and put him in the garden of Eden to till & watch over until the Europeans would arrive”^e) și dominația de gen și de specie instituționalizată prin creaționism.

Expoziția ne plimbă din mediu în mediu artistic pe la diferiți non-umani: de la elemente organice (Charlotta Östlund, *Cup, Bouquet, Moulting*–eco-sculptură) la plancton, midii și alte organisme marine neidentificate (Enia Vainio, *un*, 2019 – pictură pe textil, lucrare comisionată de Kiasma), la cai (Fanni Niemi-Junkola, *Protection*, 2016 – video) la inteligențe artificiale (Maija Tammi, *One of them is human*, 2018 – o serie de 4 portrete fotografice dintre care doar unul aparține unui om). *Protection*, lucrarea video a lui Fanni Niemi, înfățișează o mână mângâind și masând un cal negru, pentru a vorbi despre actul protectiv ca eveniment bilateral, în care, deși în aparență omul este cel care protejează calul, actul mângâierii animalului (cât și privitul acestui act, prin ogindire neuronală) aduce și omului alinare sufletească. Cu simplitate și candoare, lucrarea prezintă de fapt o stare-devenire aflată între fizic și mental, o stare cuantică, fizică și mistică.

De la geneză facem un arc peste timp (Alan Sonfist, *ARC of Finland VIII/XX*, 1996) și găsim o scrisoare și un săculeț cu semințe. Preocupat de poluare și de amenințarea pădurilor, Sonfist a trimis 100 de astfel de pachete la muzee din întreaga lume, pentru a le invita să sărbătorească natura mai degrabă decât realizările umane și a crea o punte în timp prin aceste semințe ale viitorului. Ajungem apoi la moartea pe bandă rulantă: lucrarea *Community*, 2017 de Terike Haapoja este o instalație video pe 5 canale care prezintă răcirea graduală a carcaselor a cinci animale proiectate în mărime naturală. Deși majoritatea oamenilor se declară iubitori de animale, cele mai multe dintre animalele domesticate ajung pe farfurie. Astfel lucrarea lui Haapoja devine, pe de o parte, un manifest pentru înțelegerea omului ca ecosistem și ca parte a naturii, nu ca instanță individuală superioară trofic, și pe de alta servește ca *memento mori*: spectatorii acestor morți transformate în obiecte artistice vor avea, mai devreme sau mai târziu aceeași descompunere corporală. (În schimb, poate dacă nu am invada, mereu și mereu, corpurile altora, umani și non-umani, nu am fi la rândul nostru invadați de micro-paraziți letali.)

Turul labirintic al *Coexistenței* din Kiasma acumulează istorii subiective, dar nu mai puțin relevante ale colonizării, segregării, extragerii și comodificării, specisismului și rasializării. De exemplu, Outi Pieski propune o instalație-sculptură realizată din fire din portul tradițional Sámi (rochia *gákti*). *Our Land, Our Running Colours* este o abstractizare a peisajelor muntoase din Laponia cât și a peisajelor cunoașterii indigene, care ar avea „o multitudine de soluții de ajutor pentru umanitate”, după cum declară artista. Mai mult, lucrarea este și un manifest politic întrucât în timpul cele mai profunde asimilări a Sámi, între 1800-1970, acestora nu le era permis portul tradițional colorat ci doar eșarfe albe – iar aici nu rezist întrebării: am fi dispuși în spațiul autohton să acceptăm lucrări similare estetic și ideologic din partea unor artiști/artiste din interiorul propriei comunități asimilate și rasializate, adică din comunitatea romă? Despre colonialitate vorbește și lucrarea *Immigrant Garden*, realizată de Lauri Ainala & Kalle Hamm & Dzamil Kamanger: 26 de plante decorative și culinare cunoscute de toți europenii, însă nici una nu este o plantă nativă, purtând astfel în geobiologia lor istoria colonialității. „Umanul și inumanul fac parte dintr-un discurs istoric al drepturilor coloniștilor și practicilor extractive prin care rasializarea e legată de o categorisire materială în elemente active și elemente inerte. Materia extractibilă trebuie să fie pasivă, să posede

individualism, binary thinking (“wet and wild is the precognitive frontier between nature & culture”), *colonial Europeanism* (“and the Lord took the man and put him in the garden of Eden to till & watch over until the Europeans would arrive”) as well as *creationist institutionalised gender and species domination*.

The exhibition takes us from one artistic medium to another at different non-humans: from organic elements (Charlotta Östlund, *Cup, Bouquet, Moulting* – eco-sculpture – 2016-2017) *to plankton, fish, mussels and other marine organisms* (Enia Vainio, *un*, 2019 – painting on textile, commissioned by Kiasma), *to horses* (Fanni Niemi-Junkola, *Protection*, 2016 – video) *or artificial intelligence* (Maija Tammi, *One of them is human*, 2018 – series of 4 photographic portraits in which only one is human).

Protection, Fanni Niemi’s video work, traces a hand petting and massaging a black horse, to talk about the protective gesture as a bilateral event, in which, although the human seems to be protecting the horse, the act of caressing the animal (and also of watching this act unfold, through mirror neurons) brings spiritual relief to the human, too. Simply and innocently, the work presents, in fact, a state of becoming localised somewhere between the physical and the mental, a quantum state, both physical and mystical.

From Genesis, through an arch through time (Alan Sonfist, *ARC of Finland VIII/XX*, 1996), *we find a letter and a pouch of seeds. Preoccupied with pollution and the threat of cutting down forests, Sonfist sent out 100 such packages to 100 museums in the entire world, to invite them to rather celebrate nature than human accomplishments and to create a bridge in time through these seeds of the future. We then advance to death on the conveyor belt: **Community**, a work from 2017 by Terike Haapoja is a video installation on 5 channels that presents the gradual cooling of five animal carcasses, projected in natural size. Even though a vast number of people consider themselves animal lovers, the majority of domesticated animals end up on a plate. Hence, Haapoja’s work becomes, on one hand, a manifesto for understanding the human as an ecosystem and as part of nature, not as an individual instance with trophic superiority; on the other hand, it serves as a **memento mori**: the spectators of those deaths, here transformed into art objects, will have, sooner or later, the same bodily decay. (However, maybe if we hadn’t been invading, again and again, the bodies of others, humans and non-humans, we wouldn’t be, in our turn, invaded by lethal micro-parasites.)*

*The labyrinthic tour of **Coexistence** in Kiasma accumulates subjective, but not less relevant, histories of colonisation, segregation, extraction and commodification, speciesism and racialization. For example, Outi Pieski invites the viewers to regard a sculptural installation made from threads of the Sámi traditional clothing (**gákti** dress). **Our Land, Our Running Colours** is an abstraction of mountain scenery in Lapland as well as a scenery of indigenous knowledge, a scenery, which would include “a multitude of solutions to help mankind,” according to Pieski. The work is also a political manifesto, as, during the worst assimilation era, from late 1800 to 1970, they were only allowed to use a white scarf – and, at this point, I cannot resist to ask myself: would we be willing, locally, to accept similar works, in terms of aesthetics and ideology, coming from our very own assimilated and racialized community, the Roma? It’s also coloniality that informs **Immigrant Garden**, a work by de Lauri Ainala, Kalle Hamm & Dzamil Kamanger. It features 26 decorative and culinary plants known to every European, yet none of them native to these lands, encompassing in their geobiology the very history of coloniality. “The human and inhuman are part of a historic discourse of settler-colonial rights and the material practices of extraction, through which racialisation belongs to a material categorization into active and inert elements. Extractable matter be both passive (awaiting extraction and possessing of properties) and able to be activated through the mastery of white men – who use ‘sub-human’ (racialised individuals) to extract the non-human (animals, plants, minerals).”⁴⁵ *The work includes illustrations of the plants (among which basilicum, onion, rhubarb,**



▲ Marja Helander, Eatnanvuloš lottit, 2018, video, detaliu
Marja Helander, Eatnanvuloš lottit, 2018, video, detail

► Jussi Heikkilä, Puffin (Fratercula Arctica) 1998, Foto: Galeria Națională Finlandeză, Pirje Mykkänen
Jussi Heikkilä, Puffin (Fratercula Arctica) 1998, Photo: Finnish National Gallery, Pirje Mykkänen

proprietăți utile (comodificabile) și să poată fi activată de omul alb – care folosește «sub-umanul» (indivizi rasializați) pentru a extrage non-umanul (animale, plante, minerale)”⁴. Lucrarea include ilustrații ale plantelor (printre care ceapă, busuioc, rubarbă, mac), o hartă a rutelor comerciale prin care ele au ajuns în Finlanda, o carte cât și o serie audio realizată de Hamm și Ainala care au înregistrat fluctuațiile în câmpul de conductivitate electrică al plantelor⁵.

Ce ne poate învăța criza ecologică despre coexistența nonviolentă? Ce fel de posibilități putem crea pentru o justiție interspecii? Cum putem regândi simbioze benefice cu non-umanul, organic, anorganic sau generat de mașinărie? Iată câteva întrebări pe care *Coexistence* le decantează peste timp și la care prefer să răspund, refrazând puțin, manifestul Vandanei Shiva din *Earth Democracy*:

„Să fim pentru Pământ și pentru toate speciile ei. Să fim pentru drepturile umane ale fiecărei persoane, fiecărui copil, fiecărui om. Să fim pentru libertatea popoarelor, nu pentru libertatea corporațiilor – corporațiile care distrug planeta și viețile umane, fără ezitare. Să fim pentru democrații vii, bazate pe recunoașterea faptului că suntem membri ai comunității Pământului și avem responsabilități comune pentru a o proteja și drepturi comune de a fi susținuți de către ea, pentru mâncarea și apa noastră, pentru viețile și mijloacele noastre de trai. Să fim pentru economii vii în care toată lumea participă și nimeni nu este exclus.”⁶

Note:

- Citat din lucrarea video *Coexistence*, Kati Roover, 2017
- Judith Butler, *Capitalism Has Its Limits* – <https://www.versobooks.com/blogs/4603-capitalism-has-its-limits>.
- Lucrarea este disponibilă aici: <https://vimeo.com/246161053>.
- Lucrare disponibilă aici: <https://vimeo.com/156155494>.
- „Udă și sălbatică este frontiera precognitivă dintre natură și cultură” (traducerea mea).
- „Și Domnul a luat omul și l-a pus în grădina Edenului pentru a ara și a supraveghea până la venirea europenilor” (traducerea mea).
- Refrazăre din *A Billion Black Anthropocenes or None* de Kathryn Yusoff, disponibilă aici: <https://manifold.umn.edu/projects/a-billion-black-anthropocenes-or-none>.
- Compozițiile audio pot fi ascultate aici: https://www.youtube.com/watch?v=aphm3KuGN-tE&list=OLAK5uy_kOzNSeoAmNeEZRM6F4pZuef4V1frityYc.
- Vandana Shiva, „Earth Democracy. Justice, Sustainability and Peace”, prefață la ediția din 2016



poppy), a map of commercial routes through which they got to Finland, a book and an sound series by Hamm and Ainala in which they had recorded fluctuations in the electric conductivity field of plants.⁶

*What can the ecological crisis teach us on nonviolent coexistence? What kind of possibilities can we create for an interspecies justice? How can we rethink beneficial symbioses with the non-human, be it organic, inorganic or machine-generated? Here are some questions that **Coexistence** decanted over the time and to which I prefer to answer by slightly rephrasing Vandana Shiva’s manifesto **Earth Democracy**: “Be for the Earth and all its species. Be for the human rights of the very last person, the last child, the last human. Be for the freedom of the people, not the freedom of corporations – the corporations that destroy the planet and people’s lives, without hesitation. Be for living democracies, based on the recognition that we are members of an Earth community and have common responsibilities to protect the earth and common rights to be sustained by her, for our food and water, our lives & livelihoods. Be for the living economies in which everyone participates and no one is excluded.”⁷*

(Translated by Raluca Turcanașu)

Endnotes

- Quote from Kati Roover’s video work *Coexistence*, 2017.
- Judith Butler, *Capitalism Has Its Limits* – <https://www.versobooks.com/blogs/4603-capitalism-has-its-limits>.
- The video work is available here: <https://vimeo.com/246161053>.
- Work available here: <https://vimeo.com/156155494>.
- Rephrased quote from *A Billion Black Anthropocenes or None* by Kathryn Yusoff, available at: <https://manifold.umn.edu/projects/a-billion-black-anthropocenes-or-none>.
- Sound pieces available here: https://www.youtube.com/watch?v=aphm3KuGNtE&list=OLAK5uy_kOzNSeoAmNeEZRM6F4pZuef4V1frityYc.
- Vandana Shiva, *Earth Democracy. Justice, Sustainability and Peace*, preface to the 2016 edition.



▲ Outi Pieski, Pământul nostru, Culoarele noastre care aleargă, 2016, Foto: Galeria Națională Finlandeză, Pirje Mykkänen
Outi Pieski, Our Land, Our Running Colours, 2016, Photo: Finnish National Gallery, Pirje Mykkänen

◀ Kati Roover, Coexistență, 2018, detaliu
Kati Roover, Coexistence, 2018, detail

◀◀ Roland Persson, Tragedia de a nu fi lăsat singur, 2018, Foto: Galeria Națională Finlandeză, Pirje Mykkänen
Roland Persson, The Tragedy of Not Being Left Alone, 2018, Photo: Finnish National Gallery, Pirje Mykkänen

ARTA “SUPERCONTEMPORANĂ”.

INTERVIU CU MIHAI ZGONDOIU

“SUPERCONTEMPORARY” ART.

AN INTERVIEW WITH MIHAI ZGONDOIU

Text: Ana-Daniela Sultana-Cipariu

Mihai Zgondoiu este artist, curator și galerist, are studii doctorale în domeniul artelor vizuale și este profesor la Universitatea Națională de Arte din București și la Facultatea de Arte și Design din Timișoara. De asemenea, Mihai Zgondoiu este fondatorul și coordonatorul galeriei Atelier 030202 din București, din 2009 până în prezent. Proiectele sale, fie artistice, fie curatoriale, evocă spirit critic și autocritic, după caz, față de clișeele de gândire din societatea actuală, parodiind falsele valori și icon-uri create de noile media prin diferite tipuri de propagandă fake news. În 2017 a câștigat Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România, pentru „Artă în spațiul public”, iar în 2019, Premiul JCE Contemporary Art Biennale, Jeune Creation Europeenne. A curatariat numeroase expoziții la Muzeul de Artă din Timișoara, proiectul *geamMAT*, 2012-2014, Muzeul Național de Artă Contemporană din București, *Urban Steps*, 2018, și la Vienna Design Week, *RERE. Overriding Design with Art and Vice-Versa*, 2016. Cel mai recent proiect curatorial al său, *Electrecord - Romania in Vinyl Covers*, a fost prezentat la Bruxelles în perioada 26 octombrie - 20 noiembrie 2019, în cadrul festivalului de artă EUROPALIA. În cadrul celei de-a șasea ediții Art Safari a fost curatorul expoziției *Young Blood. Artă timpului tău* și totodată teoretician al conceptului controversat de artă „superContemporană”.

AS: Dragă Zgondy, ai avut în 2019, în paralel cu activitatea ta didactică academică, un an plin de proiecte artistice și curatoriale, atât pe plan național cât și internațional. Dintre expozițiile din țară, „Young Blood. Artă timpului tău”, pe care ai curatariat-o la București în cadrul celei de-a șasea ediții Art Safari, a fost cea care mi-a atras atenția, pentru că a presupus teoretizarea unui concept nou, cel de „artă superContemporană”. M-ar interesa mai multe detalii despre acest context expozițional.

MZ: Propunerea de a curatoria această expoziție mi-a picat la fix datorită Ioanei Ciocan, directoarea pavilionului Art Safari, alături de care am expus, curatariat și coordonat multe proiecte de succes de-a lungul timpului. Pentru majoritatea celor care nu mă cunosc, ar trebui să fac o scurtă introducere cu privire la practicile mele vizuale. Dincolo de propria-mi creație vizuală, concentrarea mea se îndreaptă de peste un deceniu spre tânăra generație de artiști, noul val creativ, generația fresh, „superContemporană”. Proiectul expozițional *Young Blood. Artă timpului tău* este unul de continuă cercetare, o expoziție ce radiografiază întreaga Românie, de la vest la est, cu un volum



Mihai Zgondoiu is an artist, curator and gallery owner, with a PhD in visual arts; he is a professor at the National University of Arts in Bucharest and at the Faculty of Arts and Design in Timișoara. Also, Mihai Zgondoiu is the founder and manager of the Atelier 030202 gallery in Bucharest, from 2009 until the present. His projects, be they artistic or curatorial, reveal a critical and self-critical spirit towards the clichés in the thinking of contemporary society, by using parody of the false values and icons created by the new media through different types of fake news propaganda. In 2017, he received the Prize of the Romanian Plastic Artist' Union for "Art in the public space" and in 2019 he received the JCE Contemporary Art Biennale Prize, Jeune Creation Europeenne. He curated numerous exhibits at the Timișoara Museum of Art, the "geamMAT" project, 2012-2014, Bucharest National Museum of Contemporary Art, "Urban Steps," 2018, and "RERE. Overriding Design with Art and Vice-Versa," at the Vienna Design Week, 2016. His most recent curatorial project, "Electrecord – Romania in Vinyl Covers," was exhibited in Brussels, October 26-November 20 2019, during the EUROPALIA art festival. During the sixth edition of Art Safari he curated the "Young Blood. Art of your time" exhibit, and theorized the concept of "superContemporary" art.



Alexandra Asaftei. Laudă, obiect (cioburi de sticlă lipite cu silicon), 120 x 100 x 30 cm, 2019
Alexandra Asaftei. Praise, Object (Silicone glued glass pieces), 120 x 100 x 30 cm, 2019

impresionant de artiști și grupări de artiști la început de drum. Firul roșu conducător, cum ar fi spus Stanislavski, sau liantul acestei expoziții este exact diversitatea cu care noul val de artiști abordează subiectele lor prin tehnici și estetici remixate și reactualizate. Originalitatea operei de artă mult discutată de-a lungul istoriei s-a transformat acum în noutate. Și ce mai poate fi nou astăzi? Ce lucruri nemaivăzute și nemaiauzite mai poate naște arta vizuală în post-postmodernitate? La aceste întrebări și-a propus să răspundă expoziția.

AS: Cum se raportează arta „superContemporană” la arta contemporană? În ce ar consta diferența dintre cele două?

MZ: În post-postmodernitate, traiectoriile abordate de artiști sunt din ce în ce mai reșapate și mai remixate după caz. Am putea spune că revizităm periodic avangardele ultimului secol cu o atenție concentrată pe ultimii 50 de ani. Artă contemporană, după studiul teoreticienei și curatoarei Catherine Millet , a luat naștere între anii '60-'69, odată cu Pop-Art-ul american. Raportul nostru față de timp s-a schimbat exponențial în ultimii douăzeci de ani și asta mă face să cred că însăși contemporaneitatea are nevoie de un nou refresh. Artă

AS: Dear Zgondy, alongside your academic teaching activity, you had a year full of artistic and curatorial projects, both nationally and internationally. Among the exhibits in Romania, *Young Blood. Art of your time* curated in Bucharest for the sixth edition of Art Safari, drew my attention, because it involved the proposal of a new concept, "superContemporary" art. I am interested in further details about the context of this exhibit.

MZ: I got the proposal to curate this exhibit, *Young Blood. Art of your time* from Ioana Ciocan, director of the Art Safari pavilion, with whom I had already exhibited, curated and managed many successful projects over time. For most of the people who do not know me, I should make a short introduction regarding my visual practices and the way in which they define me, in their eclectic complexity. Apart from my own artistic creation, my focus for over a decade has been on the young generation of artists, the new creative wave, the fresh generation, "superContemporary." *The project Young Blood. Art of your time* is one of perpetual research, an exhibit that analyzes the entire Romania, from West to East, with an impressive volume of artists and groups that are only now starting their careers. The guiding red thread, like Stanislavski would say, the link of this exhibit is precisely the diversity with which the new wave of

„superContemporană” este un remix de actualitate al artei Contemporane, de la efemeritatea operelor Pop-Art și până la virtualizarea imaginii și a conținutului din prezent, o vizitare continuă a istoriei prin toate mediile și mijloacele posibile. Astăzi, putem spune că privitorul începe să facă parte din opera de artă prin comportamentul lui „updatat” la mediul on-line.

AS: Dar publicul, vizitatorii, comentatorii ide artă, colecționarii cum se raportează la arta „superContemporană”? Cum percep această schimbare de paradigmă?
MZ: Consumatorul de artă a devenit și el „superContemporan” prin atitudine. El nu se mai simte inferior în fața marilor opere create de maeștrii clasici, pentru că acum el a devenit la fel de important ca opera în sine. Fenomenul selfie pune în discuție azi ego-ul personal versus lucrarea de artă. Așa se explică apariția influencer-ilor de artă care se fotografiază în fața lucrărilor. Tot acest bagaj vizual este oferit pentru a fi analizat, contemplat și consumat mai departe. Publicul vizitator ar trebui să știe că arta „superContemporană” nu face rău, nu mușcă și nu este imposibil de achiziționat.

AS: Pe ce ai mizat în selecția curatorială și care ar fi profilul artistului „superContemporan” din România?
MZ: Pentru că ne-am propus un eveniment de amploare cu un impact major la nivel național și internațional, în expoziția *Young Blood. Artă timpului tău* au fost expuse peste 100 de opere de artă dintre cele mai diverse, de la ilustrație contemporană, desene și picturi mixte, la instalații interactive de artă, artă video, intervenții site-specific, performance, artă media, obiect, sculptură sau print experimental. Astfel, vizitatorul pavilionului Art Safari a rămas cu o experiență vizuală super-nouă, „superContemporană”, numai bună de „post-at” și „share-uit” pe instastory. Nova generație de tineri artiști, cu vârste între 20 și 30 de ani, s-a născut în plin val tehnologic, în care internetul este cel care face noile reguli. Datorită rețelelor de socializare, utilizatorii își pot crea propriul trib care să-i urmeze și să-i admire încontinuu, în viziunea lui Seth Godin, sau followers care să le hrănească „super”-ego-ul virtual. Distanțele între artiști, curatori, galeriști, colecționari și art advisors au dispărut definitiv. Creațiile lor sunt reprezentări true ale convingerilor, experiențelor și personalității lor. Pentru mulți dintre ei, arta este cea mai puternică formă de exprimare. Prin lucrările lor, generația nouă de artiști își exprimă sentimente, revolte, neliniști, bucurii, emoții pe care nu și le-ar putea exprima la fel de ușor prin alte mijloace.

AS: Conceptul de artă „superContemporană” reflectă o realitate autohtonă sau își găsește aplicabilitatea și pe plan internațional?
MZ: În momentul de față, cred că nu mai putem gândi în termeni de artă românească și artă internațională. Granițele au fost șterse de propagarea internetului, care dă „ora exactă” în tendințe, mișcări artistice ori evenimente memorabile, iar tinerii de pretutindeni sunt conectați la aceeași sursă de informații. Apartenențele religioase, culturale sau sexuale nu mai au granițe. Spiritul autohton se regăsește din ce în ce mai puțin în exprimările lor pentru că avem de-a face cu o imagine-matrice de ansamblu care dictează trendurile sociale ale momentului. Bienala de Arte de la Veneția, Manifesta, Documenta, Armory Show, Art Basel, Frieze Art Fair sunt câteva din bienalele, festivalurile și târgurile internaționale de artă care dau noile direcții pe piața mondială de artă. Tendințele sunt extrem de repede răspândite pe internet, astfel și informația se asimilează aproape instant. Aplatizarea și uniformizarea ideilor sunt doar câțiva factori deloc îmbucurători rezultați în urma acestui maraton



George Crîngașu, Fără nume (Rene), print digital UV pe sticlă acrilică transparentă, 70×63 cm, 2019
George Crîngașu, Untitled (Rene), UV digital print on transparent acrylic glass, 70 x 63 cm, 2019

artists takes on their topics through remixed and updated techniques and aesthetics. The originality of the work of art, massively debated throughout history, turns now into novelty. And what is it that can be new today? What unseen and unheard of things can visual arts produce in post-modernity? These are the questions which "Young Blood. Art of your time" tries to answer.

AS: What is the relationship between contemporary art and "superContemporary" art? What would be the difference between the two?
MZ: In post-postmodernity, the directions approached by the artists are more and more remixed and reshaped in various situations. We might say that we periodically revisit the avant-gardes of the previous century, focusing more on the last 50 years. Contemporary art, according to curator and theorist Catherine Millet, was born between the 60's and the 90's, with the American Pop-art. Our relation with time has changed exponentially during the last twenty years and this makes me believe that contemporaneity needs a refresh. "superContemporary" art is a current remix of contemporary art, from the ephemeral nature of Pop-art works to the present-day virtualization of the image and the content, a perpetual revisit of history through all media and means possible. Today, we can say that the viewer start to be part of the work of art through their online updated behavior.

AS: But the audience, the visitors, the commentator, collectors, what is their relation with "superContemporary" art? How do they perceive this change of paradigm?
MZ: The art consumer has become "superContemporary" through their attitude. They no longer feel inferior when facing the great works of the classic masters because they have become as important as the work itself. The selfie phenomenon asks questions about the personal ego versus the work of art. This is how we can explain the appearance of art influencers that take photos of themselves in front of works of art. All this visual baggage must be analyzed, contemplated and consumed further on. The audience should know that "superContemporary" art is not evil, does not bite and is not impossible to acquire.

informațional.

AS: În concluzie, care sunt caracteristicile și relevanța artei superContemporane? Ce practici și modalități de expunere sunt specifice acestei arte?
MZ: Arta „superContemporană” este arta momentului care există în atelierele artiștilor, pe stradă, cât și pe platforme de socializare. O artă vie, în continuă mișcare, ce ilustrează și radiografiază societatea, analizează teme majore precum schimbările climatice, fake news, libertatea de expresie, migrația, dar și rediscută pe un ton contemporan teme clasic-universale: portretul, nudul, natura statică sau peisajul. Înainte să ajungă în galerii sau muzee de artă, această artă își face apariția în virtualitate, pe rețelele de socializare. Aceste spații cu simeze infinite de tip instagram sunt mediile fertile de mediatizare a noilor creații vizuale. Nimic până în prezent, aici mă refer la presa scrisă, radiofonică sau televizată, nu a avut un impact de masă de o asemenea anvergură. Artiștii superContemporani folosesc în primul rând smartphone-ul pentru documentare și marketing. Social media oferă un instrument de marketing fantastic pentru arta „superContemporană”, iar „Generațiile Y” sau „Millenials” au avantajul de a înțelege foarte bine sistemele și funcționalitatea lor. Așa se face că piața de artă tradițională a trebuit să se reinventeze „după chipul și asemănarea lor”, prin apariția unor case de licitație on-line, vezi Lavacow, sau prin deschiderea unor spații virtuale ale galeriilor de prestigiu, pentru vânzarea operelor de artă. Nu în ultimul rând, tehnologia a schimbat nu doar mediul de expunere a artei și strategiile de marketing în industrie, ci și documentarea și creația lucrărilor de artă.

Arina Bican, Starddiction, ulei pe pânză, 70 x 100 cm, 2019
Arina Bican, Starddiction, oil on canvas, 70 x 100 cm, 2019



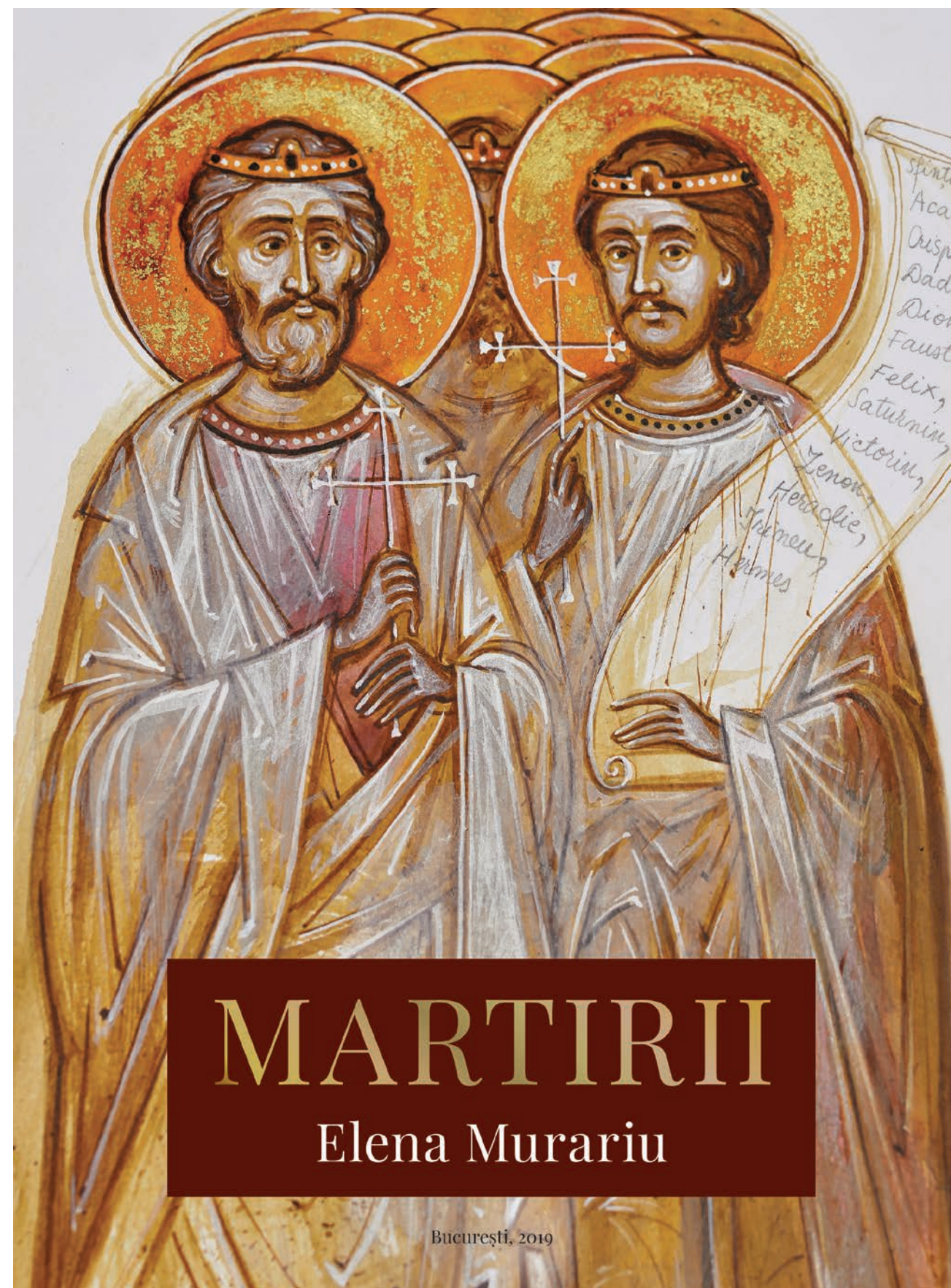
AS: Coming back to *Young Blood. Art of your time*, what were the criteria for curation and what would the "superContemporary" Romanian artist's profile be?
MZ: Because we wanted to have a big event with a major national and international impact, the exhibit *Young Blood. Art of your time* included more than 100 diverse works, from contemporary illustrations, drawings and mixed paintings, to interactive art installations, video art, site-specific interventions, performance, media art, experimental print, sculpture and objects. Thus, the visitors of the Art Safari pavilion received a super-new experience, "superContemporary," good for posting and sharing on instastory. The new generation of artists, between 20 and 30 year olds, was born at the height of a technological wave in which the internet makes the rules. Because of the social networks, the users can create their own tribe, to be followed and admired continuously, according to Seth Godin, or followers to feed their virtual super-ego. The distance between artists, curators, gallery owners, collectors and art advisors has vanished completely. For most of them, art is the most powerful means of expression. In their works, the new generation of artists expresses feelings, revolt, unease, joy, emotions that could not be as easily expressed through other means.

AS: Does the concept of "superContemporary" art reflects a local reality or can it be applied internationally?
MZ: Currently, I believe that we can no longer think in terms of Romanian art and international art. The boundaries have been erased by the internet, controlling the tendencies, artistic movements or memorable events, and young people worldwide are connected to the same source of information. Religious, cultural and sexual identities have no boundaries anymore. The local spirit can be less and less found in their expression because we deal with a wide matrix-image that dictates the social trends of the moment. The Venice Biennale, Manifesta, Documenta, Armory Show, Art Basel, Frieze Art Fair are only a few of the biennales, festivals and events that offer new directions to the global art market. The tendencies are disseminated extremely fast online, so information is assimilated almost instantaneously. The flatness and uniformization of ideas are only a few negative factors that result from this informational marathon.

AS: In conclusion, what are the characteristics and the relevance of superContemporary art? What are the practices and means of expression that are specifically superContemporary?
MZ: SuperContemporary Art is the art of the moment that exists in the artists' workshops, in the streets and on social media. A living art, continuously moving, illustrating and analyzing society, it takes on major topics such as climate change, fake news, freedom of speech, migration, and also re-discusses classical and universal topics using a contemporary voice: the portrait, the nude, still nature or the landscape. Before it reaches the galleries and the museums, it appears virtually on social media. These infinite spaces like instagram are fertile environments for exhibiting new creations. There was nothing, not press, not television or radio, that had such a mass impact until today. superContemporary artists use first and foremost the smartphone for documentation and marketing. Social media is a fantastic marketing tool for superContemporary art, and the Y generation or the Millenials have the advantage of an understanding of these systems and their functionality. So, the traditional art market had to reinvent itself according to these new technologies, by developing online auction houses, like Lavacow, or by opening up prestigious virtual gallery spaces to sell artworks. Last but not least, technology changed not only the exhibit medium and the industry's marketing strategies, but also the documentation and creation of artworks.

(Translated by Daniel Clinci)

RECENZIE DE CARTE
BOOK REVIEW



MEMORIA VIZUALĂ ȘI TRADIȚIA. DESPRE „MARTIRII” ELENEI MURARIU

Text: Luigi Bambulea

Album Martirii de Elena Murariu

Bucuresti, 2019

Eliade observă, în *Tratatul de istoria religiilor*, că *geniul și sfântul* provoacă, invariabil, teamă și respect. Excepția agresează monotonia securizantă pe care o instituie regula, iar diferența se dă conștiinței, întotdeauna, ca o provocare. În acest sens – și pentru a preciza fără întârziere obiectul prezentei intervenții –, recircularea, în arta recentă, a unor categorii sau tipuri precum cele deja menționate bulversează comoditățile și inerțiile teoretice sau creatoare. Un album consacrat *Martirilor* (creștini), precum cel al Elenei Murariu, pe care doresc să îl supun atenției, are toate motivele de a incomoda repertoriul vizual și obișnuințele tematice sau stilistice ale artei plastice actuale; aceasta, cu atât mai mult cu cât, acceptând ideea existenței unui *geniu moral*, în silueta martirului cele două categorii – *genialitatea* și *sfînțenia* – intră în sinteză. Modelul pe care ele îl definesc este nu doar nefamiliar, ci incompatibil cu doctrina culturală și estetică actualmente dominantă. În același timp coerent și vizionar, proiectul hagiografic vernisat (și publicat) în 2019 formulează și rezolvă, cu soluții originale, o problemă. Este aceea a identității religioase traumatizate (în numele unor identități alternative, în speță, cea ideologică); valorile ei se impun omului „istoric” cu autoritatea și cu aura sacralui. *Martirii* Elenei Murariu sunt însă provocatori, în egală măsură, pentru spațiul (intra)eclezial, fiindcă solicită teme sensibile: am în vedere statutul hagiografic al martirilor recentți (încă necanonizați, deși celebrați în comunități restrânse) și vocația dinamică, inovatoare a iconografiei (în limitele și în spiritul teologiei icoanei). La maturitatea sa artistică și existențială – dacă cele două nu sunt, în realitate, expresia aceleiași realizări –, Elena Murariu îmbogățește două tradiții (convergente), aceea artistică, plastică și aceea religioasă, mistică, sincronizându-le prin liantul artei sacre, pe care o asumă creator.

Artă cultă, arta populară, teologie, istorie

Fără a fi capătul unei evoluții, proiectul pe care îl comentez aici este departe de a reprezenta un debut; el este, dimpotrivă, rezultatul unei sinteze interioare. Răzvan Theodorescu atrage atenția, în medalionul inaugural al albumului anterior al artistei, din 2013, care inaugura ciclul martirilor, asupra experienței ei vaste în arta brâncovenească; într-adevăr, și în unele dintre imaginile din *Martirii* sunt evidente influențe din morfologia sau din stilul unor monumente restaurate de Elena Murariu (de la bolnița Bistriței vâlcene la Fundenii Doamnei, din București, de la Gura Motrului la Dintr-un Lemn, de la Polovragi la Vioarești-Slătioara). Filonului cult, brâncovenesc i se adaugă însă unul popular, vernacular, cel al culturii populare olteneste, din care, precum la începutul secolului trecut Brâncuși, Elena Murariu se inspiră pentru a crește forța de semnificare a imaginii. Bradul, de exemplu – intens exploatat, deja, în ciclul Brâncovenilor, din 2013 –, se intersectează cu troița, element de devoțiune populară (coborând, ca formă religioasă, în spiritualitatea arhaică a neoliticului, pe filiere asupra cărora nu mă concentrez acum), ele fiind asociate, în operele acestui ciclu, experienței morții, inițierii prin (auto)sacrificiu și mesajului hristic resurecțional. Mai precis, preluând, din sistemul popular autohton de viziuni, mituri, practici, valori, opere – numit, de același Eliade, „creștinism cosmic” – un element precum bradul, autoarea îi activează simbolistica, pe care memoria colectivă o integrează ritului funerar; imaginea capetelor martirilor Brâncoveni înfipse în cetină (*Suferința doamnei M. B.*, p. 6o) funcționează pe suprapunerea arhetipului arborelui cosmic peste tradiția balcanică a coniferelor funerare și peste aceea, modernă, a bradului Nativității, sugestia fiind cea a martiriului românesc în numele Pruncului de la Betleem. O astfel de construcție a imaginii – pe care am exemplificat-o, cu riscul pedanteriei – face din arta Elenei Murariu o subtilă și sugestivă rețea de *icoane originale* (dacă această sintagmă nu este oximoronică), în care discursul teologic asimilează referințe culturale locale (bradul, snopul, păunul, hora), omogenizându-le prin forța interpretativă a artistului.

Filonului brâncovenesc și celui popular li se adaugă, ca un sistem de referință implicit, filonul teologic, deja anticipat mai sus. În absența lui, alegoriile austere și narațiunile simbolice ale Elenei Murariu (consonante cu barocul vernacular al unor Antim și Cantemir, într-un sens ce rămâne de probat) pot fi doar parțial asimilate. Dacă, de exemplu, în *Constantin Brâncoveanu, puterea viziunii* – albumul din 2013, deja evocat –, laitmotivul și schema „horei” trebuiau citite ca mișcare transferată de la ierarhiile celeste (dionisiene) la devenirea martirilor, la ascensiunea lor asimptotică spre cer, în actualele imagini, chipul – frecvent figurat, în medalioane care au caracterul unor viziuni – trebuie integrat unei gândiri religioase epifanice, aceea creștină; în sistemul ei vizual, „schimbarea la față”, „mandilionul”, mahrama Veronicăi, icoana sau „chipul și asemănarea lui Dumnezeu în om” reprezintă referințe și teme obligatorii. Ca atare, arătarea capetelor tăiate ale Brâncovenilor în snopul de grâu sau în pomul roditor (p. 46) trebuie explicată – dincolo de posibilele citate biblice – prin gândirea creștină (esențialmente „iconică”, din perspectiva unui mistic local, ca Ghelasie de Frăsinei). Conjunctia dintre natură și făptură nu are, aici, niciun accent idilic; este vorba de o viziune artistică în care orice element cosmic poate deveni filiera unei epifanii, în acord cu principiul fundamental al unei religii a Întrupării, cum este cea creștină, în care, potrivit lui Maxim Confesorul, se celebrează continuu o „liturghie cosmică”. Ca atare, în afara unei hermeneutici teologice, înțelegerea proiectului Elenei Murariu nu poate fi decât, fatalmente, aproximativă. Tot astfel cum unele implicații subtile (precum semnificația eclesiologică a experienței și a temei martirice, relația dintre experiența carcerală și rugăciunea inimii, sensurile mistice ale „Rugului Aprins” sau unele simboluri biblice, ca, de exemplu, leviatanul și scara) rămân, propriu-zis, inaccesibile.

Este esențială, în aceeași măsură, integrarea acestui proiect în context istoric și social. Martirizarea instituției Bisericii sub comunism, cristalizarea unei memorii a martiriului și posibila referință la martirajul contemporan din unele state arabe apropie sensibil acest ciclu vizual de o dimensiune imediată, a comunității, a socialului, a istoriei. După cum, în veacul al XVI-lea, zugravii de pictură murală exterioară ai lui Petru Rareș introduc în *Imnul Acatist* – revendicat din epoca asedierii persane, de secol VII, a Bizanțului – imagini anacronice, cu artileria lui Soliman Magnificul, dând astfel ecou vizual cruciadei antiotomane târzii a unui prinț carpatin, în același fel, artistul contemporan adaptează imaginea sacră la istorie, dar convertește totodată, prin stil, imaginea la icoană, pentru a citi și a integra astfel evenimentul istoric într-o perspectivă teologică. Ceea ce pentru omul orizontal este fenomen ideologic, politic, juridic sau social, în conștiință religioasă devine un fenomen spiritual, iar cetățeanul discriminat și maltratat de un stat totalitar în numele credinței devine un martir veritabil, punct de intersecție între Biserica terestră și Biserica celestă. O probează *Rugul Aprins și zidul martirilor, Rugăciunea neîncetată în temnițele comuniste sau Sfinții martiri ai temnițelor comuniste cu colind și prohod la Nașterea Domnului* (pp. 72, 73, 75): îmbrăcat în zeghe și izolat în penitenciar, mărturisitorul are ca reper „fanionul” sau prapurul mistic și transfigurează, prin energie sacră, universul concentraționar (fapt pe care artistul l-a sugerat folosind aceiași ghimpi ai sârmei izolatoare în reprezentarea vizionară a icoanei Rugului Aprins, care călăuzește deținuții).

Structură, stil, viziune

Acest album este organizat ca un parastas vizual, rolul căruia este cel de a evoca și de a omagia sacrificiul de sine în numele unei idei spirituale. Este totodată o secvență de menolog, organizat totodată tematic și cronologic. Supratema lui este martiriul; laitmotoivele sunt suferința sacrificială, pulsiunea anticreștină a puterii seculare și Marea Trecere. Martirii „antologați” traversează cele două milenii creștine, începând cu soldații de la Durostorum și terminând cu lotul „Rugului Aprins”, de la Antim, aureolat de suferința din gulagul românesc. Național din punct de vedere tematic (fiindcă celebrează memoria martirilor locali, exceptându-l pe Ioan Botezătorul, prototipul lor biblic) și ortodox din punct de vedere confesional (fiindcă evită martirologia catolică, greco-catolică sau protestantă), proiectul nu exploatează registrul protocronist; evită totodată capcanele ideologice (prin excluderea martirologiei politice, cu excepția celei decembriste: interiorul copertelor albumului este „căptușit” cu numele eroilor pentru libertate căzuți în 1989, cărora li se adaugă cel al lui Corneliu Babeș, care s-a autoincendiat pe pârtia Bradul din Brașov, în 1988). Dincolo de concentrarea asupra hagiografiei și a parabolei, autoarea alege subiecte cu potențial iconic; când este exploatat (în special ca *naratio continua*), epicul nu apelează la soluții tradiționale și nu se limitează la evocarea biografică. Chipurile pnevmatizate și trupurile emaciate de asceză detemporalizează imaginea, care se suspendă, prin alternarea simbolului cu gestul istoric, într-o dimensiune paralelă, în intervalul dintre timp și eternitate (anunțat, de altfel, de proximitatea morții martirice). Chiar tehnica picturală exprimă condiția ascetică, printr-o cromatică austeră (sau tinzând spre monocromie); în acest sens, pictura religioasă a Elenei Murariu nu are – aici, cel puțin – ambiția grandilocvenței (proprie picturii „de aparat”, oficiale, de catedrală), ci pe aceea a evocării sugestive (proprie ilustrației de manuscris). De altfel, în fiecare imagine este evidentă relația cu registre și cu tehnici alternative, precum caligrafia, desenul, pictura murală, chiar ilustrația de carte (de unde provine, printre altele, utilizarea – uneori, emfatică sau redundantă, dar cu utilitate pedagogică – a filacterului, a citatului, a inscripției, a adnotației). O particularitate stilistică o reprezintă registrul diminutival, subdimensionarea în ordine picturală a elementului superior în ordine morală; originea acestui stilem este spirituală, iconarul exersează conversia calofiliei la filocalie. Complementară, expresia puerilă este, la rândul ei, angajată în sugerarea purității; siluetele nubile evocă trecerea în atemporal și în primăvară veșnică a sufletelor binecuvântate. (Deși diferită și mai pronunțat inovatoare, maniera Elenei Murariu are, în acest sens, unele similitudini – precum motivul popular, fizionomia puberă, interpretarea teologică a temei – cu unele exerciții din arta de șevalet a lui Grigore Popescu; *Sfinții Martiri Brâncoveni în lumina taborică* sau *Iisus Hristos, Lumina lumii*, ale acestuia din urmă, sunt probatorii.) Acestora li se adaugă – fapt deja observat de un recenzent – privirea melancolică, proprie nu condiției martirice, ci, cred, temperamentului însuși al artistului. Altminteri, fizionomiile sunt în același timp recognoscibile și tipice, particulare și generice; Sofian Boghiu, Daniil Sandu Tudor, Benedict Ghiuș sau Dumitru Stăniloae (reprezențați în imaginea de la p. 73) sunt, aici, figuri exemplare nu prin individualitatea fizionomică, ci prin prezența aureolată de suferință și prin însemnul martiriului. Particularul poartă, în toate chipurile imaginate sau transpuse de artist, pecetea universalului (în maniera în care, prin androginie și mimică *apasionată*, iconarul exprimă natura atemporală și eternă a ființei angelice).

Apologul albumului este, în acest sens, probatoriu: martirul închisorilor comuniste este reprezentat cu o înfățișare generică, în care se recapitulează toți martirii, cunoscuți și anonimi. Mesajul de pe filacterul pe care îl ține în mână s-a citat din biografia dramatică a lui Mircea Vulcănescu: „Să nu ne răzbunați!” Construcția imaginii este identică celei care deschide albumul; dar paznicilor costumați *al’antiqua* le-au luat locul, după 2000 de ani, milițieni cu armament automat; relația dintre autoritatea seculară și autoritatea spirituală a rămas însă deopotrivă de tensionată; martirii sunt semnul de sânge al incompatibilității lor funciare. Albumul Elenei Murariu le aduce un omagiu admirabil: lor, sacrificiului lor și ordinii de realitate în numele căreia și-au oferit viața.

Sugestie bibliografică

Cataloage: Elena Murariu, Rădăcini brâncovenești – Brancovan Roots, C.N.I. Coresi, București, 2013; Idem, Constantin Brâncoveanu, puterea viziunii – Constantin

Brancoveanu, the power of vision, Obiectiv Patrimoniu SRL, București, 2013; Idem, Martirii, © Elena Murariu, București, 2019;



Ethel..., 1990 (noi muncim, nu gândim), diptic, xilogravură - cerneală tipografică pe hârtie japoneză, (2x) 97x65 cm, 1992. Colecția MNAC.
Foto: Clara Duran / MNAC
Ethel..., 1990 (we work, not think), diptych, woodcut - typographic ink on Japanese paper, (2x) 97x65 cm, 1992. MNAC Bucharest Collection. Photo: Clara Duran / MNAC

IN MEMORIAM ETHEL LUCACI-BĂIAȘ (18.10.1936 - 27.03.2020)

Text: Călin Dan

A plecat dintre noi, după o lungă suferință, Ethel Lucaci-Băiaș. Artistă de o mare sensibilitate, inegalabilă prezență în arta gravurii contemporane, Ethel s-a aflat timp de peste jumătate de secol deopotrivă în mijlocul și la marginea artei din România. În mijloc – pentru că personalitatea ei a marcat inconfundabil felul cum a fost gândită imaginea grafică a deceniilor al optulea și al nouălea din secolul trecut în țara noastră. La margine – pentru că firea ei independentă, intransigența ei morală și modestia ei fără abdicare au ținut-o departe de frământările, orgoliile și inevitabilele compromisuri ale aceluși timp complicat.

Ethel Lucaci-Băiaș a transformat xilogravura, acest procedeu străvechi, frust și rigid, într-un instrument paradoxal, de o mare sofisticare, comparabil prin flexibilitate cu cele mai intime unelte ale desenului sau picturii. Gravurile ei au o masivitate și o monumentalitate atipice suportului, sunt în același timp dinamice și intens subiective, delicate și violente, așa cum ne învață marile exemple ale caligrafiei japoneze. Pasionată de arta extremului orient, Ethel a înțeles că întâlnirea dintre hârtie și cerneală poate transforma aceste două materii perisabile în ceva durabil, ca piatra. Opera sa are o constantă severitate conceptuală, e deopotrivă elegantă și frustă în formele pe care artista le cioplește în placa de lemn cu o pasiune și o dezinvoltură moștenite de la secuienii din locul său de obârșie, forme pe care le transpune apoi în fibra rezistentă altfel a hârtiei de gravură.

Imaginile grațioase sau apocaliptice semnate Ethel Lucaci-Băiaș vor purta peste timp frământările, iluziile și clipele de seninătate ale societății din România perioadei grele a comunismului târziu.

After a prolonged period of suffering, Ethel Lucaci-Băiaș is no longer with us. An artist of great sensitivity, unparalleled in the art of contemporary printmaking, Ethel was equally at the heart and the fringes of Romanian art for over half a century. She was a central figure because her personality has left a unique stamp on our thinking the graphic image in the '80s and '90s, yet marginal because her independent nature, her uncompromising morals and her tireless modesty kept her away from the conflicts, vanities and compromises of the troubled period.

Ethel Lucaci-Băiaș transformed the old, rigid and antiquated art of woodcutting into a highly sophisticated, almost paradoxical instrument, which would rival the most intimate drawing tools with its flexibility. Her prints' scale and presence defy the medium, being at once dynamic and intensely subjective, both delicate and violent, in the great tradition of the best Japanese calligraphy. With a passionate interest in the art of the Far East, Ethel understood that the meeting of ink and paper could sublimate the perennial materials into something just as strong as stone. Her work is elegant yet primitive, exhibiting a continuous conceptual discipline within the forms carved into the wood board with the passion and levity of her Székelys heritage, forms she then transfers onto the resilient fibre of the printing paper.

Be they ethereal or apocalyptic, the images created by Ethel Lucaci-Băiaș will continue to carry within the restlessness, illusions and rare moments of grace of Romanian society during the harshest era of late communism.

(Translated by Andra Nikolay)

► Ethel Lucaci Băiaș, Obsession X, xilogravură – cerneală tipografică pe hârtie japoneză / woodcut – typographic ink on Japanese paper, 1987. Colecția MNAC / MNAC Collection.
foto / photo: © Nicu Ilfoveanu, Dani Ghercă



FRAGMENTE DIN REVISTA-ARTA ONLINE

EXCERPTS FROM REVISTA-ARTA ONLINE

A FI ÎNSEAMNĂ A DEVENI: DETERITORIALIZAREA FABRICII DE PENSULE – RALUCA ȚURCĂNAȘU DESPRE ÎNCHIDEREA FABRICII DE PENSULE DIN CLUJ. 19.11.2019

BEING IS BECOMING: THE DETERRITORIALIZATION OF THE PAINTBRUSH FACTORY – RALUCA ȚURCĂNAȘU ON THE CLOSING OF THE PAINTBRUSH FACTORY IN CLUJ

Fabrica de Pensule se află în mijlocul unei deteritorializări impuse, o formă satelitară de existență, conform lui Miki Braniște, curatoarea sezonului de arte performative din acest an. Braniște recunoaște că „având la îndemână totul în acea clădire, am fost destul de autosuficienți și nu am făcut suficiente parteneriate cu alte organizații din oraș” în acest interviu. Iar deteritorializarea e alimentată de dorință, ca motor principal pentru a duce proiectele mai departe, în lipsa unui spațiu bine definit. Putem regândi ceea ce spunea mai sus Răzvan Anton pornind de la noțiunea lui Deleuze și Guattari a dorinței ca fabrică ce produce neîncetat. Astfel, Fabrica de Pensule e într-o dublă redevinire: pe de o parte una materială, care s-a risipit în aerul industriei IT, și una abstractă, a potențialităților colective ale dorinței focalizate, care deja se manifestă și reangajează spațiul public. Sau, mai simplu, e un caz de „fiecare sfârșit e un nou început”.

Această fabrică de dorințe a colectivei FDP este cea care dă naștere unor noi scheme (“agencements”) curatoriale, cum ar fi expoziția video *Privirea colectivă: Mostre din ceva care ne privește pe toți*, din spațiul Pilot, sau *The Museum Affair*, proiect de intervenție artistică în spații muzeale. Întrucât Fabrica de Pensule devine lipsită de clădirea fizică, se reinventează ca „corp fără organe” (Deleuze), indeterminat (dar nu nesigur!), lipsit de imagine, devine experiment și program. „De la un spațiu gazdă, Fabrica de Pensule devine platformă program”, observă Răzvan Anton. Atemporalitatea și deteritorializarea în arta contemporană versus provocările sistemice, instituționale din sectorul independent au dat tema celor trei evenimente din deschiderea sezonului. În Lateral Artspace am mers la un blind-date, una dintre componentele conceptului curatorial din acest sezon, care abordează, subtil, tema necunoscutului din sectorul cultural. Am descoperit că întâlnirea a fost cu Geta Brătescu și al ei Aesop, organizată în parteneriat cu Galeria Ivan (București). Lucrarea video *Studioul*, 1978, filmată de Ion Grigorescu, a fost de asemenea expusă.

*The Paintbrush Factory is in the midst of an imposed deteritorialization, a satellite form of existence according to Miki Braniște, curator of this season's performative arts, who admits that "having everything at hand in the building, everyone was quite self sufficient and did not make enough effort to partner up with other organisations in the city," in this interview. And deteritorialization is fuelled by desire, as a main engine to move projects forward in lack of a definite space. Informed by Deleuze and Guattari's notion of desire as a plant that produces ceaselessly, one can rethink Anton's aforementioned thought. Thus, the Paintbrush Factory is in a double rebecoming: a material one, which went up in the smoke of the IT industry, and an abstract one, the collective potentialities of a focused desire that already manifests and reengages the public space. Or, to keep it simple, it's a case of "every end is a new beginning." This factory of desire of the FDP collective is the one shaping novel arrangements ("agencements") such as the video exhibition at **The Collective Gaze: Samples of something that concerns us all** season opening or **The Museum Affair** art interventions exhibition. As the Paintbrush Factory is left without the brick-and-mortar factory, it reinvents itself as "body without organs" (Deleuze), which is indeterminate (but not uncertain!), it is image-less (or building-less, to be more precise), it is an experiment and a programme. "From a host space, the Paintbrush Factory has become a platform programme," noted Răzvan Anton. Timelessness and deteritorialization in contemporary art versus the systemic, institutional challenges in the independent sector is what overarched the 3 events of the opening night. At Lateral Artspace we went on a Blind Date, one component of this season's curatorial concept that subtly approaches the theme of the unknown within the cultural sector. We discovered it was a date with Geta Brătescu and her Aesop, organised in partnership with Ivan Gallery (Bucharest). Her video work **The Studio**, 1978, filmed by Ion Grigorescu, was also exhibited.*



FDP Pe.Trecere - dezbatere cu lucrători culturali, foto - Roland Váci

VICTORIE POETICĂ ÎN LUPTA PENTRU OASE ȘI INIMI – TEODOR AJDER DESPRE EXPOZIȚIA PRIMĂVARA (VARA, TOAMNA, IARNA) POPOARELOR. 24.11.2019

POETIC VICTORY IN THE FIGHT FOR HEARTS AND BONES – TEODOR AJDER ON THE EXHIBITION SPRING (WINTER, SUMMER, AUTUMN) OF THE PEOPLE

Expoziția împletită curios și în teritoriul României de azi a fost o colaborare dintre galeria BWA și Muzeul Regional din Tarnov. BWA, adică Biuro Wystaw Artystycznych – biroul expozițiilor artistice – e una dintre multele avanposturi active ale artei contemporane, parte dintr-o rețea fondată în perioada Republicii Populare Polone. Se poate specula că BWA-urile au fost gândite ca un fel de rizomi hibridi deleuziano-guattariani, care deși finanțate de stat, au un grad destul de înalt de autonomie. BWA-urile au devenit pe de o parte celule de diseminare dinspre centru în provincie a noutăților din lumea artelor vizuale, provenite atât din Vest, dar și din Est, pe de alta, și asta era scopul lor prim, sporeau accesul la cultură a oamenilor mai îndepărtați de capitală, propulsând concomitent și talente noi spre centru.

Am ținut să subliniez aceste detalii pentru că titlul *Primăvara (iarna, vara, toamna) popoarelor*, deși ne duce cu gândul la istorie și la formidabila perioadă din jurul anului 1848-49, iar punctul de plecare al expoziției e o expunere majoră de pictură istorică – fragmente din Panorama Transilvăneană, puțin cunoscută în România – evenimentul a adus, de fapt, în discuție chestiuni acute ce încă mai țin de practica artistică actuală, cum ar fi gravitația spre monumentalism a artiștilor și mecenaților; realism pe înțelesul tuturor, dar și pseudodocumentalism sau știri și imagini false; arta vizuală ca mediu de propaganda politică; pridierea cu și inspirația din istorie; (auto)distrugerea obiectelor de artă; defragmentarea și reciclarea unor fărâme de obiecte de artă; ștergerea liniei demarcatore dintre artist și curator; precaritatea financiară a artiștilor; practicile colaborative, inclusiv internaționale, care pot fi împlinitoare și rezulta în realizări excepționale, dar pot fi congruente și cu paraponiselle împărțirii creditelor; sursele de venit ale artiștilor; nerespectarea termenilor înțelegerilor, cum ar fi întârzierea sau chiar neplata onorariilor de către cei ce comisionază lucrările de artă sau de însăși artiștii care devin directori sau manageri de proiecte; uriașa munca pro-bono a lucrătorilor artei și desigur, nu în ultimul timp, imigrația și mai cu prisosință, contribuțiile nou-veniților la culturile gazde. Pretextul expoziției au fost câteva aniversări concordante. În primul rând, 170 de ani de la Primăvara popoarelor – esențială și pentru România, dar și, după cum veți vedea în cele ce urmează, nu e vorba doar de un eveniment sau perioadă anume, ci și de teritoriul actual al României. În 1848-49, în Transilvania avea loc Răscoala Maghiară – una dintre puținele revoluții emancipatoare din Europa care a evoluat spre o opoziție militară cu succes pentru o perioadă mai lungă. S-a mai serbat aniversarea de 225 de ani de la nașterea tarnoveanului Józef (Juzef) Bem, general al Răscoalei cu pricina, precum și faptul că acum 90 de ani, rămășițele lumești ale lui Bem au fost aduse în Polonia din... Aleppo.

The exhibition, which is curiously interwoven with the territory of today's Romania, was a collaboration between the BWA gallery and the Tarnow Regional Museum. BWA, meaning Biuro Wystaw Artystycznych – the office of artistic exhibitions – is one of the many active outposts for contemporary art, part of a network founded during the Polish People's Republic. It can be speculated that BWAs were thought as a kind of Deleuzian-Guattarian hybrid rhizomes, which, although funded by the state, have a rather high degree of autonomy. BWAs became both the cells of dissemination from the center to the province, showcasing the novelties in the world of visual arts, coming from the West, and the East as well, and this was their primary purpose: increasing people's access to culture, especially those farther away from the capital, simultaneously pushing new talent to the center.

*I emphasized these details because although the title **Spring (winter, summer, autumn) of the people** makes us regard the history and the formidable period around 1848-49, and the starting point of the exhibition is a major display of historical painting – fragments from the Transylvanian Panorama, less known in Romania – in fact, the event brought up issues that still pertain to current artistic practice, such as the tendency of artists and patrons towards monumentalism; realism that everyone can understand, but also pseudo-documentarism or fake news and images; visual art as a medium for political propaganda; the assault and the inspiration of history; (self-)destruction of art objects; defragmenting and recycling pieces of art objects; erasing the dividing line between artist and curator; the financial insecurity of artists; collaborative practices, including international ones, which can be fulfilling and result in exceptional achievements, but can also be congruent with the troubles of loan sharing; artists' sources of income; failure to comply with the terms of the agreements, such as the delay or even non-payment of fees by those who commission the works of art or by the artists themselves who become project managers or directors; the huge pro-bono work of art workers and, of course, last but not least, immigration, and more importantly, the contributions of newcomers to host cultures.*

The pretext for the exhibition were several concurrent anniversaries. First of all, 170 years since the Spring of the Peoples – essential for Romania, but, as you will see in the following, it's not just about a particular event or period, but also the current territory of Romania. In 1848-49, in Transylvania, the Hungarian Revolution took place – one of the few emancipatory revolutions in Europe that evolved into a successful military opposition for a longer period. The 225-year anniversary of the birth of Tarnowian Józef (Juzef) Bem, General of the Uprising, as well as the fact that 90 years ago, Bem's worldly remains were brought to Poland from... Aleppo.



Fragmente din Panorama Transilveaneana, foto - Teodor Ajder

MAKING CONVERSATION PIECES. ȘCOALA CURATORIALĂ DE TOAMNĂ #1 – ADA MUNTEAN DESPRE ȘCOALA CURATORIALA DE TOAMNĂ. 26.11.2019

MAKING CONVERSATION PIECES. THE AUTUMN SCHOOL OF CURATING #1 – ADA MUNTEAN ON THE AUTUMN SCHOOL OF CURATING

Școala curatorială de toamnă ediția I, organizată de Centrul Cultural Clujean în parteneriat cu Fundația Art Encounters Timișoara, în cadrul proiectului ECCA – Centrul European de Artă Contemporană, s-a desfășurat pe parcursul perioadei 20-27 octombrie 2019. Prima parte a activităților a avut loc la Cluj-Napoca, iar mai apoi în Timișoara, în contextul ultimei săptămâni a Bienalei Art Encounters. Apelul de participare a fost internațional, grupul de cursanți fiind format din tineri profesioniști ce activează/doresc să activeze în zona curatoriatului și a managementului cultural, ce a fost astfel familiarizat atât cu scena artistică românească, cât și cu practici curatoriale contemporane de talie internațională, mediate prin prezența invitatelor Joanna Warsza și Fiona Geuß la Cluj și mai apoi prin întâlnirile cu Diana Marincu, Anca Rujoiu și Maria Lind în Timișoara, curatori ai Bienalei Art Encounters 2019. *Leader* de curs a fost Joanna Warsza, iar invitații și partenerii de conversație pe parcursul întregului program de activități au fost: Apparatus 22, Răzvan Anton, Horea Avram, Georgiana Buț, Boris Buden, Fiona Geuß, Mihai Iepure-Görski, Maria Lind, Diana Marincu, Alex Mirutziu, Andrea Phillips, Alexandru Polgár, Mara Rațiu, Anca Rujoiu și mulți alții.

Tema acestei prime ediții a Școlii curatoriale a fost explorarea noțiunii de conversație în artă, prin provocarea dialogului și a schimbului de cunoștințe, devenind astfel un instrument de învățare. *Conversation pieces* au apărut ca picturi istorice convenționale, care ilustrau persoane ce purtau un dialog. În contemporaneitate expresia *conversation piece* (piesă conversațională) a început să grăviteze în jurul obiectelor care stănesc conversația și a unor acțiuni performative ce apelează la vorbire ca mediu estetic.

În cadrul activităților de la Cluj, Centrul Cultural Clujean a elaborat un program în parteneriat cu Universitatea de Artă și Design, Fabrica de Pensule și Centrul de Interes, prin care cei 25 de participanți au luat contact cu instituții centrale și oameni reprezentativi din cadrul lor pentru a-și dezvolta o perspectivă de ansamblu a scenei artistice locale. Școala curatorială s-a desfășurat astfel sub forma unui curs dinamic, în anumite situații interactiv, prin care s-a încercat un demers de cunoaștere la nivel interpersonal și profesional și s-a facilitat un context de inițiere în practici curatoriale contemporane, experimentale.

The Autumn School of Curating was held between 20th and the 27th of October 2019, the first part of the activities taking place in Cluj-Napoca, then in Timișoara, in the context of the last week of the Art Encounters Biennial. The call for participation was international, the group of students was made up of young professionals who are active or wish to be active in the curatorial and cultural management areas, which was thus familiar with both the Romanian artistic scene and contemporary curatorial practices of international reach, mediated by guests Joanna Warsza and Fiona Geuß in Cluj and, throughout the meetings, with Diana Marincu, Anca Rujoiu and Maria Lind in Timișoara, the curators of the Art Encounters 2019 Biennale. The course leader was Joanna Warsza, and the guests and conversation partners during the entire program of activities were: Apparatus 22, Răzvan Anton, Horea Avram, Georgiana Buț, Boris Buden, Fiona Geuß, Mihai Iepure-Görski, Maria Lind, Diana Marincu, Alex Mirutziu, Andrea Phillips, Alexandru Polgár, Mara Rațiu, Anca Rujoiu and many others. The theme of this first edition of the School of Curating was exploring the notion of conversation in art by provoking dialogue and exchange of knowledge, thus turning it into a learning tool. Conversation pieces came to be as conventional historical paintings, illustrating people having a dialogue. In contemporary times, the term "conversation piece" has begun to revolve around objects that stimulate conversation and performative actions that appeal to speech as an aesthetic medium.

Among other activities in Cluj, the Cultural Center of Cluj elaborated a program in partnership with the University of Art and Design, the Paintbrush Factory and the Center of Interest, through which the 25 participants got in touch with central institutions and their representatives to develop an overview of the local art scene. The curatorial school was thus developed in the form of a dynamic course, in certain interactive situations, through which an attempt was made to gain knowledge at interpersonal and professional level and facilitated a context of initiation into contemporary, experimental curatorial practices.

MUZEUL ABSENT – RALUCA NESTOR OANCEA DESPRE EXPOZIȚIA MUZEUL ABSENT. 09.12.2019

THE ABSENT MUSEUM – RALUCA NESTOR OANCEA ON THE EXHIBITION THE ABSENT MUSEUM

Continuând gândul lui Mihai Oroveanu de a înființa o instituție dedicată studiului imaginii și a mediului fotografic, echipa Salonului de Proiecte, susținută de criticul de artă Anca Oroveanu, intim cunoscător al materialelor, a pornit în iunie 2018 programul „Arhiva fotografică și istoria în transformare / memorie și cercetare”. Această oportunitate inițiativă de promovare și activare a colecției a presupus, pe lângă organizarea de colocvii internaționale, o serie de expoziții în a căror realizare echipa Salonului de Proiecte și-a asumat pe rând rolul de artist ce acționează postmodern prin operații de recontextualizare iconografică. S-au recreat moduri de citire, în cosmosul arhivei s-a



Școala curatorială de toamnă ediția I (Cluj & Timișoara), Ambasada, Timișoara, credit foto: infi.ro
Autumn School of Curating, 1st edition (Cluj & Timișoara), Ambasada, Timișoara, photo credit: infi.ro



Mircea Nicolae, Muzeul Absent, Vedere din Expoziție, 2019, Salonul de Proiecte, foto Ștefan Sava

reinjectat o nouă ordine.

Cea mai recentă expoziție lansată de Salonul de proiecte sub semnătura lui Mircea Nicolae reiterează, prin titlul *Muzeul absent* (09.10.2019 – 17.11.2019), o critică atât instituțională cât și metodologică. La un prim nivel se semnalează astfel că, în ciuda coagulării unor consistente școli de fotografie la București, Iași, Cluj, necesitatea existenței unei instituții responsabile de recuperarea, păstrarea și digitizarea colecțiilor de imagini fotografice este trecută cu vederea. În consecință, mult așteptatul „Muzeu național al fotografiei” zace anchilozat la nivelul incert al visului.

Pe un al doilea nivel, artistul reclamă o nouă specie de dualism ce marchează abordarea proiectelor fotografice. Schisma respectivă rupe fotografia de artă, asociată cu valoarea estetică și teoria autorului, de fotografia antropologică, limitată la valoarea socială. În acest sens, *Muzeul absent* lansează o dezbatere asupra fotografiei ca fenomen cultural complex, dar unitar, chestionând felul în care o posibilă „casă a fotografiei” ar putea să mixeze perspectiva artei înalte cu cea care folosește fotografia ca instrument al documentării și memoriei afective.

*Continuing Mihai Oroveanu's plan of founding an institution dedicated to the study of images and photography as a medium, the team of Salonul de Proiecte, with the help of art critic Anca Oroveanu, who knew the archive materials intimately, the project titled **The Photographic Archive and History in Transformation / Memory and Research** was begun in June 2018. This initiative involved, besides organizing some international colloquiums, a series of exhibitions in which Salonul de Proiecte played the role of a postmodern artist operating through iconographic recontextualization. Ways of reading were recreated and a new order was injected into the universe of the archive.*

*The most recent exhibition showcased at Salonul de Proiecte, designed by Mircea Nicolae, reiterates an institutional and methodological critique through its title, **The Absent Museum** (9 October – 17 November 2019). On one level, what the exhibition draws attention to is how, in spite of the existence of consistent schools of photography in Bucharest, Iași, and Cluj, the need for an institution charged with recovering, preserving, and digitizing existing photography collections has been overlooked. As a result, the much-awaited National Museum of Photography is still only an uncertain dream.*

*On a second level, the artist signals a new kind of dualism that changes how we approach photography projects. This schism divides art photography, associated with aesthetic value and author theory, from anthropological photography, which has only social value. In this sense, **The Absent Museum** launches a debate on photography as complex – but unitary – cultural phenomenon, questioning the way in which a potential "house of photography" could mix the perspective of high art with that which uses photography as an instrument for documentation and capturing affective memory.*

DE AR PUTEA TUNELURILE VORBI – MARINA OPREA DESPRE SERIA DE PERFORMANCE ART LIVE ACTION CELL. 16.12.2019

IF THESE TUNNELS COULD SPEAK – MARINA OPREA ON THE PERFORMANCE ART SERIES LIVE ACTION CELL

Krastev e un artist de origine bulgară care locuiește și lucrează în Lausanne, Elveția, de 25 de ani. Acesta lucrează prin dans, performance și actorie, iar genul și sexualitatea reprezintă pentru el subiecte de mare interes. Abordarea sa este personală, intuitivă dar și hibridă, activând mereu la intersecția dintre scenă și galerie. Astfel, s-a dovedit a fi candidatul perfect pentru a aborda practicile sinestezice propuse de curatoarea Ioana Păun prin *Live Action Cell*. Alături de antropoloaga Andra Popescu și performerul Ionuț Arnăutu, Krassen Krastev și-a dat repede seama că întâlnirea celor trei a fost poate predestinată.

În ultimii ani, performance-ul s-a bucurat de o veritabilă renaștere în urma unor schimbări majore de paradigmă. În timp ce postmodernismul își dă ultima suflare, metamodernismul, sau mișcarea *new sincerity* („noua sinceritate”) preia încet dar sigur statutul de nou „-ism” dominant din arta contemporană. Lăsând în urmă practicile deconstructiviste, reci și informale ale predecesorilor, metamodernismul întoarce spatele cinismului, îmbrățișând empatia și solidaritatea ca mijloace de expresie artistică. Iar natura versatilă, efemeră, adaptabilă, greu de cuprins a performance-ului merge mână-n mână cu aceste concepte. Nu mai vorbim de o artă care pur și simplu este, ci de o artă care se petrece sub ochii noștri, o artă care nu e doar văzută, ci și experimentată. Cele mai antrenante lucrări de performance contemporane se bazează pe sensibilitatea și percepția publicului. În aceste cazuri, statementurile artistice devin inutile, pentru că mereu apar moduri noi, personale de recepție. Elementele cheie ale demersurilor metamoderne sunt procesul și colaborarea, care devin la fel de importante ca însăși lucrarea. Artă noii sincerități nu este un obiect, ci o întâlnire, o împreunare are a mai multor minți și viziuni fără o cheie unică de citire, lăsând loc pentru interpretări infinite. În acest sens, cercetarea de la baza unei astfel de lucrări are loc în sfera exterioară, dar este și un proces de interiorizare.

Krastev is an artist of Bulgarian origins who has been living and working in Lausanne, Switzerland, for the past twenty-five years. He dabbles in dance, performance art and acting, with gender and sexuality as his main topics of interest. His approach to his craft is highly personal and intuitive, not to mention hybrid, always activating at the intersection between the black box and the white cube. Of course, this made him the perfect contender to engage in the synesthetic practices proposed by curator Ioana Păun with Live Action Cell. Teamed up with anthropologist Andra Popescu and performer Ionuț Arnăutu, Krassen Krastev soon realized that this encounter might have been destined to take place.

In recent years, performance art witnessed a veritable renaissance in the wake of major paradigm shifts. As postmodernism takes its last breath, metamodernism, or the new sincerity movement is slowly but surely establishing itself as the new dominant "ism" in contemporary art. Leaving aside the cold, informal, deconstructive practices of its predecessor,



Tun.el performance, photo - Razvan Leucea

metamodernism turns its back on cynicism and embraces empathy and solidarity as a means of artistic expression. And performance art’s versatile, ephemeral, adaptable, hard to pin down nature goes hand in hand with these concepts. We’re no longer talking about art that simply is, but of art that happens before our eyes, a kind of art that is not simply seen, but experienced. Today’s most engaging performance pieces rely on the public’s sensitivity and perception, rendering art statements virtually useless, thus giving birth to new, novel and personal models for receiving it.

A key aspect of metamodern endeavors is collaboration and process, which are just as important as the finite art piece itself. The art of new sincerity is not an object, but an encounter, a coming together of many minds and visions that is not limited to only one reading. Rather, the meaning and/or conclusion is often left open-ended, leaving room for the mind to wonder. In this sense, the research for such a work of art takes place outward as well as inward.

IARNA PICTURII – ADRIANA OPREA IN DIALOG CU CURATOAREA LOTTE LAUB DESPRE PERSONALA LUI SEBASTIAN HOSU, LEISURE LIFE. 28.01.2020
THE WINTER OF PAINTING – ADRIANA OPREA IN DIALOGUE WITH CURATOR LOTTE LAUB ABOUT SEBASTIAN HOSU’S SOLO SHOW, LEISURE LIFE

Adriana Oprea: În cazul lui Sebastian Hosu, apelul la fotografie ca reper pentru producerea acestor imagini picturale cu multe elemente naturale în ele se împletește ambiguu cu apelul la natura însăși. Adică dacă desenele și picturile lui pornesc de la fotografii cu oameni în natură, picturile însele care rezultă de aici par niște studii libere după natură (libere de orice fotografie prealabilă) – un paradox. Recursul la fotografie (la imaginea mediată fotografic) pare să servească ascunderii medierii: imaginile picturale rezultate sunt proaspete și vii ca niște studii, eboșe, schițe spontane după natură, exerciții de virtuozitate picturală după natură, fără niciun fel de mediere fotografică în ele. Dacă în „școala” lui Gerhard Richter picturile sunt înghețate, „moarte”, înțepenite – pentru că sunt făcute prin/despre fotografie, aici picturile, tot prin fotografie fiind făcute, sunt totuși vii și explozive, freamătă de viață. Pictura folosește fotografia ca să „scape” de ea. E corectă această intuiție/observație despre pictura lui Sebastian Hosu?

Lotte Laub: Sebastian Hosu s-a ghidat după fotografia vernaculară din Berlinul de Est al anilor ’60 -’70, fotografii alb-negru realizate în excursii de familie în jurul lacurilor de lângă Berlin. Fotografiile provin de fapt din arhiva de familie a soției sale și creează astfel o referință personală și biografică. Din picturile și desenele lui Sebastian Hosu nu reiese neapărat faptul artistul lucrează cu fotografii. Dar la o privire mai atentă m-am întrebat cum își alege motivele. Acestea sunt adeseori corpuri atletice sau grupuri de figuri aflate în mișcare într-un anumit peisaj. Anumite motive, cum ar fi jocul trasului de sfoară, un sport de echipă competitiv, care este tot de modă veche, indicând parcă o altă epocă, reprezintă o temă recurentă. Repetiția acestui motiv al „trasului de sfoară” din desenele și lucrările sale hibride dau impresia că picturile sale ar fi de fapt niște studii, asupra cărora ar fi lucrat atent. În pictura sa în ulei, *Outscape I* (2016), sunt utilizate doar fragmente, membre izolate desprinzându-se de pe fundal.

Adriana Oprea: In the case of Sebastian Hosu, the call to photography as inspiration for the production of these pictorial images with a lot of nature in them is ambiguously intertwined with the call to nature itself. That is, if his drawings and paintings start from photographs with people in nature, the paintings themselves that result from this seem like free studies after nature (free of any prior photography) – a paradox. The mediation of photography (or the photographically mediated image) seems to serve the concealment of mediation: the resulting pictorial images present themselves as fresh and vivid studies, sketches, spontaneous sketches after nature, exercises of pictorial virtuosity – études après nature, without any kind of photographic mediation in them. If in the "school" of Gerhard Richter the paintings are frozen, "dead" – because they are made using/referring to photography; in this case, the paintings, also being made through photography, are still alive and explosive, bursting with life. The painting uses photography to "escape" from it. Is this intuition/observation correct about Sebastian Hosu’s painting?

*Lotte Laub: Sebastian Hosu has looked at vernacular photography from East Berlin from the 1960s and 1970s, black-and-white photos taken on family trips to the lakes around Berlin. The photos are actually from his partner’s family archive and thus create a personal and biographical reference. In Sebastian Hosu’s paintings and drawings, you don’t necessarily pick up on the fact that he’s been working with photographs. But on a second look I asked myself how he chooses his motifs. They’re often athletic bodies or groups of figures in motion in a particular landscape. Certain motifs, such as "tug of war," a competitive team sport that is also old-fashioned, as if indicative of another time, recur over and again. Recurrence of, say, the tug-of-war motif in the drawings, charcoal-oil hybrids and paintings gives his works an impression of being studies, as if they were something he was working on. In his oil painting **Outscape I** (2016) only fragments are used, individual limbs standing out from the background.*



Sebastian Hosu, exhibition view Leisure Life, Anca Poterasu gallery, 2019

INCURSIUNE ÎN POST-MUZICĂ CU DYSLEX – MIRON GHIU ÎN DIALOG CU DYSLEX DE LA KINEMA IKON. 07.01.2020

A DIVE INTO POST-MUSIC WITH DYSLEX – MIRON GHIU IN DIALOGUE WITH DYSLEX OF KINEMA IKON.

Termenul de post-muzică nu este unul nou, Nam June Paik îl folosea prin anii ’60, dar fenomenul în sine este pare să fi căpătat amploare la noi în țară abia în ultimii ani, culminând cu o serie de evenimente în București cu același nume. Post-muzica merge dincolo de auditiv către o zona de sintestezie, unde suntele devin palpabile și capătă forme și dimensiuni. Am ales sa detaliez acest subiect cu ajutorul lui Dyslex, unul dintre cei mai productivi și experimentali artiști de sound art din peisajul local, iar cu acest prilej, am aflat mai multe și despre activitatea lui în cadrul grupului kinema ikon.

Miron Ghiu: *Cum te-ai simțit în contextul (inițiat de Mișos Micleușeanu) de Post-Muzică? Ce înseamnă pentru tine post-(sau meta-) muzică? Eu cred ca te încadrez, având în vedere experimentele pe care le faci.*

Dyslex: Post-muzica e o noțiune interesantă. Ajută la re poziționare, ca experiență puternic senzorială, a ideii de muzică. Dacă rolul întregului spectru de frecvențe (de exemplu) cu care se „modelează” o creație sonoră a fost diminuat de standardizarea formatelor de redare a muzicii, am ajuns să ne raportăm și să numim muzică doar ceea ce se integrează în standardele populare. Înaintea erei înregistrărilor, ceea ce trăiai la un concert nu putea fi repetat; de la dimensiunea încăperii sau numărul de spectatori, totul influența, percepeai vibrațiile cu toată suprafața corpului (octabasul, de exemplu, trebuie să se fi simțit spectaculos) – stare pe care încerc și eu să o redau în performance-uri; sunete pe care doar le simți sau le vezi, care sunt țesute pe o structură geometrică. Post-muzica atrage atenția asupra acestor detalii, poate uitate, poate marginalizate; atrage atenția asupra muzicii ca interdisciplinaritate, muzica mare, să zicem.

The term post-music is not new, Nam June Paik first used it in the ’60s, but the phenomenon itself seems to have gained traction in Romania only in recent years, culminating in a series of events in Bucharest under the same name. Post-music goes beyond audio to the realms of synesthesia, where sound becomes palpable and acquires form and dimension. I wanted to explore this topic with the help of Dyslex, one of the most productive and experimental sound artists in the local scene, and on this occasion, I learned more about his activity within the group kinema ikon.

Miron Ghiu: *How did you feel in the context (initiated by Mișos Micleușeanu) of Post-Music? What does post- (or meta-) music mean to you? I think it suits you, given the experiments you make.*

Dyslex: Post-music is an interesting notion. It helps to reposition the idea of music as a sensory experience. If the role of the entire spectrum of frequencies (for example) with which a sound creation is "shaped" has been diminished by the standardization of music playback formats, we have come to refer to and call music only what is integrated into popular standards. Before the recording era, a concert experience could not be reproduced; from the size of the room to the number of spectators, everything had an influence, vibrations could be felt on the entire surface of the body (the octobass, for example, must have felt spectacular) – a state that I am trying to reproduce in performances; sounds you just feel or see, which are woven on a geometric structure. Post-music draws attention to these details, which can often be forgotten or marginalized; it draws attention to music as interdisciplinarity, to greater music, if you will.

Dyslex



MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ.

SEZONUL EXPOZIȚIONAL TOAMNĂ 2019 – PRIMĂVARĂ 2020

NATIONAL MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
FALL 2019 – SPRING 2020 EXHIBITION SEASON

Sponsori / **Sponsors:** Greentek & DARA Lighting, Crama Oprișor, Policolor România, Grup Transilvae, Vitamin Aqua
Parteneri media / Media Partners: Cărturești, Elle România, Energiea, FEEDER.ro, Galeria Sector 1, GOKID.ro, Igloo media, Life.ro, National Geographic Romania, Radio România Cultural, Revista ARTA, RFI Romania, Revista Zeppelin, SUB25, Super, Super-eroi printre noi, TANANANA, The Institute, Totul despre mame, Ziarul Metropolis, Zile și Nopti București.

MNAC Muzeul Național de Artă Contemporană / The National Museum of Contemporary Art (MNAC Bucharest)
Palatul Parlamentului / The Palace of Parliament
Str. Izvor 2-4, Aripa/ Wing E4, 050563 București sector 5/ Bucharest, Romania
Accesul prin Calea 13 Septembrie (poarta B3) / Acces from Calea 13 Septembrie (B3 Gate)
Mai—Octombrie / May—October:
Miercuri—Duminică, 12:00—20:00 / Wednesday—Sunday, 12—8 pm
Noiembrie—Aprilie / November—April:
Miercuri—Duminică, 10:00—18:00 / Wednesday—Sunday, 10 am—6 pm



Margareta Sterian. Opere târzii – vedere din expoziție
Margareta Sterian. Late works – installation view
foto / photo : © Serioja Bocsok / MNAC

MARGARETA STERIAN (1897-1992). OPERE TÂRZII
MARGARETA STERIAN (1897-1992). LATE WORKS

31.10.2019 – 12.01.2020

Parter / Ground floor

Artist: Margareta Sterian

Curator: Simona Vilău

Una dintre marile artiste ale secolului al XX-lea românesc, Margareta Sterian, o personalitate erudită cu o creație prodigioasă este prezentă cu nouăzeci și trei de lucrări realizate în perioada 1948-1991. Ele sunt expuse într-un cadru nou, creat de o recontextualizare spațială a operelor și de juxtapunerea identității picturii de șevalet unei secțiuni documentare, adaptate instrumentelor cercetării contemporane asupra marilor figuri feminine ale istoriei artei est-europene.

One of the great artists of the 20th century in Romania, Margareta Sterian, an intellectual personality with a prodigious oeuvre, is the subject of this exhibition, showcasing ninety-three artworks made between 1948 and 1991. They are currently displayed in a new framework, created by a spatial re-contextualization of the objects and by their juxtaposition to a documentary section, adapted to our contemporary research tools on great female figures of the Eastern European history of art.



Deco-. Penelopa în Iarnă – vedere din expoziție
Deco-. Penelope in Winter – installation view
foto / photo : © Gabriela Pană / MNAC

DECO-. PENELOPA ÎN IARNĂ

DECO-. PENELOPE IN WINTER

O selecție din colecția MNAC

A Display from the MNAC Bucharest Collection

22.01.2020 – 23.02.2020

Parter / Ground Floor

Artiste / Artists: Crina Ioana Athanasiu, Doina Lucanu-Sbârciu, Constanța Niculescu Buzău, Carmen Paiu, Călina Pandele-Yttredal, Lila Passima, Adriana Popescu-Păsat, Florica Prevenda, Teodora Rusu, Anca Șesan, Graziella Stoichiță-Ghica

Curator: Simona Vilău

Coordonator Colecții-Conservare / Collections and Conservation Department

Coordinator: Irina Radu

Conservator Artă Decorativă / Applied Arts Conservator: Mariana Constantin
Mulțumiri / Thanks to: Cerasela Barbone (muzeograf / museographer),
Melania Predescu (evidența operelor de artă și colecțiilor / museum registrar)

Alegerea motivului Penelopei se concentrează mai puțin asupra poveștii cu final fericit din Odiseea, cât asupra așteptării, acel sentiment îngroșat de împietrire și anxietate, în care se întrețes toate fibrele unei opere. Citim această operă ca pe o mostră de rigurozitate, aplecare (și aplicare), atenție, timp dedicat, concentrare, forță și pasiune.

Considerate drept arte minore în trecut, artele decorative, în varietatea lor, au devenit de câțiva ani încoace un motiv de atenție în majoritatea instituțiilor ce promovează arta contemporană, de la cele mici, la cele mai mari. MNAC deține o colecție de aproximativ 7000 de lucrări, dintre care aproape 700 sunt considerate arte decorative. Iar mai mult de jumătate dintre autoarele acestora sunt femei, motiv suficient pentru a deschide porțile Penelopei și pentru a etala o selecție de artiste mature, importante, unele dintre ele mai puțin cunoscute publicului, dar cu opere ce merită toată atenția.

The choice of Penelope's motif is less focused on the happily ended story from the Odyssey, than the waiting, that anguishing, petrifying, augmented feeling, in which all the fibers of an oeuvre are interwoven. And when we say oeuvre, we mean an example of strictness, inclination (and disposition), attention, dedicated time, focus, force, and passion. Being considered minor arts in the past, the applied arts, in their variety, have become, for a few years, a reason of attention in the majority of the

institutions promoting contemporary art, from the most discreet, to the mainstream. MNAC Bucharest owns a public collection of approximately 7,000 artworks, from which almost 700 are considered applied arts items. And more than half of their authors are women, which is an enough reason to open Penelope’s gates and to put on display a selection of mature, important artists, more or less known to the public, but with significant oeuvres that deserve all of our attention.



Christoph Niemann. Punct de vedere – vedere din expoziție
Christoph Niemann. Point of View – installation view
foto / photo: © Gabriela Pană / MNAC;
prin amabilitatea / **courtesy of:** Studio Christoph Niemann

CHRISTOPH NIEMANN. PUNCT DE VEDERE

CHRISTOPH NIEMANN. POINT OF VIEW

27.02.2020 – 03.05.2020

Parter / **Ground Floor**

Artist: Christoph Niemann

Expoziție organizată de / **Exhibition organized by:** MNAC & Hotspot Workhub
București

Pentru prima dată la București, MNAC și Hotspot Workhub prezintă cele mai cunoscute opere și serii narrative ale lui Christoph Niemann, cum ar fi *Coperțile „The New Yorker” / The New Yorker covers, Desenele de duminică / Sunday Sketches, Forme / Pattern, Caietele de notițe / Sketchbooks, Să dospească / Let It Dough, Ilustrații politice / Political Illustrations, Orașul abstract / Abstract City* sau *Ilustrațiile Wired / Wired*.

For the first time in Bucharest, MNAC and Hotspot Workhub are presenting the well-known works and narrative series by Christoph Niemann: *The New Yorker Covers, Patterns, Sketchbooks, Let It Dough, Political Illustrations, Abstract City or Wired Illustrations.*



Peisaj Infinit – detaliu
Endless Landscape – detail
foto / **photo:** © Serioja Bocsok / MNAC; prin amabilitatea artistului / **courtesy of the artist**

PEISAJ INFINIT. IOAN SBÂRCIU

ENDLESS LANDSCAPE. IOAN SBÂRCIU

31.10.2019 – 03.05.2020

Parter – Sala de Marmură / **Ground floor – Marble Hall**

Artist: Ioan Sbârciu

Cu sprijinul / **With the support of:** Greentek Lighting, Andreea Stănculeanu

(Sector 1 Gallery)

Asistență tehnică / **Technical assistance:** Bencze László

De câteva decenii, Ioan Sbârciu joacă rolul unei figuri centrale în cadrul fenomenului pedagogic, artistic și managerial intitulat, cu un termen ambițios și doar parțial acoperitor, Școala de la Cluj. Ca pictor, și-a croit un drum special în istoria modernității românești, prin capacitatea unică de a orchestra spații picturale ample, încărcate cu straturi și rețele de culoare complexe. Expoziția de la MNAC este de fapt o instalație fără precedent în România, o pânză monumentală care umple emblematica Sală de Marmură a muzeului, devenind astfel un obiect sincretic, ce aparține deopotrivă picturii și sculpturii.

Ioan Sbârciu has been for decades a central figure of the pedagogical, aesthetical and managerial phenomenon baptized with the ambitious, and somehow approximate name “The Cluj School of Painting”. As a painter, he carved for himself a singular place in the history of Romanian modernity, through a unique ability to orchestrate vast painterly spaces, charged with intricate layers and networks of colour. The exhibition at MNAC is actually an installation, unprecedented in our culture, with one single monumental canvas filling the emblematic Marble Hall of the museum, and becoming practically a transgressive object, between sculpture and painting.



Văzând Istoria – 1947-2007. Colecția MNAC – vedere din expoziție
Seeing History – 1947-2007. The MNAC Collection – installation view
foto / **photo:** © Dani Ghercă / MNAC

VĂZÂND ISTORIA – 1947-2007. Colecția MNAC

SEEING HISTORY – 1947-2007. THE MNAC COLLECTION

deschis începând cu / **open since:** 15.11.2018

Etaj 1 / **First floor**

Design expoziție / **Exhibition design:** skaarchitects

Design grafic / **Graphic design:** Bogdan Ceaușescu

Echipa curatorială / **Curatorial team:** Cristina Cojocar, Călin Dan, Sandra

Demetrescu, Mălina Ionescu, Adriana Oprea, Magda Predescu, Irina Radu

Echipa colecții - conservare / **Collections and preservation team:** Gelu Cernat,

Alina Constantin, Mariana Constantin, Cristina Dumitrașcu, Florin Memet,

Irina Radu, Romane Ratsimihah, Claudia Popa, George Popescu, Iulia Popovici,

Iuliana Știrbu

Echipa documentare - memorie digitală / **Documentation - digital memory**

team: Cerasela Barbone, Călina Bârz, Daniela Daneliuc, Alexandru

Oberländer-Târnoveanu, Gabriela Pană, Melania Predescu

Echipa tehnică / **Technical team:** Ludovic Arsene, Valentin Dudău, Mirel

Dumitrașcu, Cristinel Enache, Mirel Gheorghe, Nelu Radu, Paul Sandu, Marian

Săvulescu, Adrian Stoian, Ștefan Tudor, Ionel Zegheanu

Mulțumiri speciale / **Special thanks:** Serioja Bocsok; Bogdan Vasilescu (Grup

Transilvae)

Istoria recentă a României (1947, anul abolirii monarhiei – 2007, anul intrării României în UE) intră în dialog cu istoria artei prin intermediul uneia dintre cele mai eclectice colecții muzeale de la noi, revizitată printr-un discurs expozițional care pune pe același plan dimensiunea documentară și pe cea artistică, producția de obiect cultural și contextul în care aceasta a avut loc. Moștenită în mare proporție pe cale instituțională și reflectând mecanismele de achiziții ale vechilor structuri comuniste de propagandă culturală, colecția Muzeului Național de Artă Contemporană este în măsură să ofere o privire nuanțată asupra vieții artistice din România, nu doar după criteriile de valoare, ci și din perspectiva complexă a contextului social, economic și al directivelor politice care au influențat-o. *Văzând istoria – 1947-2007* este gândită ca o platformă deschisă de prezentare, analiză și dezbateri, realizată pe principiile curatoriatului colectiv și destinată unei continue transformări prin acumularea de cunoaștere.

Romania’s contemporary history (1947, the year when monarchy was abolished in Romania – 2007, when the country became an EU member) and art history enter in dialogue through the systematic display of one of our country’s most eclectic museum collections, by giving equal weight to the documentary and artistic dimensions, to the production of culture and to the context determining it. Inherited mostly from other institutions and reflecting the purchase mechanisms of the former communist cultural propaganda structures, the MNAC collection is able to contribute to a nuanced outlook on Romanian artistic life, from a perspective guided not only by value criteria, but also by an overview of the social, economic and political context that influenced its becoming. *Seeing History – 1947-2007* is designed as an open platform for presentation, analysis and debate, following the principles of collective curating and bound to continuously evolve through the accumulation of knowledge.



Metamorfazele lui Julian [...] – vedere din expoziție
The Metamorphoses of Julian [...] – installation view
foto / **photo:** © Serioja Bocsok / MNAC;
prin amabilitatea familiei Mereuță / **courtesy of the Mereuță family**

METAMORFOZELE LUI JULIAN.

O RETROSPECTIVĂ-LABORATOR IULIAN MEREUȚĂ

THE METAMORPHOSES OF JULIAN. A IULIAN MEREUȚĂ

RETROSPECTIVE-IN-PROGRESS

31.10.2019 – 03.05.2020

Etaj 3 / **3rd Floor**

Curator: Călin Dan

Asistent curator / **Assistant curator:** Sandra Demetrescu

Cercetare / **Research:** Patricia Bădulescu, Simona Vilău

Design expoziție / **Exhibition design:** skaarchitects

Mulțumiri speciale / **Special thanks:** Viorel & Roxana Mereuță, Decebal Scriba,

Mihai Nazarie

Istoric și critic de artă, creator al unul univers vizual polimorf, Iulian (Julian) Mereuță (1943 – 2015) s-a format în cercurile celui de-al treilea val de suprealism românesc, ca membru al echipei Revistei ARTA și exponent al mișcării artei conceptuale de la finalul anilor ‘60, înainte de emigrarea în Franța, în 1978. MNAC prezintă prima retrospectivă a unui artist dispărut înainte de a primi recunoașterea binemeritată, recuperându-l pentru canonul modernității târzii din România.

În cadrul expoziției vor fi organizate o serie de instalații succesive, menite să descrie complexitatea universului și practicii artistului, definind în același timp locul unic pe care l-a ocupat Iulian Mereuță în cele două culturi cărora le-a aparținut.

Art historian, art critic, creator of a polymorphous visual universe, Iulian (Julian) Mereuță (1943 – 2015) shaped his personality in the circles of Romanian 3rd wave of surrealism, as a team member of ARTA magazine and as a participant in the conceptual art movement of the late 1960s, before emigrating to France in 1978. MNAC is presenting the first retrospective of an artist disappeared before reaching a well deserved recognition, recuperating him for the canon of the Romanian late modernity. During the installment at MNAC, a series of micro-presentations will succeed each other, showcasing the complexity of Mereuță's thematic universe and practice and seeking to pinpoint his unique place in the two cultures he made his own.



Marianna Christofides. *Days In Between* – vedere din expoziție / installation view
foto / photo: © Serioja Bocsoک / MNAC; prin amabilitatea artistei / courtesy of the artist

MARIANNA CHRISTOFIDES. DAYS IN BETWEEN

31.10.2019 – 15.12.2019

Etajul 4 / **4th Floor**

Artist: Marianna Christofides

Curator: Andrei Siclodi

Coordonatori MNAC / **MNAC Coordinators:** Sandra Demetrescu, Alexandru Oberländer-Târnoveanu

În parteneriat cu / **In partnership with:** Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
Cu sprijinul / **Supported by:** Institute for Foreign Relations (IfA), Germany; Berlin Senate Department for Culture and Europe; Cultural Services, Ministry of Education and Culture, Republic of Cyprus; i-Portunus, Creative Europe Programme

Mulțumiri speciale / **Special Thanks:** Muzeul Național de Istorie Naturală Grigore Antipa, Muzeul Național de Geologie, Goethe Institute Bucharest, Mihai Pop (Galeria Plan B), Cinelab Romania, Ștefan Vasilescu (Zeedo)
Expoziția este o colaborare exclusivă cu Programul de Rezidențe pentru Artă și Teorie al Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck/Austria. / The exhibition is an exclusive cooperation with the Fellowship Program for Art and Theory at Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck/Austria.

Marianna Christofides (n. 1980, Nicosia, locuiește la Berlin) este una dintre cele mai renumite artiste contemporane din Cipru. În eseurile și instalațiile sale de film, Christofides abordează juxtapuneri ale narațiunilor geologice și socio-istorice, precum și problematica instrumentării conceptului de natură ca justificare pentru modalități de gândire deterministe care încearcă să oculteze caracterul contingent al lucrurilor și al realităților culturale. În prima ei expoziție personală în România, Christofides prezintă instalația multimedia *Days In Between*, o reconfigurare completă a filmului-eseu eponim produs inițial în 2015. Noua versiune prezentată la MNAC ia forma unei instalații multi-canal constând din proiecții pe 16 mm sincronizate și o lucrare audio, articulate într-o punere în scenă complexă. Instalația combină materialele filmate deja existente cu o completare recent filmată la București, în primăvara anului 2019, concentrată în jurul evenimentului cutremurului care a devastat România în anul 1977.

Marianna Christofides (b.1980, Nicosia, lives in Berlin) is one of the internationally most renowned contemporary artists from Cyprus. In her film essays and film installations, she addresses juxtapositions of geological and socio-historical narratives as well as the (mis)use of the concept of nature, as a justification for determinist mindsets that attempt to obscure the contingent character of things and cultural facts. In her first solo exhibition in Romania, Christofides shows the multimedia installation *Days In Between*, a reconfiguration of the eponymous single-channel film essay she initially produced in 2015. The new version takes the shape of a multi-channel installation consisting of 16mm synchronized projections and an audio work articulated in a manifold spatial mise-en-scène. The installation combines existent footage with recent material shot in Bucharest in spring 2019, staged around the event of the earthquake that devastated Romania in 1977.



Liliana Mercioiu Popa. *Moduri de a construi* – vedere din expoziție
Liliana Mercioiu Popa. Methods of building – installation view
foto / photo: © Serioja Bocsoک / MNAC; prin amabilitatea artistei / courtesy of the artist

LILIANA MERCIOIU POPA. MODURI DE A CONSTRUI

LILIANA MERCIOIU POPA. METHODS OF BUILDING

06.02.2020 – 03.05.2020

Etaj 4 / **4th Floor**

Artist: Liliana Mercioiu Popa

Curator: Sandra Demetrescu

Liliana Mercioiu Popa (n. 1975) e o artistă vizuală care trăiește și lucrează la Timișoara, unde predă pictură la Facultatea de Arte și Design și activează în cadrul unor grupuri precum IN- FORMAT sau Avantpost. În expoziția de la MNAC, accentul a fost pus pe (re)crearea unui parcurs în practica ei, începând cu proiecte timpurii și până la un corpus recent de lucrări, dintre care o parte au fost dezvoltate sau adaptate pentru această ocazie; scopul este acela de a aduce laolaltă o serie de preocupări și teme ca elemente constitutive a ceea ce devine, în fapt, o instalație site-specific coerentă, incluzând varietatea de medii practicate cu lejeritate de artistă, precum readymade, video, fotografie sau instalație. Concepută ca o alăturare convingătoare de imagini puternice, *Moduri de a construi* dezvăluie mai presus de orice felul în care Liliana Mercioiu Popa se raportează la „mediul” înconjurător – cel obiectiv, dar și straturile conceptuale prin care își (re)compune, mereu, imaginea despre lume. Liliana Mercioiu Popa (b. 1975) is a Romanian visual artist based in Tmișoara, where she teaches painting at the Faculty of Art and Design and activates in artist groups like IN-FORMAT and Avantpost. Her work consists of various forms of expression, from painting and drawing to installation and photography. In the exhibition at MNAC, the focus lies on creating an arch through her practice, spanning from earlier projects and up to a recent body of works, some of which were developed or adapted for this occasion; the goal is to bring together a series of concerns and themes as constituent parts of what in fact becomes a coherent site-specific installation project, featuring a vast array of media seamlessly employed by the artist, such as readymade, video, photography or installation. Conceived as a striking combination of powerful images, *Methods of Building* is primarily an account on how Liliana Mercioiu Popa relates to her “surroundings” – be they the physical ones, or the several conceptual layers through which she (re)composes, time and again, her image of the world.



Illustration now #, vedere din expoziție / installation view

ILLUSTRATION NOW. STUDENT EXHIBITION #2

23.11.2019 - 03.05.2020

Etajul 4, Cafenea / **4th floor, Cafe**

Artiști / **Artists:** Andrei Albu, Radu Crețu (Cracklez), Florin Enache, Valentin Lazăr

Curator: Mihai Zgondoiu

Illustration Now. Student Exhibition #2 este o expoziție de ilustrații realizată cu studenți din anul III ai departamentului de Design, Facultatea de Arte Decorative și Design, UNArte – București. Creațiile lor vor fi realizate live pe simezele cafenelei MNAC de la etajul IV al Casei Poporului, și vor aduce în prim plan imagini prin care tânăra generație percepe cei 30 de ani de la Revoluția Română din 1989, dar și predicții despre ce ne rezervă viitorul. **Illustration Now. Student Exhibition #2 is an illustration exhibition by 3rd year students from the Department of Design of the Faculty of Decorative Arts and Design, UNArte – Bucharest. Their creations will be realized live on the walls of the MNAC Bucharest café on the 4th floor of the House of the People and will bring to the forefront images through which the young generation perceives the 30 years since the Romanian Revolution of 1989, as well as predictions of what the future holds in store.**



Urban Steps - vedere din expoziție / installation view (pandele pandele)

URBAN STEPS

Powered by MOLOTOW

deschis începând cu / **open since:** 15.11.2018

Artiști / **Artists:** Erps, Sage, Irlo, Obie Platon, Kero, Ocu, Lost Optics, Recis, Pandele Pandele, Lucian Hrisav, Reg, Lux, Mser, HomeBoy, Neon, Duno, Lumin, Constantin Rusu/Skema, Mircea Popescu, Lucian Sandu Milea
Curator: Mihai Zgondoiu

Proiectul URBAN STEPS, realizat în parteneriat cu MOLOTOW, adună laolaltă cele mai răsunătoare 20 de voci ale street art-ului românesc, într-o lucrare murală desfășurată pe 500 de metri pătrați, pe care o puteți descoperi, pas cu pas, pe scările interioare ale Muzeului Național de Artă Contemporană. URBAN STEPS marchează 20 de ani de artă urbană în România și este primul proiect complex de Urban & Street Art, curat și găzduit de o instituție muzeală de artă din România.

The URBAN STEPS project, made in partnership with MOLOTOW, brings together the most important 20 names of Romanian street art, in a 500 square meters mural that can be discovered, step by step, along MNAC Bucharest's staircases. URBAN STEPS highlights 20 years of urban art in Romania and is the first complex graffiti project curated and hosted by an art museum in Romania.

COMBINATUL
FONDULUI
PLASTIC

str. Baiculesti nr.29, sector 1 București
tel/fax 021.667.33.60; 0727.302.274
office@combinatulfonduluiplastic.ro
c.fonduluiplastic@gmail.com



INFO ART



CULORI
ULEI
EXTRAFINE

CULORI
TEMPERA
CONCENTRATE

CULORI
TEMPERA
FINE

CULORI ACRILICE



ACUARELE

TEMPERA PENTRU
ELEVİ

GUAȘE

GRUND PENTRU
PICTURĂ

CREIOANE PENTRU
INSCRIȚIONAT



ESENȚĂ DE PETROL
PENTRU PICTURĂ

ULEIURI SICATIVE
PENTRU PICTURĂ

ULEI DE IN PENTRU
PICTURĂ



ALBA IULIA**Galeria de Artă a Municipiului Alba Iulia**

Florin Viorel- Expoziție personală de pictură

Curator: Ana Pantea / 07.02.2020 - 03.03.2020

Blanck II- expoziție de grup

Curator: Noemi Kusztos / 07.03.2020 - 03.04.2020

BACĂU**Galeria „Nouă”**- Str. N. Bălcescu nr.12, parter
Salonul de Primăvară "Artă în dar de Mărțișor" – ediția

a III-a – "Grădini suspendate"- expoziție de grup

Curator: Carmen Poenaru

21.02.2020 – 21.03.2020

Galeria „Frunzetti”- Str. N. Bălcescu nr. 12, etaj
Eugen Raportoru- "Național-Internațional" - Expoziție

personală de pictură

Curator: Carmen Poenaru / 13.12.2019 – 15.01.2020

Expoziție de grup „Mioriței 21"- pictură, grafică.

Sculptură, obiect / Vernisaj: 7.02.2020

Dumitru Macovei și Giulian Dumitriu– Expoziție de

pictură, respectiv sculptură

Curator: Dumitru Macovei / 01.03.2020 – 31.03.2020

Galeriile Alfa - Str. Mărășești nr. 12

Anuala UAP- 50 de ani de arte plastic profesioniste în

Bacău! / Vernisaj- 31.01.2020

BRĂILA**Galeriile de Artă** - Piața Traian, nr. 2

Salonul anual al artiștilor plastici brăileni

Expun: Membrii Filiala UAPR Brăila

Curator: Gh. Mosorescu / 19 dec.-28 feb. 2020

Salonul Național de Plastică Mică – Brăila, ediția a

XXI-a, 2020

Expun: Artiști plastici din toată țara

Curator: Gh. Mosorescu / 29 feb. – 8 apr. 2020

**GALERIILE U.A.P DIN****ROMÂNIA****Ianuarie - Martie 2020**

Walter Mărăcineanu „Florii”- pictură

09.04-29.04. 2020

BAIA MARE**Galeria de Artă** - Bd. București nr. 6

Paul Covaci „Situations”- Expoziție de pictură și

sculptură

Curatori: Laura Teodora Ghinea și Kovacs Bertalan

11.02-25.02.2020



”Identități”- Expoziție de pictură

Artiști: Greti Papiu, Adrian Prikop și Alin Hereș

Curatori: Laura Teodora Ghinea și Nicolae Suciu

28.01-11.02.2020

BRAȘOV**Galeria “Europe”** - Str. Mureșenilor nr.1; www.bvart.ro

Salonul de grafică și arte decorative

Curator: Dancu Nicolae / 03.02-24.02.2020

BUCUREȘTI**Galeria „Orizont”** - B-dul N. Bălcescu nr. 23 A, sector 1

www.galeria–orizont.blogspot.com

Adelina Ungureanu- „ RUBEDO”- Expoziție personală

de arte textile / 14.01 – 24.01.2020

„Yggdrasil”

Expoziție de grup. Proiect de arte textile

Curator: Adelina Ungureanu / 27.01– 05.02.2020

„Scurt Excurs în Orient. Bonsaiul Zburător și Alte iubiri

Deocheate”- Expoziții de tehnici mixte

Artiști: Dan Botezan, Valentina Irina Ciobanu- pictură.

Clubul Scriitorilor – lectură și performance

Curator- Relu Bițulescu

Critic de artă: Constantin Hostiuc

07.02-20.02.2020



Manuela Toderaș „Alchimii interioare”- Expoziție de

arte textile și tehnici mixte / 24.02-11.03.2020

Francoise Mariana Apotol- „Secolul XXI va fi religios,

sau nu va fi deloc” (Malraux)

Sticlă și pictură / 13.03-27.04.2020

Galeria „Simeza” - B-dul Magheru nr. 20, sector 1

www.simeza.blogspot.com

Sculptura Stagiari/Titulari 2019

Artiști: Alvaro Botez, Tudor Codre, Emil Cristian Ghiță,

Traian Marcu, Benone Olaru, Daniel Petria, Maria

Raducanu, Alexandru Ranga, David Gabriel Țăicuțu,

Marian Velescu, Florin Zhu.

7.01.2020-14.01.2020

Salonul de SCULPTURĂ 2020

Artiști: Ciprian Ariciu, Cristian Paul Bedivan, George

Bilan, Alexandra Balan, Dinu Câmpeanu, Titi Ceară,

Reka Csapo Dup, Aurel Contras, Hiristea Cosmin,

Trandafira Cojocar, Dumitru Titi Cojocar, Elena Bobi

Dumitrescu, Ioan Deac Bistrița, Ionel Istoc, Parasciva

Gălușcă, Cătălin, Geană, Elena Gheorghe, Zaharia

Gheorghe, Panaite Chifu, Emil Cristian Ghiță, Costel

Iacob, Eugen Ilina, Cristina Iliescu, Andrei Marina, Mihai

Marcu, Mihai Marcu JR, Traian Marcu, Petre Marian,

Alexandru Marinete, Laurențiu Mogosanu, Laura

Mihai, Nicolae Răzvan Mincu, Velescu Marian, Benone,

Olaru, Aurel Stanca Olteanu, Adrian Parvu, Dumitru

Pasima, Cora Giodic Postelnicu, Nicolae Ovidiu,

Vlad Dan Perianu, Ana Zoe Pop, Cristian Pentelescu,

Nicolae Ovidiu Popa, Daniel Petria, Anton Ratiu, Maria

Răducanu, Alexandru Ranga, Ana Rus, Elena Stănescu,

Emilian Savinescu, Oana Sidea, Elena Scutaru, Marcel

Scutaru, Stefan Sergiu Siminic, Alexandru Siminic,

Laura Soneriu, Diana Savopol, Nicolae Stoica, Florica

Tănase, David Taicutu, George Tănase, Bogdan Turcea,

Aurel Vlad, Șerban Vrabiescu, Gheorghe Zaharia,

Florin Zhu, Marian Zidar.

Curator: Laurențiu Mogoșanu / 16.01-30.01.2020



Corneliu Ionescu- Expoziție de pictură

01.02-15.02.2020

Adrian Radu

01.03-15.03.2020

Eugen Ilina + Grup

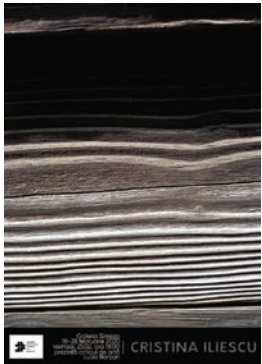
15.03-30.03.2020

Filiala de Sculptură a UAP din București

Str Baiculesti nr 29

Cristina Iliescu - Expoziție personală

Prezintă: Luiza Barcan / 18.02-28.02.2020

**Galeria „Căminul Artei”****Centrul Artelor Vizuale (CAV)**

Str. Biserica Enei, nr. 16, parter– etaj

www.uapr–pictura–bucuresti.blogspot.com

Valeria Tofan „Farmecul motivelor și culorilor ”-

pictură

Critic de artă: Amelia Dincă / 14.01-27.01.2020

„Amprente și mesaje”- pictură

Artiști: Cristian Sima, Flori Păunescu, Marina Stancu

Trandafira

Eveniment prezentat de: Mimi Necula

13.01-27.01.2020

Vasile Mureșan-Murivale- „Grădina din vis”- pictură

Bulac Cristina Ispas – „Expoziție de arte vizuale”

Curator: Eugen Raportoru

Critic: Ana Amelia Dincă / 28.01-11.02.2020

AKITZENIE & SONS LTD. – Contemporary visual art-

expoziție de grup

Curator: Ion Achiteni

Prezintă: Mihai Plămădeală / 13.02-26.02.2020

Grup Femina

Curator: Rodica Xenia Constantin / 28.02-12.03.2020

Manuela Moscal

14.03-27.03.2020

Grup GRUND

Curator: Adrian Dica / 29.03-11.04.2020

Galeria „Galateea” Contemporary Art**Galerie specializată pe ceramică contemporană**

Calea Victoriei nr.132, sector 1,

http://www.galeriagalateea.blogspot.com

www.galateeagallery.com

„Ceramica Contemporană și Artiști Colecționari”.

Artiști: Ionel Cojocariu (RO), Mana Bucur (RO),Nicolae

Moldovan (RO), Alina Maria Năstasie (ES), Paul

Neagu (RO/GB), George Filipescu (RO), Rodica

Mazilescu (RO), Melissa Leblanc (CA), Arina Ailincăi

(RO), George Apostu (RO/FR), Simcha Even-Chen (IL),

Alexandra Gheorghe Filipescu (RO), Mehmet Tuzum

Kizilcan (TR), Suzanne Au Ho Lam (HK), Patriciu

Mateescu (RO/S.U.A.), Silvia Ortlieb (HU/A), Rafael

Perez (ES), Ioana Stepanov (RO), Radu Tănăsescu

(RO/DE).

Curatori: Georgiana Cozma, Anca Vintilă Dragu

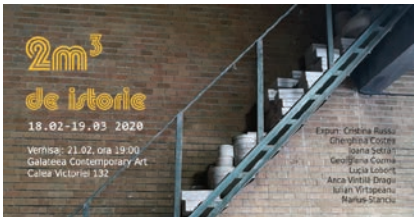
15.01.2020 – 14.02.2020

„2 M3 DE ISTORIE” - expoziție de grup, recurs la

memorie

Curator: Anca Vintilă-Dragu, Marius Stancu

18.02. – 19.03.2020



„PĂTRAT, CERC, TRIUNGHI” - expoziția studenților

de la UNArte București

Curatoare: Cristina Bolborea

23.03. – 22.04.2020

Cercul Militar Național - Galeria Artelor

Str. Constantin Mille nr. 1-3, sector 1, Bucuresti

www.cmn.ro

Marinela Dumitrescu „Oxigen”- pictură

27.01-13.02.2020

Cuvânt de deschidere: critic de artă Amelia Dincă

Galeria 15 DESIGN - Hanul cu Tei (Centrul Vechi)

(Re)Abilitare - Proiect Arte Vizuale

5.12.2019-5.01.2020

Biblioteca Metropolitană București (BMB)**Artoteca BMB** - Șoseaua Mihai Bravu, nr. 4

„O Doamne, ce frumoși eram...” - Expoziție

colectivă de pictură, grafică și sculptură în memoria

jurnalistului George Stanca

Artiști: Marinela Măntescu, Cornelia Victoria Dedu,

Ana Rus, Mariana Gavrilă Vesa, Florentin Vesa, Elena

Gabriela Drăghici, Ion Drăghici, Camelia Gabriela

Luca, Marian Crângașu și Alexandru Isac Măntescu

Curator: Radu George Serafim și Carmen Olteanu

4.02-3.03.2020

Banca Mondială din România

Str. Vasile Lascăr nr.13, Clădirea Lascăr 31 Business

Center, Etaj 6-7, București

Elena Pruteanu Samburic - „Setea de Absolut”-

Expoziție de pictură

27.01-31.03.2020

**Primăria Municipiului București**

Bd. Regina Elisabeta 47

„Armonii de Primăvară”

Artiști: Maria Jardă, Eliza Popa, Corina Preda-Perianu

Prezintă: Ana-Maria Măciucă

Vernisaj – 28.02.2020

Galeriile Sabion- Calea Victoriei 68-70

Corneliu Drăgan-Târgoviște - „Florescență”- Expoziție de pictură

Prezintă: Ana Maria Măciucă- muzeograf
28.02-10.03.2020

BUZĂU

Galeriile de Artă „Ion Andreescu”

B-dul. N Bălcescu, Bl. Crinul Alb

Sala parter

Expoziție de pictură

Artist: Adina Stănescu

Curator: Valeriu Șușnea / ianuarie 2020

Dobrin Pompiliu- pictură

Coordonator: Valeriu Șușnea / 28.01- 28.02. 2020



„Retrospectivă 60” - expoziție de pictură

Artist: Valeriu Șușnea / martie 2020

Expoziție de pictură

Artist: Emil Popa

Curator: Valeriu Șușnea / aprilie 2020

Sala etaj

Salonul Anual de Artă - expoziție de pictură, grafică, sculptură, arte decorative

Artiști: membrii Filialei UAPR Buzău

Curator: Valeriu Șușnea, ianuarie - februarie 2020

„Retrospectivă 60” - expoziție de pictură

Artist: Valeriu Șușnea / martie 2020

Expoziție de grafică

Artist: Balász Boglár

Curator: Valeriu Șușnea / aprilie 2020

CLUJ

Casino-Centru de cultură Urbană Cluj

Parcul Central „Simion Bărnuțiu”

Moștenirea Culturală a Epocii Brâncovenești

Expoziția: „Ornamente din documente

brâncovenești”- Simona-Teodora Roșca-Neacșu

-pictură pe sticlă

Proiect Editorial: „Constantin Basarab Brâncoveanu-

Portret domnesc și retrospectiva unei epoci”- Dr.

Claudiu-Victor Turcitu / 03.02-20.02.2020

CONSTANȚA

Art Gallery Constanța - Tomis Mall, etaj 2

Viorel Ungureanu și Cătălin Strugaru- Expoziție de

Artă Vizuală- icoane pe sticlă, grafică, pictură

Vernisaj 31.01.2020

Muzeul de Artă Constanța

Salonul de Iarnă – Expoziția Filialei Constanța UAPR

februarie 2020

CRAIOVA

Galeria ARTA - Calea Unirii, nr.12

www.uapcraiova.go.ro

Cristian Volcinski- acuarelă / 01.01 - 15.01.2020

Florin Hutium- pictură

Curator: Marcel Voinea / 16.01 – 31.01. 2020

Aurora Speranța – pictură / 01.02 - 15.02.2020

Voica Gheorghe – pictură / 16.02 – 28.02. 2020

Târgul „Mărțișor” al U.A.P. – Filiala Craiova– pictură,

grafică, sculptură / 01.03- 15.03.2020

Mihai Velișcu – pictură / 16.03- 31.03.2020

HUNEDOARA

Galeria de Arte - Str. George Enescu, nr. 6

Ion Aurel Gârjoabă „Expoziție Retrospectivă”- pictură

și grafică

Prezintă: Horia Gheorghinași Ami Vasilescu

Vernisaj- 30.01.2020

Ștefan Socaciu - „Brâncuși. Visions” - Expoziție de

fotografie. Curator: Sergiu Tent / Vernisaj 20.02.2020



IAȘI

Galeria de Artă Dana - Str. Prof. Cujba, nr.17

Ionela Sandrina Mihuleac „POEM”- Expoziție de

ceramică și pictură

Curator: Smaranda Bostan

Prezintă: Critic de artă Dr. Maria Bilașevschi

04.02-25.02.2020

Galeria de Artă „N. Tonitza” - Str. A. Lăpușneanu nr.

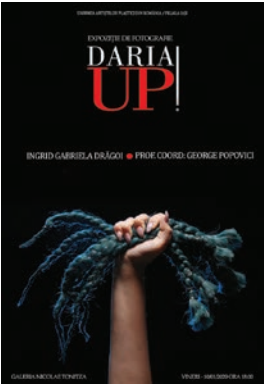
7-9; www.uapriasi.ro

Ingrid Gabriela Drăgoi „Daria Up”- Expoziție de

fotografie

Profesor coordonator: George Popovici

10.01-20.01.2020



Expoziție de grup „Stări ale Corpului, Vârste ale

Spiritului”- Studenți de la grafică, anul II

Coordonatori: Lect. Univ. Dr. Cezarina Caloian, Asist.

Univ. Dr. Andrei Alecsandru Pantea

20.01-30.01.2020

Elena Șoltuz și Ecaterina Marghidan - „LAND-E-

SCAPE”

Prezintă: Prof. Univ. Dr. Miruna Hașegan

01.02-10.02.2020

Galeria de Artă „Victoria”

Piața Unirii nr. 12

„Compromis”- Expoziție de grup

Artiști: Radu Mihai Tănasă, Ruxandra Mărgineanu,

Marian Stavarache, Laura Stoica, Alexandru Țîrnescu

Curator: Marilena Cristiana Ursache

Coordonator: Andrei Alexandru Pantea

13.01-20.01.2020

Anișoara Munteanu „Time’s Mirror”- Expoziție de

pictură, instalație

Prezintă criticul de artă: Dr. Maria Bilașevschi, profesor

univ. dr. Constantin Tofan

20.01-31.01.2020

Andrei Alecsandru Pantea – „Flux02- Memorie”

Curator: Maria Bilașevschi / 02.02-09.02.2020



Andreea Francesca Cichi- „Mereu al meu”

11.02-20.02.2020

Lucian Sebastian Radu - „X-PO / CONCERT” -

Expoziție de pictură și desen

Prezintă Maria Raluca Radu

20.02-29.02.2020

Galeria de Artă „Th. Pallady”

Str. A. Lăpușneanu nr. 7-9

„Artiști de colecție” din colecția personală a lui Florin

Petrachi

Artiști: Felix Aftene, Radu Carnariu, Claudiu Ciobanu,

Cristian Diaconescu, Gabriela Drinceanu, Manuell

Mănăstireanu, Florin Petrachi, Sorin Purcaru

Curator: Felicia Acsinte / 10.01-20.01.2020



Oana Daniela Drăgoi „Ludos et Color”- pictură

Prezintă criticul de artă dr. Maria Bilașevschi, profesor

univ. Constantin Tofan

Profesor Coordonator: Smaranda Bostan

20.01-31.01.2020

Liviu Suhar „Variațiuni pe tema formelor muzicale”-

Expoziție de pictură și desen

Lansarea volumului: „Portret. Crochiuri, Confesiuni”

Invitați: Prof. Univ. Dr. Bejan Petru, Critic de Artă Dr.

Maria Bilașevschi / 10.02-29.02.2020

Spațiul Cultural Hibrid ART + DESIGN

Clădirea Habitat Proiect, Bd. Carol I nr. 4, Iași

Felix Aftene -,„Infernală Comedie”- Expoziție de

grafică

Invitați: Criticul literar Bigdan Crețu, scriitorul Lucian

Dan Teodorovici / 12.02-25.03.2020

Galeria de Artă „Labirint”

Casa de Cultură a Municipiului Iași „Mihai Ursachi”

Parc Copou

Oana Mazarache – „Oameni”

Curator: Maria Bilașevschi / 06.01-17.01.2020



Marius Bucur-Sabo – „Reverie”- pictură

Prezintă: Prof. Univ. Dr. Constantin Tofa și Critic de

artă Dr. Maria Bilașevschi / 20.01-02.02.2020

Galeriile de Artă ale Municipiului Iași „Dan

Hatmanu” - Pasaj „Sfânta Vineri”

Expoziția „Festivalul Internațional Arte-Reciclări-

Terapii-Educații”- Ediția a X-a

Curatori: Ofelia Hulț, Aurica Ichim, Constantin Tofan.

01.02-29.02.2020

Casa Corpului Didactic „Spiru Haret”

Expoziție colectivă de artă plastică „DRAGOBETE

ART.RO” – Ediția a VIII-a

Coordonatori de proiect: Carmen Sîrbu și Constantin

Tofan / 24.02-20.03.2020

Galeriile „Junimea- Scriptor”

Edificiul Eminescu- Parcul Copou, Aripa Occidentală

Dragoș Patrașcu - „Poezia este floare la ureche”

Prezintă: Criticul de artă Petru Bejan

15.02.2020

Muzeul Municipal „Regina Maria”

Str. Zmeu nr. 3

„10 pentru România” - Expoziție de arte vizuale

Artiști: Demetriad Bălănescu, Mariea Boz, Neculai

Ciochină, Elena Felicia Cîmpian, Gheorghe Drăgan,

Ofelia Huțul, Mihai Pamfil, Manuela Pavel, Ciprian

Radovan, Lăcrimioara Ram-Boz

Prezintă: Emanuela Ilie și Cristina Talpan

Moderator: Aurica Ichim / 01.02-29.02.2020

Iulius Mall

Str. Palas, nr. 7a

Carmen Gabriela Gîțlan „Cucuteni 2020” - expoziție

de pictură

Prezintă: Constantin Tofan / 24.02-27.03.2020

IPOTEȘTI

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii

„Mihai Eminescu”

Expoziția Concursului Internațional de Creație Arte

Vizuale

Eminesciana Ediția a X-a- „Memorialul Eminescu”

Curatori-Coordonatori: Ofelia Huțul și Cotinel

Munteanu

FOCȘANI

Galeriile de Artă - Bd. Unirii nr. 61

„10+1” – Expoziție de pictură

Artiști: Torino Bocănciu, Cristian Diaconescu, Mălina

Ionescu, Gheorghe Lungu, Andreea Medar, Alexandru

Macovei, Liviu Nedelcu, Vladimir Palamarciuc, Mihai

Perca, Carmen Poenaru, Augustin Pop

Curatori: Constantin Prut și Liviu Nedelcu

23.01-10.02.2020

Salon de iarnă „Pictură și Grafică”

Artiști: Gabriela Arghirescu, Elena Bîrhală, Mihai

Chiuaru, Laura Dumitru, Ștefan Dumitru, Gheorghită

Galan, Rodica Gherghinoiu, Viorica Oana Kalany,

Adrian Munteanu, Liviu Nedelcu, Laurențiu Nistor,

Laurențiu Păun, Nicolae Rădvan, Elena Stoiciu,

Monica Turcu, Monica Voicu, Gheorghe Zărnescu.

Curator: Liviu Nedelcu / 18.02 – 6.03.2020



GALAȚI

Galeria de Artă „Nicolae Mantu”

Str. Domnească nr. 22

Crihana F. Doru – Expoziție personală

13.01-15.02.2020

Cotovanu Mihai – Expoziție personală
17.02-06.03.2020

Salon Primăvară
09.03-27.03.2020

Palie Antonio – Expoziție personală
30.03-17.04.2020

ORADEA

Galeria Arte Vizuale

Calea Republicii, nr. 15, Galeriile Reperaj, Cetate
https://www.facebook.com/uap.oradea
„Transformare” – arte vizuale
Curator: Milena Augusta Pop
11.01. - 06.02.2020



„De la Est la Vest” - arte vizuale

Artiști: Alexandru Ciobotariu, Agela Szabo, Corina Baci, Dan Mircea, Dates Câmpeanu, Dorin Damaschin, Cosmin Durgheu, Costea Constantin, Darius Martin, Diana Bohnsteindt Gavrilaş, Denisa Romocea, Diana Suigan, Dorel Gaină, Erszebet Dobos, Gheongy Kerekes Ujvarossy, Horea Selegean, Florina Iepure, Ieronim Moruț, Juhas Imre, Ioan Augustin Pop, Ioan Aurel Mureșan, Katalin Marton, Laszlo Ujvarossy, Marta Jakobovits, Marius Vesa, Mihaela Tătulescu, Miklos Onucsan Noemi Szep Janko, Nina Danci, Ovi Pascu, Remus Ilisie, Raluca Avramuț Ferchi, Radu Târnoavean, Rudolf Bone, Rodica Indig, Sandor Bartha, Tibi Fekete, Terez Matza, Teofil Știop, Teodora Bicescu, Tudor Frâncu, Vioara Bara, Zoltan Imre.
Curator: Magda Cârneci / 08.02. - 06.03.2020

„Semințe de vise” - arte vizuale

Artiști: Angela Szabo, Dan Daniel, Ilie Duță
07.03. - 03.04.2020

PIATRA NEAMȚ

Galeria de Artă „Lascăr Vorel”

Piața Ștefan cel Mare, nr.15,

Salonul de Iarnă - arte vizuale
Curator: Ștefan Potop / 1.01.2020 - 14.01.2020

Petru Diaconu - pictură
Curator: Petru Diaconu / 15.01. - 31.01.2020

Gheorghe Vadana - pictură / 1.02. - 14.02.2020

Radu Macavei, Irina Moldovan, Gina Ticală - pictură
Curator: Radu Macavei
15.02. - 29.02.2020

Laurențiu Dimișcă - pictură
Curator: Laurențiu Dimișcă / 1.03.- 14.03.2020



"Primăvara Artelor"- grup

Curator: Ștefan Potop / 15.03. - 31.03.2020

Cristian Bistriceanu - pictură
Curator: Cristian Bistriceanu / 1.04. - 14.04.2020

Mariana Papară - arte vizuale
Curator:Mariana Papară / 15.04 - 30.04.2020

PLOIEȘTI

Galeria de Artă -Str. Piața Victoriei nr. 4, Ploiești

Andrei Nistor - „Spontan” – pictură

Curator: Andrei Dumitrescu / 16.01.– 30.01.2020

„Acuarela” - Expoziție de grup - pictură

30.01. - 12.02.2020



Mircea Corcodel - „Transparente” -pictură

Curator: Marilena Ghiorghita / 13.02. - 26.02.2020

Diana Gabriela Lemnaru - „Bucuria Artei” - pictură, grafică
Curator: Valter Paraschivescu / 27.02. - 11.03.2020

„Amintirea Apelor” - Expoziție de grup - pictură
Artiști: Sterica Badalan, Ion Radu, Cristian Radu
Curator: Marcel Bejgu / 12.03. - 25.03.2020

„Nichita Stănescu” - Expoziție de grup - arte vizuale
26.03. - 08.04.2020

„Icoane” - Expoziție de grup - pictură
09.04.- 29.04.2020

„Amintiri” - pictură

Artiști: Ana Oprisoreanu, Marilena Ghiorghita

Curator: Marilena Ghiorghita / 30.04. - 13.05.2020

Cluj Art

Str. Paul Chinezu Nr.4/2, Cluj Napoca

Mihaela Ilie - „Întredeschis” - pictură

Curator: Margareta Catrinu / 06.03. - 20.03.2020

RÂMNICU VÂLCEA

Galeria de Artă „Artex”

Str. Calea lui Traian nr.114, Bloc L, Centru, parter

http://www.uapvalcea.ro/

Ramona Șlug - „20 + 20” - pictură

Curator: Gheorghe Dican / 17.01. - 13.02.2020



„Formă/ culoare/ semnificație” - pictură

Curator: Gheorghe Dican

14.02. - 12.03.2020

Medi Wesler Dinu - „Expoziție retrospectivă” - pictură

Curator: Gheorghe Dican / 13.03. - 09.04.2020

SUCEAVA

Galeria „Ion Irimescu”

Str. Ciprian Porumbescu, nr.1, Suceava

Andreea Rus - „Locuri ale Fericirii” - pictură

Curator: Camelia Rusu Sadovei
2 – 15 martie 2020



TÂRGU JIU

Galeriile Municipale de Artă

Str. Traian nr.27, parter

„Cadoul” - Expoziție de grup - arte vizuale

Curatori : Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu

01.01. - 05.02.2020

„Anuala de Arhitectură Oltenia 2019” - Expoziție de grup a membrilor OAR

Curator: Arh. Doru Pasăre

06.02. - 18.02.2020

„(A)biotique” Răzvan Dragoș & Ovidiu Ionescu - grafică și ceramică

Organizator : Centrul de Cercetare Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”

Curatori : Zuzu Caratănase, Vasile Fuiorea

19.02. - 15.03.2020



Zuzu Caratănase - „ELOQUENTIS III”- grafică

Organizator : Centrul de Cercetare Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”

Curator: Vasile Fuiorea / 16.03.- 14.04.2020

„Sacrul în Artă” - Expoziția Salonului Național de Arte Vizuale

Organizator : Centrul de Cercetare Documentare și

Promovare „Constantin Brâncuși”

Curatori: Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu, Mihai

Țopescu / 15.04. - 06.05.2020

TÂRGU MUREȘ

Galeria „Art Nouveau”

Str. George Enescu nr. 2, Tîrgu Mureș

Colecția Vrâncean – pictură

Curatori: Mana Bucur, Nicolae-Ioan Vrâncean

22.01. – 12.02.2020



„MULTIVERZUM” - Salonul de Sculptură

Artiști: Anna Plackova, Bálint Károly, Berze Imre,

Bocskay Vincze, Bogdan Nueleanu, Dorel David

Morar, Dudás Sándor, Éltés Barna, Emilian Savinescu,

Gábor Barna, Gerhard Gerstberger, Gheorghe

Muresan, Gheorghe Popa, Gyarmathy János, Hans-

Jürgen Vogel, Harmath István, Helga Coning, Hunyadi

László, Kolozsi Tibor, Makkai István, Mana Bucur,

Mihai Frunză, Mona Zimen, Nagy Attila, Nagy József

Attila, Nausch Géza, Pavel Hübsch, Peter Bauer,

Puskás Sándor, Remus Irimescu, Sánta Csaba, Szöcs

Zörgő Zoltán, Sztanó Zsuzsanna, Veress Gábor-

Hunor / 14.02. - 08.03.2020



TIMIȘOARA

Galeria de Artă „Helios”

P-ța Victoriei nr. 6 parter

Tabăra Internațională de creație „Mraconia-Dubova

„Ion Mercea”, Ediția 35/36 – arte vizuale

Artiști: Marius Bacriu, Marina Bejan, Biró Ildikó, Barbu

Crăciun, Gheorghe Crăciun, Judit Crăciun, Gheorghe

Feneșan, Alexandru Jakabházi, Ioan Mercea, Dana

Miclăuș-Mercea, Doina Mihăilescu, Linda Saskia

Menczel, Elisabeth Ochsenfeld, Gretty Papiu, George

Păunescu, Remus Rotaru, Valeriu Sepi, Loredana

Tîrzioru, Pavel Torony, Gloria Vreme-Moser, Tudor

Vreme-Moser, Ariana Vulpe, Tvetozar Avramovici,

Andreea Covaci-Preda, Alessia Crăciun, Cătălina

Doțiu, Alexandra Miclăuș-Mercea, Ioana Rotaru,

Theodor Vreme-Moser.

Curator: Dana Miclăuș-Mercea / 31.01. - 22.02.2020.

Pavel Torony - „TRANSFIGURĂRI” - Expoziție

personală / 24.02. - 14.03.2020



Nora Novak și invitații - Expoziție de autor

04.04. - 25.04.2020

TURNU SEVERIN

Palatul Culturii „Teodor Costescu”

Sala Clubul Artelor Open Mind

Oara Larisa Mindoiu - „Aripi de înger” – pictură

03.02.- 28.02.2020



SPAȚII DE ARTĂ CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA Ianuarie - Martie 2020

BUCUREȘTI

Anca Poterașu Gallery

Str. Popa Soare 26, sector 2023983, București

ww.ancapoterasu.com

Sebastian Hosu - „Leisure Life” - pictură, desene în

cărbune și pânze hibride în ulei și cărbune ars

Curator - Lotte Laub

15.11.2019 – 31.01.2020

Megan Dominescu – „your sweetness is my weakness”

/ 14.02-28.03.2020



AnnArt Gallery

Str. Andrei Muresanu 1, București

ww.annartgallery.ro

Constantin Rusu- „Ekphrasis. La Folia”- pictură, desen,

video / 14.01- 25.02.2020

Vladimir Șetran - „Scrisori de dragoste” - Expoziție de

pictură / Vernisaj 27.02.2020

Art Yourself Gallery

B-ul. Dacia nr. 51, etaj 1

sector 1, București

www.artyourselfgallery.ro

„Maeștri ai artei contemporane”- ediția a II-a –

Expoziție de grup / 04.02-03.03.2020

Galeria Kube Musette

Calea Victoriei 114, București

„MetaForm” – Nicolas Leș

Curator: Antigona Silvia Rogozea

12.02-23.02.2020

Galeria creArt

Piața Alexandru Lahovari nr. 7, București

Arantxa Etcheverria – „Blue Door”

Curator: Eugen Rădescu / 16.01-16.02.2020

Cătălin Burcea – „Safety Room”

Curator: Răzvan Ion / 20.02-05.04.2020



Casa Carol

Celula de Artă

B-dul. Carol nr. 53

Schoppel Cult – „Izgonirea din seRai”

15.02-29.02.2020

Elite Art Gallery

Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5, bl. B2, parter

www.eliteart-gallery.com

„#FRESH” - Bianca Boroș și Francesca Andreea Cichi

06.01-24.01.2020

Manuell Mănăstireanu „Oglinzile Tăcerii”- Expoziție

de pictură

Prezintă: Scriitorul Florin Toma

Coordonator proiect: Felcia Acsinte

27.01-14.02.2020

Expoziție de grup – „Revelații”

Artiști: Felix Aftene, Valentina Druțu și Cristian

Ungureanu 17.02-21.03.2020



GAEP

Eastwards Prospectus Gallery

Str. Plantelor nr. 50, sector 2

www.gaepgallery.com

Ignacio Uriarte – „Three Ways To Draw And One Way

To Call For Attention”

21.11.2019-15.02.2020

Galeria ESTOPIA

Str. Bocșa nr.5, sector 2,

București

www.estopiaartgallery.com

„Blurred Is The New ID” – expoziție de grup

Artiști: Lucian Brumă, Otilia Cadar & Liviu Coman,

Marius Fodor, Ada Muntean, Alexandru Nicoară,

Sergiu Laslo and Szabó András.

Curator: Irina Ungureanu / 23.01-07.03.2020



Galeria GALATECA

Str. C. A. Rosetti, nr. 2

sector 1, București

www.galateca.ro

Viorica Ciucanu – „Complexitate Umană”

Curator: Ana Mari Ilie / 12.02-22.02.2020



Primavera - Salon de artă și design, ediția a VII-a

26.02-07.03.2020

IVAN Gallery

Str. Dimitrie Grecescu 13,

www.ivangallery.com

Ross Taylor – „The decorator always gets paid least”

12.02-28.03.2020

Galeria MOBIUS

Str. Mendeleev nr. 2, București

www.mobius-gallery.com

Adi Tudose – „Fragil” Expoziție de fotografie

Curator: Ștefania Dobrescu

12.12.2019- 01.02.2020

Pandele Pandele - „WTFWJD” / 07.02-21.03.2020

Metropolis Art Center - Dana Art Gallery

Str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97

www.danaartgallery.ro

„Portrete de artiști” – Expoziție de

fotografie Aniversare 10 ani DanaArtGallery Artiști:

Adriana Vasile, Andreea Dosinescu, Andreea Chiru

Maga, Alexandra Miculescu, Bianca Ioniță, Bogdana

Contraș, Cornelia Gherlan, Cornelia Popa, Cătălin

Burtea, Cristina Taraș, Dragoș Mălăescu, Daniela

Zbarcea, Daniela Mihai, Dragoș Lupu, Eugen Vasile

Iovan, Gina Baranovschi, Horațiu Cristea, Ionuț

Maga, Laura Avramescu Cherciu, Loredana Dragne,

Loredana Bardaș, Marilena Murariu, Magda Morozan,

Mircea Muntenescu, Petre Chirea, Roland Vasiliu,

Evangelia Taka, Silvia Trăistaru / 11.02-15.03.2020

Galeria SECTOR 1

Str. Băiculești nr. 29, sector 1

București

www.sector1gallery.com

„Flow State” – Expoziție de pictură, sculptură,

fotografie

Artiști: Betuker Istvan și Gaspar Szilard

Curator: Bogdan Iacob / 30.01-07.03.2020



Istvan Betuker / Szilard Gaspar

Curated by Bogdan Iacob

January 31 - March 7

OPENING: January 31, 18:30 - 23:00

Saturday - Sunday: 14:00 - 19:00

Sunday - Monday: by appointment only

SUPRAINFINIT Gallery

Strada Mantuleasa, nr. 22

www.suprainfinit.com

„Sports Bar”

Artiști: Andrei Chintilă, CORNER fotbal + societate,

Otto Constantin, Adrian Dan, Larisa David, Nona

Inescu, Christian Jankowski, Max Herman Maxy,

Mono Mihai, Monotremu, Daniela Pălimariu,

Raluca Popa, Gyapo, Mihai & Horatiu Sovaială, Alice

Gancevici & Remus Pușcariu, Kristin Wenzel

14.02-21.02.2020

Diana Vasilescu – „Sequence#3”

14.02-21.02.2020

Galeria ROMANĂ

Bd. Lascăr Catargiu, nr 1 (Piața Romană)

www.galeriaromana.ro

"Familii de artiști: Irina Codreanu și Dragoș

Morărescu"

Artiști: Irina Codreanu și Dragoș Morărescu

Curator: Vladimir Bulat, critic și istoric de artă

12.01.2019 – 01.02.2020

Constantin Ritivoiu- „Pictură și Desen”

Curator: Ion Grigorescu / 05.02-05.03.2020

Matei Lăzărescu – „Pictură, Desen, Fotografie, Video”

Curator: Sever Voinescu / 06.03-31.03.2020

UNAgaleria

Spațiul expozițional al Universității Naționale de Arte

din București

Str. Băiculești nr. 29, sector 1 (CFP)

Expoziția studenților Erasmus+ Semestrul I – Anul

universitar 2019 – 2020

Expoziție de pictură, sculptură, grafică, arte textile,

sticlă, fotografie, design și new media

20.01-26.01.2020

ETAJ artist-run space

Str. George Enescu, nr. 43

Eduard Bălaș – „Delirul” / Vernisaj 18.01.2020

Theodor Grigoraș – „Descărnare” / Vernisaj 15.02.2020

Anastasiya Calinovici - „Soft Goosebumps”

Vernisaj 28.02.2020



Halucinarium - Triaj Creativ

Calea Giulești, nr. 14, etaj 4

„Gesturing toward solitude”- Expoziție de grup

Artiști: Andreea Badea, Daniel Gaciuc, Traian

Cherecheș, Nikita Dembinski, Alexandra Sand, Ioana

Sisea, Mara Ploscaru, Jared Marks, Laura Covaci, AGF

HYDRA / Curator: Carmen Casiuc

06.11.2019 - 26.01.2020

Insatiable Machines - „Body responsive installations

feeding on humans”

Curator: Carmen Casiuc / 05.03-13.04.2020

Rezidența BRD Scenag

Str. I.L.Caragiale 32

Scenag / Ieșit din tipar - O expoziție din laboratorul

unei reviste

17.12.2019-26.01.2020

Bucharest Artworlds at The Wrong Biennale #4

“What is wrong with the artworld(s)?” - Expoziție de

artă digitală

Artiști: Anna Ådahl (SE), Friedemann Banz (DE), Giulia

Bowinkel (DE), Dorin Cucicov (RO), Ciprian Facaeru

(RO), Adrian Ganea (RO), Maria Guță (RO / CH), Saint

Machine (RO), Nicolas Maigret | DISNOVATION_ORG

(FR), Melodie Mousset (FR), Tristan Daniel Nicolas

(RO / DE), Răzvan Pascu (RO), Alina Rizescu (RO),

Maria Roszkowska | DISNOVATION_ORG (FR), Jakob

Kudsk Steensen (DK), Mihai Zgondoiu (RO)

Curatori: Lavinia Cazacu și Cosmin Mitea

14.02-29.02.2020



Realități Posibile. A patra expoziție anuală CdFD

Ioana Cîrlig, Petruț Călinescu, Maria Guțu, Mihai

Șovăială și Bogdan Tutuneanu.

martie 2020

Biblioteca Academiei Române

Calea Victoriei 125, sector 1

ALEXANDRU ȚIPOIA- Expoziție Omagiu 25

Organizatori: Academia Română și Fundația Țipoia

& Tzipoia

Prezintă George Tzipoia, pictor și fiul artistului

16.01-30.01.2020/ Sala "Theodor Pallady"

„Din lumea presei românești- 191 de ani”

Expoziția vizează reliefarea modului în care presa

românească a reflectat momente decisive din istoria

românilor și transformarea societății românești, într-o

evoluție de aproape două secole.

13.02-21.02.2020

Biblioteca Națională a României

Bd. Unirii nr.22, sector 3, București

„Floarea cuvintelor: limba română în comori literare

și bibliofile din patrimoniul Bibliotecii Naționale a

României” – Expoziție documentară

15.01.2020/ foaietul Ateneului Român

Muzeul Municipiului București - Palatul Suțu

B-dul. Ion C. Brătianu, nr.2

„Elite și Blazoane în Vechiul București”

18.02-10.05.2020

„Restaurare bunuri culturale mobile pe suport

papetar”

28.02-10.05.2020

**Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti**

Str. Valea Parcului nr. 1

077135 Mogoșoaia

www.palatelebrancovenesti.ro

Gabriel Peundeanu și Stelian Ghiga- „Synesthesia”-

pictură expresionist-abstractă

11.01.2020 – 03.02.2020/ Parterul Palatului

Ioana Antoniu și Radu Pulbere „Pictură”

Curator: Călin Stegerea

8.02-3.03.2020



Alice Țeca „Persistența luminii pe retină”

Curator: Mălina Ionescu / 08.02-03.03.2020

Muzeul Național al Țăranului Român

Șoseaua Kiseleff nr. 3, setor 1, București

www.muzeutaranuluiroman.ro

„Măiestria. Povestea cusută a iei”

Lansare de album și expoziție de ii

Autoare: Stela Moldovanu

05.02-16.02.2020



Târgul Mărțișorului

26.02-01.03.2020

Muzeul Național de Artă al României

Calea Victoriei nr.49

www.mnar.arts.ro

Corneliu Baba. Confesiuni și Jurnale (1965-1977)

Curator: Maria Muscalu Albani

25.10.2019-29.03.2020/ Galeria Națională (parter)

Lemn Aur Lumină. #Maitec. Sultana&Ovidiu.

Dana&Stephane

Expoziție dedicată lui Ovidiu și Sultanei Maitec, într-un

dialog vizual inedit cu Stéphanie și Dana Maitec.

Curator: Irina Ungureanu

31.10.2019-29.03.2020/ Parterul Galeriei Naționale

Partea nevăzută a colecției de artă Alexandru Phoebus

(1899-1954)

Curator: Liliana Chiriac

Autorii catalogului: Liliana Chiriac, Ruxandra Dreptu

06.11.2019-25.03.2020

24 de Argumente. Conexiuni timpurii în neo-

avangarda românească

Artiști: Horia Bernea, Ion Bitzan, Liviu Ciulei, Radu

Dragomirescu, Șerban Epure, Pavel Ilie, Ritzî Jacobi,

Peter Jacobi, Ovidiu Maitec, Paul Neagu, Miriam

Răducanu, Diet Sayler, Radu Stoica, Vladimir Șetran,

Grupul Sigma

Cercetare și concept expositional: Alina Șerban

Cercetare și directive Artistică: Ștefania Ferchedău

07.11.2019-02.02.2020/ Galeria Națională, parter

Sabin Popp și Theodora Cernat Popp

22.07.2019-29.03.2020

Muzeul Național Cotroceni

Bd. Geniului nr. 1, sector 6

„Portretul unei țări. România Mare fotografiată de

Hoppé, 1923” / 31.01-01.03.2020

Muzeul de Artă Recentă (MARE)

Bd. Primăverii nr.15, sector 1, București

Primul muzeu privat de artă din România- după

Muzeul Simu, în 1910

www.mare.ro

„Gregor Schneider. Camere Moarte/ Dead Rooms”

Expoziție de fotografii, lucrări video, sculptură.

instalație

Artist: Gregor Schneider

Curator: Erwin Kessler / 13.02-04.05.2020

„Martin Creed la București: Thinking/Not Thinking” –

Expoziție de lucrări video

Artist: Martin Creed

Curator: Erwin Kessler / 12.02-02.05.2020

Muzeul Național al Literaturii Române

Calea Griviței nr. 64-66, București

„IOVadis 70va”- lucrări de grafică sculptură și pictură

Eveniment dedicat comemorării scriitorului Gheorghe

Iovo

Artiști: Ecaterina Vrana, Gh. Iliescu Călinescu, Cristina

Iliescu Călinești, Filip Capsali, Cătălin Guguianu, Marcel

Bunea, Eugen Raportoru, Marius Barb Barbone și

Sergiu Zancu.

Concept: Filip Capsali

8.01-29.01.2020/ Sala Alexandru Condeescu



„Bienala de Carte Bibliofilă și de Carte-Obiect”- Ediția

a II-a

Curator: Mirela Trăistaru

14.01.18.02.2020/ Sala Petru Creția

Cătălina Drăgulin și Iris Elena Trofin - „Viață”

Prezintă scriitorul Mihai Antonescu

Vernisaj 25.02.2020

„Colecția RE-CONECTARE” - Rodica Benintendi -

Expoziție manifest / 16.03-30.03.2020

Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi

Strada Londra Nr. 39, București, Sector 1

Adrian Preda - „Distanță și Durată” - Expoziție de

pictură și grafică + instalație de sunet

Curator: Ioana Marinescu / 18.12.2019-02.02.2020

**Palatul Parlamentului**

Centrul Internațional de Conferințe

Sala de expoziții „Constantin Brâncuși”

Str. Izvor 2-4, sector 5, București

Sergiu Moise și Vlad Iulian Fodor „După 13 ani”-

Expoziție de pictură

Curator: dr. Marius Țița, critic de artă

3.02-29.02.2020

Gheorghe Coman – „Convergențe” – pictură

01.02-29.02.2020

Centrul Militar Național

Str. Constantin Mille nr. 1-3

sector 1, Bucuresti

www.cmn.ro

Delia Budurcă - „Sidef” - Expoziție de pictură

18.02-02.03.2020/ Sala Foaier

Teatrul Național „I.L. Caragiale”

Bd. Nicolae Bălcescu Nr.2,

„Ipostaze dramatice”- Expoziție de pictură și

sculptură

Artiști: Eugen Ilina, Bogdan Hojbotă, Laurențiu

Midvichi și Vasile Soponariu

28.01-28.02.2020/ sala Rotonda

Daniela Voicilă Drăgulescu – „Mixed Media Mood”

06.02-28.02/Foaierul Media

Institutul Balassi

Institutul Maghiar din București

Str. Gina Patrichi (fosta Orlando), nr. 8, București

„Dunărea – de-a lungul timpului” - Expoziție de

fotografie

Curator: Virágvölgyi István

Prezintă: Fodor Gábor, directorul Institutului Maghiar

din Istanbul

17.02-12.03.2020

**SAC**

Strada General H. M. Berthelot 5

Călin Dan - „ALZHEIMER”

Curatori: Ruxandra Demetrescu și Silviu Pădurariu

27.10.2019-25.01.2020

Marius Rițiu - „Apetit neferos”

Vernisaj 23.02.2020

ArtHalle Gallery

Str. General Constantin Budișteanu, nr. 10

Iulian Cristea - „Utmost Good Negligence” - Expoziție

de pictură, desen și sculptură

Curator: Diana Andrei

07.02-26.02.2020

Laura Niculescu - „Less is More”

Curator: Diana Andrei

28.02-25.03.2020

Universitatea Națională de Arte București**Departamentul Arte Textile și Design Textil Gallery**

Str. Leonida, nr 9-11

Plant Art 2020 - Expoziție de arte vizuale

Expozanți: Ionescu Ioana Bianca, Molocia Alexandra,

Neacșu Ioana Laura, Niunin Mihaela, Șercăianu

Ramona, Ștefan Alexandra, Vlad Ana Maria

Curator: Daniela Frumușeanu

26.02-07.03.2020

ARAD

Muzeul de Artă Arad

Str. Gh. - Popa de Teiuș 2-4, etaj 2, sala Ovidiu Maitec

Vasile Sandu - „Sculptură mică și desen”

21.01. -29.01.2020



Kinema Ikon - „In Good Company / Warm Up”

31.01-

Salvador Dali - „Unexpected Dali” - arte vizuale

Curatori: Vasilii Kesauri, Aleksandre Kesauri

26.02. - 26.04.2020

BRAȘOV**Centrul Multicultural al Universității Transilvania****din Brașov**

Bd. Eroilor nr.29, parter Rectorat UTBv

„BREAKING (IM)POSSIBILITIES” – arte vizuale

Artiști: Zoiața Delia Călinescu, Andreea Medar, Ada

Muntean, Dragoș Neagoe, Răzvan Neagoe, Cristi

Gașpar, Mălina Ionescu, Magdalena Pelmuș, Bogdan

Pelmuș

Curator: Ada Muntean / 23.01. - 20.02.2020

BISTRIȚA**Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi**

Str. Republicii 68, 425300 Sângeorz-Băi

www.macsb.ro

„Mirabila privire” – sculptură

Artiști: Ilie Bostan, Grigore Bradea, Maxim Dumitras,

Nicolae Fleissig, Bogdan Hojbota, Ovidiu Maitec,

Gheorghe Marcu, Simion Moldovan, Nagi Farid,

Cosmin Nasui, Yoshin Ogata, Milita Patrascu, Ioan

Pop Vereta, Sorin Purcaru, Leonard Rachita, Iosif

Stefan Tasi / 02.01. - 15.02.2020

CLUJ NAPOCA**Muzeul de Artă Cluj Napoca**

Piața Unirii nr.30, 400098, Cluj Napoca

www.macluj.ro

Florentina Mihai - Bonta & Alexandru Mihai -

sculptură și pictură / 15.01. - 02.02.2020

Szőke József - pictură / 16.01. - 02.02.2020

Feleki Károly - Trialog. Foto, desen, afiș

Curator: István Feleki / 22.01. - 02.02.2020

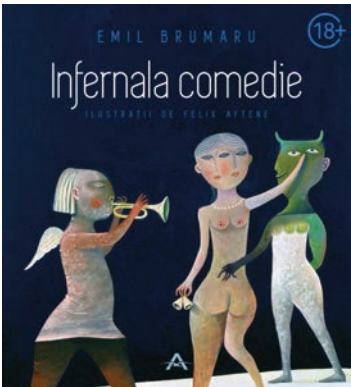
Michael Lassel - „Lumea ca Alegorie și Mit” - pictură
25.02. - 15.03.2020

Institutul Français de Cluj
I.I.C. Brătianu 22, 400079, Cluj-Napoca
Costel Chițimuș - „ 30 ianuarie” - pictură
30.01. - 14.02.2020

White Cuib
Str. Franklin Delano Roosevelt, nr. 2/1
Mariu Bodea - „Into that darkness” - pictură
13.02. - 29.02.2020

IAȘI
Galeria de Artă „Th. Pallady”
Str. Lăpușneanu nr. 7-9, Iași
„Artiști de colecție” – arte vizuale
Artiști: Felix Aftene, Radu Carnariu, Claudiu Ciobanu,
Cristian Diaconescu, Gabriela Drinceanu, Manuell
Mănăstireanu, Florin Petrachi, Sorin Purcaru
Curator: Felicia Acsinte / 10.02. - 20.02.2020

Art + Design
Bdul. Carol I nr. 4, clădirea Habitat Proiect, Iași
Felix Aftene - „Infernala Comedie” - grafică
12.02. - 25.03.2020



BORDERLINEART - Space - Belvedere nr.18
www.borderlinespace.com
„Dogman” - arte vizuale
Ariști: Suzana Dan & Emilian Croitoru, Vlad Dinu,
Dragoș Dogioiu, Anastasia Lungu, Marta Mattioli,
Liviu Ralea, Ștefan Simion
Curator: Raluca Oancea / 21.02. - 22.03.2020

ORADEA
Muzeul Țării Crișurilor din Oradea
„1989. Revoluția de Catifea” - fotografie
Organizatori: Centrul Ceh București și Ambasada
Republicii Cehe în România / 06.02. - 28.02.2020

PITEȘTI
Centrul Cultural Pitești
Bdul. Nicolae Bălcescu, nr. 141
„Marea în culori” - pictură
Artiști: Alexandru Ghinea, Nicolae Găgeanu, Andrei
Pennazio
Coordonator: Col. Cornel Pavel / 17.02. - 24.02.2020



REȘIȚA
Școala Populară de Arte și Meserii „Ion Românu”
Str. Fagarasului nr. 12A
„Piatră de Cluj” - arte vizuale
Artiști: Yasmin Alajni, Felicia Baldogi, Brianna Bothază,
Bozbits Martin Gabriel, Beniamin Chetran, Andreea
Comșa, Sara Crișan, Antonia Drăgan, Laura Kerekeș,
Adela Kostyal, Andreea Lambrea, Maria Tea Lung,
Nicolae Man, Renatta Mărie Hofenpradli, Ginette
Mercean, Claudia Miron, Marcela Oltean, Iuliana Pop,
Theodor Romilă, Marius Rotar, Oana Stoica, Angelica
Șopron, Tamara Trif, Mihai Trifan.
Organizator: Școala Populară de Arte „Tudor Jarda”
Cluj-Napoca / 20.02. - 22.03.2020



SATU MARE
Muzeul de Artă - Piața Libertății, nr. 21
„Bienala Carpatică de Grafică”- Ediția a X-a
14.02. - 02.03.2020

„Armonii”- pictură
Artiști: Andrea Tămășan, Virginia Pișcoran, Cristina
Busuioc, Cristina Gloria Oprișă, Dorothea Fleiss,

Ciprian Cosma, Maria Olteanu, Elisabeta Talpos,
Szatmari Agnes, Petkes Jozsef, Lia Paul Trifu, Nicolae
Pop, Silvia Timiș și Mica Sasu.
19.02. - 27.03.2020

SFÂNTU GHEORGHE
SPAȚIUL EXPOZIȚIONAL DE ARTĂ
CONTEMPORANĂ MAGMA
P-ța Libertății Nr. 2
András Cséfalvay - „Viitorul nostru în deșert” -video
07.03. -22.03.2020



SIBIU
Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național
Brukenenthal - Str. Tribunei nr.6
Irina Măgurean - „Blur”- fotografie
Curator: Maria Rus Bojan / 07.02. - 08.03.2020

Ioan Muntean - „No winter lasts forever”- pictură
Curator: Dana Roxana Hrib / 12.02. - 03.05.2020

„Sens și sensibilitate” - arte vizuale
Artiste: Cristina Abrihan, Celestina Albișor, Daniela
Bădilă, Andreea Bernarth-Doncuțu, Roxana Câmpeanu,
Olimpia Coman-Sipeanu, Veronica Costea-Cordali,
Lavinia Crețu, Cristina Fău, Marcela Froman Sandu,
Daniela Frumușeanu, Anca Giura, Antonela Giurgiu,
Maria Manea, Maria Elena Matei, Maria Modi, Alina
Nealcoș, Crina Oprean, Cristina Gloria Oprișă, Elena
Oros, Raluca Oros, Diana Pantea, Adela Popp, Eliza
Racz, Ileana Selbing, Anca Serfozo, Cristina Simu,
Alexandra Stoica, Monica Suci, Ana-Maria Rugescu,
Alexandra Zidariu
Curator: Iulia Mesea, Celestina Albișor
06.03. - 03.05.2020

Filarmonica de Stat Sibiu- Str. Cetății, nr. 3-5
Ștefan Neagu - „For me” - fotografie
29.02. - 01.03.2020

TIMIȘOARA
Art Encounters
Bd. Take Ionescu, Casa ISHO, nr. 46C, et.1, Timișoara
artencounters.ro
BRUIAJ - arte vizuale
Michele Bressan, Lea Raszovsky, Larisa Sitar
Curatoare: Diana Marincu
28.02. – 12.06.2020

Galeria Pygmalion
Str. Episcop Augustin Pacha, nr.8, Timișoara
Marian Truțulescu - „In-Faces” - pictură
Curator: Gabriel Kelemen
16.01. - 04.02.2020

Galeria Calpe Gallery
str. Hector nr. 1 (Bastion Theresia)
Gărbăna. Simpozion de artă contemporană
Artiști: Dacian Andoni, Călin Beloescu, Mimi Ciora,
Incze Mózes, Adriana Lucaci, Cosmin Moldovan,
Laurian Popa, Nádas Alexandra, Nagy Gábor, Diana
Serghiuță, Tajo, Tamás Attila, Madár Réka, Miki
Velciov, Verebes György / 28.01. - 20.02.2020

Indecis Artist Run Space
Str. Coriolan Brediceanu nr.2 ap.6, Piața Libertății
Alexandru Grigore - „Linia”- arte vizuale
24.01. - 31.03.2020



Institutul Francez din Timișoara
Bdul. C.D. Loga, nr.46
Delphine Bertrand - arte vizuale
20.02. - 06.03.2020
-
Kunsthalle Bega
„Sensul sculpturii” - arte vizuale / 03.4. - 03.07.2020

TÂRGU JIU
Muzeul Județean „Alexandru Ștefulescu”
Str. Geneva, nr. 8, Târgu Jiu
„3ART” – arte vizuale
ian 2020

GALERII DE ARTĂ CONTEMPORANĂ ROMÂNEȘTI DIN STRĂINĂTATE

Ianuarie-Martie 2020

NILPHAMARI - BANGLADESH
Art Fest, 2020
Claudiu Victor Gheorghiu a fost selecționat și invitat
să reprezinte România la Art Fest 2020. Artistul
român este membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici
din România, filiala AFAPRR: Asociația Filială Artă
Plastică Religioasă și Restaurare a UAP din România.
La a III-a ediție a evenimentului Art Fest au fost
selectați 60 de artiști din Bangladesh și 15 artiști
străini cunoscuți și recunoscuți pe piața de artă
internațională.

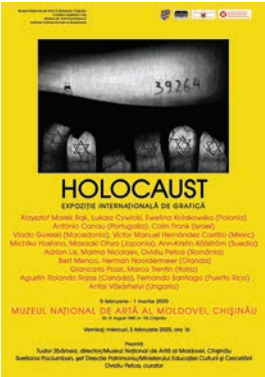
Curator al evenimentului este Harun Ar Rashid Tutul,
profesor asistent-lector la departamentul de Design,
Facultatea de Arte Plastice, Universitatea din Dhaka,
Bangladesh / 26 – 29.02.2020



MARKTODACH - GERMANIA
Galerie Inaza-Art
Kleinvichtach 17, Marktrodach, Germania
Expoziție de grup „Artă Plastică Contemporană din
România”- pictură și grafică
Pe simeze expun 49 de artiști profesioniști, membrii ai
Uniunii Artiștilor Plastici din România
Vernisaj: 12 februarie 2020

CHIȘINĂU - MOLDOVA
Muzeul Național de Artă al Moldovei
Str. 31 August 1989, nr 115, Chișinău
„HOLOCAUST”- Expoziție Internațională de Grafică
Artiști: Krzysztof Marek Bak, Lukasz Cywicki, Ewelina
Kalakowska (POL), Antonio Canau (POR), Basil Colin
Frank (ISR), Vlado Goreski (MKD), Victor Manuel
Hernandez Castillo (MEX), Michiko Hashino, Mosaki

Ohya (JPN), Ann-Kristin Kallstrom (SWE), Adrian Lis,
Marina Nicolaev, Ovidiu Petca (ROU) Bert Menco,
Herman Noordermeer (NED) Glancarlo Pozzi, Marco
Trentin (ITA), Augustin Rolando Rajas (CAN), Fernando
Santiago (PUR), Antal Vasarhelyi (HUN)
05.02-01.03.2020



LUGANO - ELVEȚIA
Palazzo Elvezia
Corso Elvezia 9/a, Elveția
www.estopiaartgallery.com
Marina Aristotel – „Colour Splinters”
Curator: Edwin Hughes Scorretti
06.02- 09.03.2020



LOS ANGELES - SUA
Mihai Nicodim Gallery
1700 S Santa Fe Avenue, 160, Los Angeles, CA 90021
www.nicodimgallery.com
„Hollywood Babylon: A Re-Inauguration of the
Pleasure Dome”
Expoziție de grup
11.02-16.02.2020

MÜNCHEN - GERMANIA
418Gallery
Romul Nutiu - „Dynamic Universe Revisited”
13.12.2019-13.04.2020

BERLIN - GERMANIA**Museum Europäischer Kulturen**

Staatliche Museen zu Berlin

Arnimallee 25, 14195 Berlin

„comiXconnection” - Expoziție de benzi desenate

Expoziția a ajuns la destinația sa finală, Muzeul Culturilor Europene din Berlin. Acest amplu proiect expozițional inițiat de către Departamentul Europa centrală și de sud-est din cadrul Muzeului Culturilor Europene (KOMSOE) și care a debutat în 2013 caută să încurajeze dialogul între protagoniștii scenei de bandă desenată independentă din mai multe țări Est Europene - Croația, Slovenia, România, Ungaria, Serbia și Bosnia & Herzegovina.

13.09.2019 — 01.06.2020

**Plan B\ Berlin Gallery**

Building G, Second Backyard, Potsdamer Straße 77-

87, 10785 Berlin, Germania

”Cristian Rusu:The Only Thing I Am Sure about in This Life Lies above My Head”-arte vizuale

06.03. -1.04.2020

NEWYORK - SUA**Anca Poterașu Gallery la NADA New York Gallery****Galeria Catinca Tăbăcaru Harlem**

224 W 137th Street, New York, NY 10030

„A Room of One's Own”/„O cameră doar a ei”- arte vizuale

Artiști: Oana Coșug, Larisa Crunțeanu, Megan

Dominescu, Adelina Ivan, Aurora Király, Doina

Simionescu, Matei Bejenaru, Iulian Bisericar, Belu-Simon Făinaru

28.02.- 08.03.2020

**EXPOZIȚII ORGANIZATE****DE INSTITUTUL****CULTURAL ROMÂN****Ianuarie-Martie 2020****ACCADEMIA DI ROMANIA IN ROMA**

Piazza José de San Martin, 1-00197 Roma

www.accadromania.it

www.icr.ro/roma/

Galeria de Artă Accademia di Romania in Roma

Viale delle Belle Arti, 110

Nicola Bertasi și Marzio Villa „Ultima Lună”- Expoziție de fotografie / 27.01.2020 – 15.02.2020

Laura Partin „Evacuare”- Expoziție de desene

19.02-29.02.2020

**ICR VENEȚIA****Galeria Institutului Român de Cultură și Cercetare****Umanistică de la Veneția**

Palazzo Correr, Campo Santa Fosca

Cannaregio 2214, Veneția

Gianmaria Potenza - „Arcanele majore – I Tarocchi” - expoziție de grafică

Curator: Grigore Arbore Popescu / 03.02-28.02.2020

Felicia Ionescu - „Înripatele cântătoare” / „Alites – Uccelli canori” - Expoziție de pictură

Curator: Ana Negoită

10.02-25.02.2020 / Mica Galeria a ICCU

**Casa Marchi din Fanna**

„Din armata austro–ungară în România Mare:

Legiunea Română din Italia (1916–1919)” - Expoziția istorico–documentară

Curatori: Conf. univ. dr. Ion Cârja, Dr. Ioana Rustoiu și Dr. Zoran Marcov

22.02-08.03.2020

ICR BUCUREȘTI**ARCUB**

Str. Lipscani 84

Gabriela Culic - „Lucrurile se întâmplă în altă parte” -

Expoziție multimedia

Curator: Malina Ionescu

28.02-13.03.2020

**ICR BRUXELLES****GENT****Galeria Kiosk**

„Cinema” - Amplă retrospectivă a operei lui Ion

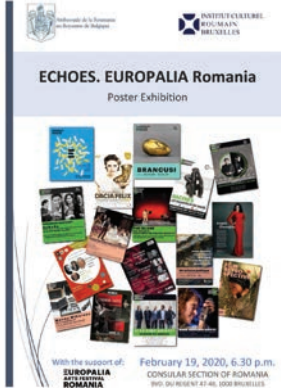
Grigorescu

Curator: Magda Radu / 30.02-02.02.2020

Consulatul României în Belgia

„ECOURI. EUROPALIA România” - Expoziție de afișe

19.02-31.12.2020

**ICR BUDAPESTA**

Izsó u. 5. 1146 Budapesta

www.icr.ro/budapesta/

Galeria Budapesta„Home/ward Bound/less”- pictură, fotografii, textile
Artiști: Iulia Toma (România), Fátyol Viola (Ungaria), Neogrădy-Kiss Barnabás (Ungaria) și Aslan Goisum (Cecenia).

Curator: Erőss Nikolett / 29.01-15.03.2020

„Foto Magna” - expoziție internațională de fotografie

Artiști fotografi din 15 țări, majoritari din România și Ungaria, printre care: Ábel Szalontai, Alexandru Jugaru, Amer Kapetanovic, Cristina Irian, Bogdan Dragomir, Ana Alexandrescu, Andreea Machidon, Anca Coller, Carmen Ioniță, Francisc Mráz, Ferkó,Zoltán Molnár, Anna Pál, Sári Ember, Ivan Blazhev, Matei Câlția, Maria Pecsics, Jelena Vemic, Natalia Sitcai, Tudor Stănică, Ioana Cărlig, Ivan Adamka, Imre Szabo și alții.

Curator: Gavril Țărmure

03.03-03.04.2020

Centrul Internațional de Artă Contemporană

Nagytétényi út 48-50

Grupul NOIMA la Art Quarter Budapesta

Grupul NOIMA va reprezenta România la aqb din Budapesta în cadrul expoziției itinerante

„WITTGENSTEIN 2020”

Curator: Denise Parizek, Curator Local Kukla Krisztián
29.02-19.04.2020**The Studio of Young Artists’ Association (SYAA)**

Rottenbiller utca 35, Budapesta 1077

„Transylvania Retouched. A matter of landscape and representation” - arte vizuale

Artiști: Aladár Garda, Anca Benera & ArnoldEstefan, Zsolt Fekete, Károly Elekes, Lehel Kovács, Mircea Nicolae, Radu Băieș, Szabolcs Kisspál.

Curatoare: Daniela Duca & Virág Major

03.03-21.03.2020

**Filiala SEGHEDIN**

Piața Dugonics, nr. 2, 6720 Szeged

„Marea Unire. De la victoria în Primul Război Mondial

la Încoronarea Suveranilor României Mari” - Expoziție de fotomontaje

Expoziția conține imagini de arhivă din tezaurul

Muzeului Național Cotroceni

Vernisaj 27.02.2020

ICR LISABONA

Rua Dr. Antonio Cnândido, nr. 18

1100-072 Lisabona , Portugalia

www.icr.ro/lisabona

Alina Gherasim „Dispăruți în Paradis”- Expoziție de pictură

Curator: Sofia Marçal

13.02-13.03.2020

**ICR MADRID**

ARCO MADRID

IFEMA - Feria de Madrid

Av. del Partenón, 5, 28042 Madrid, Spania

Galeriile GAEP, IVAN și SUPRAINFINIT din București au fost selectate de Comitetul de organizare al celei de a 39-a ediții a Târgului Internațional de Artă Contemporană ARCO Madrid în secțiunile „Programul general”, respectiv „Opening”.

26.02-01.03.2020

**ICR NEWYORK**

200 East 38th Street, New York, NY 10016

„100 de ani în vieți salvate: American Jewish Joint

Distribution Committee în Romania”

Eveniment dedicat Zilei Internaționale a memoriei

Holocaustului / 06.02-06.03.2020

**ICR PARIS****Auditorium du Louvre, Grand Palais**

Prezență românească la „Rencontres Internationales Paris-Berlin”, care este una dintre cele mai importante manifestări dedicate creației audiovizuale contemporane.

28 februarie de la ora 16 - prezentarea filmului

Fire is always the same (19min25s, premiera

franceză), realizat de Mona Vătămanu și Florin

Tudor și participarea domnului Călin Dan la o

dezbateră profesională privind evoluțiile și practicile contemporane ale imaginii în mișcare.

25.02-01.03.2020

ICR TEL AVIV

B-dul Shaul Hamelech 8, etaj 6

Expoziția „7 Pionieri Evrei ai Arhitecturii Moderne din

România” -Expoziție documentară

13.02-27.03.2020



COLABORATORI

MAGDA CÂRNECI - este scriitor, critic și istoric de artă, curator. În prezent este redactor-șef al revistei ARTA.

ANA-DANIELA SULTANA-CIPARIU - este curator și consultant artistic la creart –Centrul de Creație, Artă și Tradiție al Municipiului București. A colaborat cu instituții precum ICR Viena, Centrul Cultural Internațional de la Cracovia, Forumul Cultural Austriac București sau Muzeul de Artă din Timișoara, iar de un an are o rubrică de comentariu de artă în Agenția de cArte. Absolventă a Universității de Artă Aplicată din Viena, în prezent scrie o lucrare de doctorat cu titlul „Poetica textului curatorial” în cadrul Universității din București.

CĂLIN DAN - este artist, critic de artă, curator și muzeograf. De-a lungul timpului a fost redactor-șef al revistei ARTA (1990-1994), director artistic al Centrului Soros pentru Artă Contemporană (1992-1995), dar și lector în cadrul Academiei de Artă din București, Departamentul Foto-Video (1991-1995). În 1990, împreună cu Josif Kiraly și Dan Mihăltianu, a fondat grupul subREAL. Din anul 2014, Călin Dan este Directorul Muzeului Național de Artă Contemporană.

CĂTĂLIN DAVIDESCU - este expert acreditat M.C.I.N., evaluator A.N.E.V.A.R., istoric și critic de artă specializat în Ion Țuculescu , Mișcarea de Avangardă din România. Are o experiență de aproape 4 decenii în domeniul cercetării științifice de tip muzeal publicând numeroase studii monografice și cronici despre arta românească modernă și contemporană.

RUXANDRA DEMETRESCU - istoric de artă, profesoară de Istoria și Teoria Artei în cadrul Departamentului de Studii doctorale al Universității Naționale de Arte din București. Trăiește și activează în București.

SUSANA GÁLLEGO CUESTA - în prezent Directrice Musée des Beaux-arts Nancy. A fost curatoarea principală al patrimoniului cultural la Petit Palais, Paris, unde se ocupă de expoziții de artă contemporană și fotografie. A terminat doctoratul în literatură comparată, cu o teză intitulată “L’informe à la Renaissance”. Născută în Spania și fostă studentă la École Normale Supérieure.

ADRIAN GUȚĂ - este istoric și critic de artă, curator, conferențiar universitar. Conduce Catedra de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității Naționale de Arte din București. A fost redactorul-șef al revistei ARTA în 2000-2001.

PETRU LUCACI - artist vizual, prof. univ. dr. la Universitatea de Arte București, Departamentul Pictură , președinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România și director Revista ARTA. Traiește și activează în București.

GABRIELA MATEESCU - este o artistă feministă și curatoare, care trăiește și lucrează în București, fondatoare a colectivului artistic Nucleu 0000 și co-fondatoare a platformei de promovare artiștilor digitali români spam-index.com.

ANCA MIHULEȚ - este istoric de artă și curator; trăiește și lucrează la Seul. Proiectele propuse de Anca Mihuleț sunt motivate de coordonate istorice și sociale specifice, de cadrele instituționale în care au loc, dar și de colaborările artistice și curatoriale care de regulă se dezvoltă pe parcursul mai multor ani. În 2016 a fost premiată cu una dintre „Bursele Igor Zabel”. A fost unul dintre curatorii ediției din 2019 a Bienalei de la Singapore.

DARIA NEDELCU - studiază Istoria și Teoria Artei la Universitatea de Arte din București. Daria a colaborat cu diverse reviste culturale din România.

ROMAN NIECZYPOROWSKI - este lector la Academia de Arte Plastice din Gdansk, specializat în „Istoria și teoriile artei și culturii contemporane”.

RAMONA NOVICOV - este critic de artă și curator. Predă la Universitatea din Oradea. Trăiește la Oradea.

RALUCA OANCEA (NESTOR) - activează ca lector la Universitatea Națională de Arte din București, unde predă cursuri de Estetică și Artă Noilor Media. Este licențiată a Facultății de Calculatoare și a Facultății de Filosofie (Universitatea din București), deține un masterat în Arte Vizuale și un doctorat la Universitatea Naționala de Arte din București.

MIHAELA PETROV - a absolvit Secția de istoria și teoria artei cu titlul de Master of Arts și a încheiat în anul 2011 studiile doctorale la Universitatea Națională de Arte din București cu teza "Victor Brauner – cuvântul scris și opera plastică. «Caiete și carnet» (1934-1965) / Donația Jacqueline Victor-Brauner, manuscrise păstrate în arhiva Bibliotecii Kandinsky, Centrul Georges Pompidou din Paris”.

ANA PETROVICI-POPESCU - este artistă, curatoare, Doctorandă la Universitatea Națională de Arte din București, președinta asociației culturale Fighting For Art. Trăiește și activează în București.

GHEORGHE POGAN - este pictor și a studiat la Universitatea de Arta și Design „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. Mulți ani a fost profesor în județul Hunedoara, făcând parte din ceea ce se numește Școala de Artă de la Deva.

CĂLIN STEGEREAN - Grafician, critic de artă, curator. Doctor al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, cu teza „Artele plastice și revistele literare de avangardă din România interbelică” (2011). Fost director al Muzeului de Artă

din Cluj și al Muzeului Național de Artă din România.

OLGA ȘTEFAN - Olga Stefan este curatoare, cercetătoare, jurnalistă de artă și regizoare de documentare. În 2016, aceasta a pus bazele platformei transnaționale pentru comemorarea Holocaustului prin artă și media, Viitorul Memoriei, ale cărei activități și arhivă de cercetare pot fi accesate la: thefutureofmemory.ro. Proiectele și textele despre artă contemporană ale Doamnei Stefan pot fi consultate la: www. olgaistefan.wordpress.com.

IOANA TERHEȘ - este absolventă a programului de masterat istoria artei, patrimoniu, curatoriat a Facultății de Arte și Design Timișoara, în cadrul căreia a finalizat și programul de licență în conservare-restaurare lemn policrom. Trăiește și activează în Timișoara.

RALUCA ȚURCANĂȘU - obișnuia să fie Account Manager, dar visa să scrie. Acum încearcă să îmbine vizualuri și cuvinte pentru a spune povești culturale complexe. Raluca a urmat studii în teoria imaginii la București (CESI) și Paris (Paris Diderot).

CRISTIAN ROBERT VELESCU - este critic și istoric de artă, scriitor, predă istoria artei la Universitatea Națională de Arte din București. A publicat lucrări dedicate modernității românești și europene, dar și avangardei istorice. Autor a numeroase studii și texte critice, publicate în albume, reviste și cataloage, din țară și din străinătate.

SIMONA VILĂU - este artistă și curatoare care trăiește și lucrează la București. În 2011 a fost curatoarea spațiului LC Foundation Contemporary Art Centre din București și a făcut parte din grupul creator al Spațiului Platforma din cadrul Anexa MNAC București (până în iulie 2012). Ca cercetător, face parte din proiectul Eastern European Collectors, inițiat de Hans Knoll (istoric de artă și proprietar al Knollgalerie Viena + Budapesta). Este colaboratoare permanentă a Revistei ARTA și este autoarea unei teze de doctorat despre violență în arta contemporană românească recentă.

IOANA VLASIU - Ioana Vlasiu este cercetător principal gradul I, doctor în istoria artei. A absolvit în 1966 Institutul de Arte Plastice “Nicolae Grigorescu”, Secția de istoria și teoria artei. După absolvire lucrează la Institutul de Istoria Artei, unde va îndeplini între 1990 și 1995 funcția de director adjunct. A fost primul editor pentru România al RIHA Journal. S-a aflat la conducerea Sectorului Arte vizuale și arhitectură – perioada modernă din 1990 până în 2015. În prezent este membră în comitetul consultativ al Revue Roumaine d’Histoire de l’Art. Série Beaux-Arts.

MARIA ZINTZ - Maria Zintz este critic și istoric de artă. A lucrat la Muzeul de Artă din Oradea. Colaborator la diferite publicații culturale românești.

CONTRIBUTORS

MAGDA CÂRNECI - is a writer, an art critic, and historian, and a curator. At present she is the editorin-chief of ARTA art magazine in Bucharest.

ANA-DANIELA SULTANA-CIPARIU - is a curator and artistic adviser at creart - Bucharest Municipality Centre for Creation, Art and Tradition. Previously, she has collaborated with institutions such as the Romanian Cultural Institute in Vienna, the International Cultural Centre in Kraków, the Austrian Cultural Forum in Bucharest, or the Art Museum of Timișoara, and recently she has started an art review column in Agenția de cArte. She graduated from the University of Applied Arts Vienna and is now writing her PhD, titled "The Poetics of the Curatorial Text" at the University of Bucharest.

CĂLIN DAN - is an artist, art critic, curator and museographer. He was editor-in-chief of ARTA magazine (1990-1994), artistic director of the Soros Center for Contemporary Art (1992-1995), as well as a lecturer at the Bucharest Academy of Art, the Photo-Video Department (1991 -1995). Since 2014, Călin Dan is the Director of the National Museum of Contemporary Art in Bucharest.

CĂTĂLIN DAVIDESCU - he is an accredited expert M.C.I.N., A.N.E.V.A.R. evaluator, historian and art critic specialized in Ion Țuculescu and the avant-garde movement in Romania. He has an experience of almost 4 decades in the field of scientific research of the museum type, publishing numerous monographs and articles on modern and contemporary Romanian art.

RUXANDRA DEMETRESCU - art historian, professor of art history and theory at the Department of Doctoral Studies of the National University of Arts in Bucharest. She lives and works in Bucharest.

SUSANA GÁLLEGO CUESTA - currently Directrice Musée des Beaux-arts Nancy. She was a chief curator of cultural heritage at the Petit Palais, Paris, where she curates contemporary art and photography exhibitions. She holds a doctorate in comparative literature, with a thesis entitled “L’informe à la Renaissance”. Born in Spain and a former student of the École Normale Supérieure.

ADRIAN GUȚĂ - is an art critic and historian, a curator, and a lecturer at the National University of Arts in Bucharest, where he leads the chair of Art History and Theory. He was the editor-in-chief of ARTA art magazine in 2000-2001.

PETRU LUCACI - visual artist, Ph.D. professor at the National University of Arts Bucharest, Department of Painting, president of the Union of Visual Artists in Romania and director of ARTA Magazine. He lives and works in Bucharest.

GABRIELA MATEESCU - is a feminist artist and curator, founder of

the collective of artists Nucleu 0000 and co-founder of the platform spam-index.com, promoting Romanian digital art.

ANCA MIHULEȚ - is an art historian and curator living and working in Seoul. The projects proposed by Anca Mihuleț are motivated by specific historic and social coordinates, by the institutional frameworks where they take place, but also by her artistic and curatorial collaborations that unfold over the course of several years. In 2016, Anca Verona Mihuleț was awarded one of the "Igor Zabel Grants". She was one of the curators of the 2019 edition of the Singapore Biennial.

DARIA NEDELCU - is currently studying history of art at the University of Fine Arts in Bucharest. She has been a frequent contributor to various cultural magazines in Romania.

ROMAN NIECZYPOROWSKI - is a lecturer at the Gdansk Academy of Fine Arts, specialising in "The History and Theories of Contemporary Art and Culture".

RAMONA NOVICOV - is an art critic and curator. She teaches at the University of Oradea. She lives in Oradea, Romania.

RALUCA OANCEA (NESTOR) - is a lecturer at The National University of Arts in Bucharest where she teaches Aesthetics and New Media Art. She holds a degree in computer science and one in philosophy of culture, together with a master's in fine arts. She also holds a PhD from The National University of Arts in Bucharest.

MIHAELA PETROV - graduated the Section of History and Theory of Art with the title of Master of Arts and in 2011 completed her doctoral studies at the National University of Arts in Bucharest with the thesis “Victor Brauner - the written word and the plastic work. «Notebooks and notebooks» (1934-1965) / Donation Jacqueline Victor-Brauner, manuscripts kept in the archive of the Kandinsky Library, the Georges Pompidou Center in Paris.”

ANA PETROVICI-POPESCU - is a visual artist, curator, PhD. student at The National University of Arts in Bucharest and the president of the cultural association Fighting For Art. She lives and works in Bucharest.

GHEORGHE POGAN - is a painter and studied at The Ion Andreescu University of Art and Design in Cluj-Napoca. For many years he was a teacher in Hunedoara county, being part of what is called the Deva School of Art. He lives and works in Bucharest

CĂLIN STEGEREAN - Graphic designer, art critic, curator. Doctor of the Faculty of Letters at Babeș Bolyai University, Cluj-Napoca, with the thesis "Visual Arts and the Avant-garde Literary Magazines of Interwar Romania” (2011). Former director of the Museum of Art, Cluj-Napoca and of the National Museum of Art, Bucharest, Romania.

OLGA ȘTEFAN - is a curator, researcher, arts journalist, and documentary filmmaker. In 2016 she founded the transnational platform for Holocaust Remembrance through Art and Media in Romania and Moldova, The Future of Memory, whose activities and research archive can be found online at thefutureofmemory.ro. Ms. Stefan’s contemporary art projects and writing can be found at www.olgaistefan.wordpress.com.

IOANA TERHEȘ - got her masters degree in the History of Art, Heritage and Curating at the University of Arts and Design in Timișoara, during which she also completed the degree program in polychrome wood conservation and restoration. She lives and works in Timișoara.

RALUCA ȚURCANĂȘU - is a former Account Manager who wanted to write. She’s trying to blend visuals and words to tell compelling cultural stories. Raluca has been following image studies in Bucharest (CESI) and Paris (Paris Diderot).

CRISTIAN ROBERT VELESCU - is a critic and art historian, writer, teaches art history at the National University of Arts in Bucharest. He has published works dedicated to Romanian and European modernity, but also to the historcal avant-garde. Author of numerous studies and critical texts, published in albums, magazines and catalogs, from the country and abroad.

SIMONA VILĂU - is an artist and curator based in Bucharest. In 2011, she was the curator of LC Foundation Contemporary Art Centre in Bucharest and started as a member of Spațiul Platforma’s team, in the framework of Anexa MNAC Bucharest (until 2012). As a researcher, she is a contributor to the project Eastern European Collectors, initiated by Hans Knoll (owner of Knollgalerie, in Vienna and Budapest). She is a permanent collaborator of Revista ARTA and holds a PhD. in Art History, with a dissertation about the image of violence in Romanian contemporary art.

IOANA VLASIU - has a PhD in art history and is a senior researcher grade I. She graduated from Nicolae Grigorescu Institute of Fine Arts in 1996. After graduation she began to work at the Institute of Art History, where she served as deputy director between 1990 and 1995. She was head of the Department for Modern Art and Architecture from 1990 till 2015. She was the first Romanian editor for RIHA Journal. Currently she is a member of the advisory board of Revue Roumaine d’Histoire de l’Art. Série Beaux-Arts.

MARIA ZINTZ - is an art critic and historian. She worked at the Art Museum in Oradea, Romania. Currently she is a collaborator at diverse cultural magazines in Romania.

REVISTA ARTA #42-43

PREMIILE UAP / UAP AWARDS

Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP)

Fondată în 1954

Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP)

Founded in 1954

Director / *Director*: Petru Lucaci, președinte UAP (petru_lucaci@yahoo.com)

Redactor-șef / *Editor-in-chief*: Magda Cârneci (magda.carneci@gmail.com)

Secretar general de redacție / *Editor*: Gabriela Mateescu

(gabriela_mateescu87@yahoo.ro)

Redactor online / *Online editor*: Marina Oprea (contact@marinaoprea.com)

Concept grafic & Design / *Graphic concept & design*: Gabriela Mateescu

Procesare imagini / *Image processing*: Marina Oprea

Corectură / *Proofreading*: Rareș Grozea

Serv. administrativ-financiar / *Administrative-financial Dept.*:

Rodica Dogaru, Maria Ioan

Distribuție/ *Distribution*: Gabriela Mateescu, Mariana Motilică

Colegiul Consultativ / *Advisory Board*

Judit Angel (Bratislava), Anca Arghir (Düsseldorf), Horea Avram (Cluj), Coriolan Babeți (New

York), Ami Barak (Paris), Călin Dan (București), Liviana Dan (Sibiu), Ruxandra Demetrescu

(București), Adrian Guță (București), Aurelia Mocanu (București), Cristian Nae (Iași), Ileana

Pintilie (Timișoara), Maria Rus Bojan (Amsterdam)

Coordonatorul Dosarului Premiile UAP 2018 / UAP Awards COORDINATOR: Petru Lucaci

Colaboratori / *Contributors*

Magda Cârneci, Ana-Daniela Sultana-Cipariu, Călin Dan, Cătălin Davidescu,

Ruxandra Demetrescu, Susana Gállego Cuesta, Adrian Guță, Gabriela Mateescu,

Anca Mihuleț, Daria Nedelcu, Roman Nieczykowski, Ramona Novicov,

Raluca Oancea (Nestor), Mihaela Petrov, Ana Petrovici-Popescu, Gheorghe Pogan, Călin

Stegerean, Olga Ștefan, Ioana Terheș, Raluca Turcanașu

Cristian Robert Velescu, Simona Vilău, Ioana Vlasiu, Maria Zintz.

Traducători / *Translators*

Daniel Clinci, Florin Ionescu, Mălina Ionescu, Rareș Grozea, Andra Nikolayi, Marina Paladi.

Credite / *Credits*:

Art Encounters Foundation, Cătălin Bălescu, Voara Bara, BOZAR - Bruxelles, Marcel Bunea, Reka Csabo Dup, Galeria Samy Kinge - Paris, Bernard Joisten, Mălina Ionescu și Andreea Medar, Petru Lucaci, Ovidiu Maitec, MNAC, MNAR, Museum of Contemporary Art Kiasma, Muzeul Victoria & Albert - Londra, Muzeul de Artă Craiova, Elena Murariu, Ioan Aurel Mureșan, Radu Pandelescu, Sever Petrovici-Popescu, Pier Paolo Pancotto, Rezidența BRD Scena 9, Alexandra Sand, Sector 1 Gallery, Călin Stegerean, Andrei Tudoran, UAP, Mihai Zgondoiu.

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor /

The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.

Toate drepturile sunt rezervate / *All rights reserved*

© Uniunea Artiștilor Plastici din România

Correspondență / *Mailing address* Revista ARTA: Str. Biserica Amzei nr. 7-9, sector 1,

București, cod poștal: 010393; redactie@revistaarta.ro ; www.revistaarta.ro

Distribuție / *Distribution*

Revista ARTA poate fi achiziționată din librăriile Cărturești, Humanitas, Librarium,

Alexandria, Hecate, Open Art, P U N C H, Librăria La Două Bufnițe, Librăria Kyralina; de

la chioșcurile Relay și Inmedio; din galeriile partenere ca Galeria Quadro Cluj, ALB ALB

București; de la redacție și de la filialele UAP din toată țara. Puteți comanda un număr direct

de pe site-ul nostru, accesând link-ul cu revista dorită din secțiunea SHOP. Există opțiunea

de a comanda orice revistă și în format PDF. Cititorii din afara Europei sunt rugați să ne

contacteze pentru orice comandă.

Revista ARTA is available in bookshops around the country such as Cărturești, Humanitas, Librarium,

Alexandria, Hecate, Open Art, P U N C H, Librăria La Două Bufnițe, Librăria Kyralina; in Relay and

Inmedio newsstands; in partner galleries such as Quadro Gallery Cluj, ALB ALB București; from our

editorial office, as well as in UAP local headquarters. By clicking on the title of each magazine in

the SHOP area, you can buy individual issues either as digital content or in print format. For orders

outside the EU please email us.

Revista ARTA a fost, între 1954 și 1993, cea mai importantă publicație despre artă

contemporană în România. Și-a întrerupt apariția între 1993 și 2010 (cu o scurtă revenire

între 2000 și 2001). În 2010 s-a lansat în formula actuală, iar în 2014 a fost fondată și ediția

online.

Scopul revistei este de a cartografia scena de artă contemporană românească, de a o

documenta și de a propune o evaluare critică a manifestărilor ei.

Revista în print reunește eseuri, cronici, interviuri și dosare tematice. Apare de 3 ori pe an

și propune discuții critice despre fenomene artistice și culturale din România, evaluate în

context internațional.

Site-ul este dedicat scenei de artă românești și propune texte despre expozițiile,

evenimentele și proiectele artiștilor și curatorilor români, în țară și în străinătate.

Revista ARTA was, between 1954-1993, the most important contemporary art magazine in

Romania. It went out of circulation between 1993-2010, with a short comeback in 2000-2001. In

2010 it launched in its current format. The online edition was founded in 2014.

The purpose of the magazine is to map the Romanian contemporary art scene, to document it and

offer a critical evaluation of its manifestations.

The print version brings together essays, reviews, interviews and special issues. It is published

as a double issue three times a year and proposes critical discussions about artistic and cultural

phenomena in Romania, analyzed against the backdrop of the international context.

The website is dedicated to the Romanian art scene and proposes texts about the exhibitions, events

and projects of Romanian artists and curators, taking place in the local as well as the international

context.

ISSN: 0004-3354

Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii.

Magazine funded by the Government of Romania through the Ministry of Culture.

Copertă 1: Bienala Art Encounters 2019, Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi”.

Agnieszka Polska, Porumbelul nesupus, 2019, print cu jet de cerneală pe pânză.

Credit foto: Adrian Cătu

Cover 1: Exhibition view, Art Encounters Biennial, 2019, "Corneliu Miklosi" Public Transport Museum. Agnieszka Polska, The Wayward Pigeon, 2019, inkjet on canvas.

Photo credit: Adrian Cătu

Copertă 4: Salonul Național de Artă Contemporană, foto de Reka Csabo Dup

Cover 4: National Salon of Visual Arts 2019, photo by Reka Csabo Dup