

Printre
principalele
focare de susține-
re culturală se numără

Fundația Art Encounters,
care are ca misiune concen-
trarea unui punct de întâlnire
pentru oameni, idei, culturi și
comunități, materializând o plat-
formă pentru artă contempora-
nă conectată cu orașul Timișoara
și cu scena globală de
artă. Fondată în 2015 [...]

— de **Ada Munteanu**,
Istoria bienalei
Pagina 02

← de **Anastasia Gurschi**, *Arta și ecologia*,
Pagina 06

Aici

intră în scenă expoziția

Seasons End, curatoriată de Kasia

Redzisz, din cadrul bienalei Art Encounters,
care caută să exploreze modul în care toate

aceste crize și schimbări globale influențează

arta, de la diferitele feluri în care este realizată

și până la subiectul și funcția ei socială, totul

cu scopul de găsi modalități eficiente de a

trăi împreună [...] — de **Dani Găgiu**,

Seasons End, **Pagina 04**

Ecofeminismul este acel
curent de gândire feministă care

analizează interacțiunea proceselor socia-

le și naturale și atrage atenția asupra legăturii dintre

opresiunea și exploatarea femeilor și a resurselor din

lumea naturală. Din perspectiva economică, arată că mode-

lele de dezvoltare contribuie la opresiunea femeilor și a

naturii și oferă practici de descreștere, adică o reducere în

consumul de energie și de resurse, care au ca scop readu-

cerea economiei într-o stare de echilibru cu lumea natu-

rală, care să reducă inegalitatea. Ecofeminismul tinde

spre crearea unei societăți egalitare, colaborative,

unde nu există grupuri dominante. [...] — **Etel Tamás**, *Ecofeminism*,

Pagina 08

[...] Totodată,

acest aer revitalizant apărut în lumea artei pro-

punea și o încercare de apropiere a omului de natură, făcân-

du-l să reflecteze la dimensiuni metafizice prin experiența materiei,

prezentată mai mult în calitate de gând decât ca simplu element

geologic. Demersul artistic în zona Land Art se conturează prin inter-

mediul unor pionieri americani precum Robert Smithson, cu lucrarea sa

Spiral Jetty din 1970, Michael Heizer, cu lucrarea *Double Negative*

din 1969. Alți artiști ai acestui domeniu sunt: Nancy Holt,

Dennis Oppenheim [...] — de **Mihai Toth**, *Land*

Art, **Pagina 10**

Din cele
mai vechi tim-

puri, recuperate prin

artefacte, chiar înainte de

inventarea scrierii, se crede

că oamenii au proiectat în

afara lor, ceva mai puternic,

mai bun sau mai important

decât fiecare [...] — de **Ionela**

Ghețe, *Umaniști sau post-*

umani, **Pagina 11**

Ediția din acest
an a Bienalei Art
Encounters (2021), intitulată
Our Other Us, propune op-
țiuni de formule existențiale de
conviețuire, pornind de la percep-
ția de sine a omului contemporan în
raport cu societatea actuală. Con-
ceptele de identitate/alteritate, confi-
gurate pe marginea sentimentului

de derivă și a transformărilor con-
științei individuale [...] — de

Ada Munteanu, *Conceptul*
bienalei, **Pagina 03**

Poate că dacă

privim istoric, vedem

mai clar și curajul care stă

în spatele acestei alegeri și, mai

ales, observăm că alianța între artist

și curator poate fi mai puternică atunci

când se încearcă o transgresare a granițelor

instituționale, o împotrivire la o ordine presta-

bilită și o reacție la problemele cele mai strin-

gente ale societății. Misiunea cea mai importantă

a curatorului este să absoarbă și să distileze o

stare sau o tensiune a lucrurilor pe care o poate

propaga la un nivel al vizibilității în măsură să

declanșeze întrebări și transformări funda-

mentale în interiorul și [...] — interviu de

Xenia Tinca, *Dialoguri pe contrasens:*

Diana Marincu, **Pagina 05**

Rolul crea-

torului de a contribui prin demer-

sul artistic la procesul de conștientizare a

importanței sustenabilității de către publicul larg și la a

trece spre un sens al responsabilității sociale nu înseamnă că

este o regulă obligatorie de aplicat pentru fiecare artist în parte.

Preocuparea de a utiliza materiale nedăunătoare mediului în procesul

artistic, precum și conceptele abordate, deschid un dialog cu un impact

puternic ce sapă în trecutul umanității și decide viitorul acesteia. În

prezent, când vine vorba despre sustenabilitate în artă, unele

dintre cele mai interesante [...] — de **Ioana Terheș**, *Arta*

și conceptul de sustenabilitate, **Pagina 06**

Când

definim noua generație de artiști,

ne gândim deseori la cei care și-au încheiat

studiile și se află în plin proces de definire a filosofiei

creative și a modului de lucru. Ajunsă la vârsta de 30 de ani și la a

doua participare în cadrul Art Encounters, Nona Inescu reprezintă noul

val printr-o instalație textilă care încorporează atât o componentă video,

cât și una de sculptură din sticlă pe care le veți descoperi în cadrul bienalei.

Nona Inescu s-a născut în București și a avut un parcurs al

formării neobișnuit, desfășurat în [...] — de **Eduard**

Enache, *Hashtag: Nona Inescu*, **Pagina 09**

Fascinația

omului față de natură este incontestabilă

Cele șase numere prezintă știri culturale, articole despre ce se întâmplă în bienală,
interviuri cu artiști și discuții cu sens pe marginea lumii artei contemporane.
Un schimb de informații despre artă și cultură.

Prima ediție a ziarului ArtSens este creată în jurul Bienalei de Artă Contemporană Art Encounters
2021 și poate fi privită ca fiind un raport amănunțit, indispensabil și practic, prin care oamenii vor
putea fi la curent cu informații "la cald" pe parcursul celor 6 săptămâni de eveniment.

ArtSens este o publicație bilingvă (română și engleză), realizată de tineri profesioniști
din zona artelor vizuale, a jurnalismului, a filozofiei și a literelor - o contribuție colectivă
apărută în urma programului educațional TMCult® - Critică și Jurnalism de Artă.

OUR OTHER US OUR OTHER US OUR OTHER US OUR OTHER US OUR OTHER US OUR OTHER US

ArtSens apare în fiecare zi de luni, în perioada 27 septembrie - 1 noiembrie 2021, atât online cât și offline. Ziarul se distribuie gratuit în spațiile expoziționale din cadrul bienalei, în spațiile culturale din oraș, în unități de învățământ și în cafenele partenere.





Scan the QR code for the English version of the newspaper.

ART ENCOUNTERS

ISTORIA BIENALEI

Timișoara a devenit în ultimul deceniu un oraș apreciat atât pe plan național cât și internațional unul dintre cele mai influente și dinamice centre de artă contemporană din România, cu o viață culturală efervescentă.

Printre principalele focare de susținere culturală se numără Fundația Art Encounters, care are drept misiune concentrarea unui punct de întâlnire pentru oameni, idei, culturi și comunități, materializând o platformă pentru artă contemporană conectată cu orașul Timișoara și cu scena globală de artă. Fondată în 2015 de către Ovidiu Șandor, colecționar de artă și antreprenor din Timișoara, Fundația Art Encounters este un demers de susținere a artei contemporane din România având ca scop încurajarea dialogului, a cunoașterii, cercetării și experimentului în zona artelor vizuale.

Activitățile fundației se desfășoară în mare parte în jurul organizării Bienalei Art Encounters și a programului de expoziții desfășurat la sediul permanent al fundației, a elaborării și publicării unor cărți de artist și albume de artă, stabilind de asemenea colaborări naționale și internaționale. Expozițiile promovează dezvoltarea unor noi forme de expresie vizuală prin practici artistice experimentale.

Prima ediție Art Encounters (din anul 2015) a fost curatoriată de Nathalie Hoyos și Rainald Schumacher și s-a concentrat pe arta contemporană românească din anii 1960 până în prezent dintr-o perspectivă arheologică, explorând conceptele de aparență și esență. Având ca punct de pornire ideea că operele de artă sunt expresii ale rațiunii, dar și ale relației emoționale cu realitatea și mediul social, cei doi curatori s-au concentrat pe ceea ce au numit „căutarea diferenței culturale, a nuanțelor individuale din discursul global”, fără să sublinieze în mod necesar „o identitate națională enigmatică”.

Pentru a doua ediție a Bienalei Art Encounters din 2017, curatorii Ami Barak și Diana Marincu – pornind de la romanul lui Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* [Viața – mod de întrebuințare], au analizat și au inventariat secțiuni, fragmente din realitatea cotidiană, așa cum apar în demersurile artistice actuale, dar și în cele istorice, revelând viziuni artistice care se confruntă cu o realitate devenită din ce în ce mai instabilă. În fața incoerenței vieții, artiștii caută soluții și

propun căi de înțelegere în lucrările lor, printr-un limbaj specific, compus din simboluri și metafore vizuale.

Ediția din 2019 a Bienalei a prezentat arta contemporană ca pe o formă de cunoaștere care, împreună cu știința, politica, literatura și filosofia, conturează un discurs despre complexitatea vieții actuale. Curatoarele Maria Lind și Anca Rujoiu au conectat lucrări noi și demersuri artistice cu situații, locuri și subiecte, ancorându-le în contextul și istoria orașului Timișoara. Numele Bienalei, *Art Encounters*, a reprezentat o resursă inspirațională pentru reflecție și dialog, iar intervențiile artistice s-au constituit ca finalitate a unor întâlniri bazate pe raportul dintre contact și conflict ce are loc individual și colectiv cu privire la artă și la teritoriul ei extins.

În acest an, Bienala Art Encounters, intitulată *Our Other Us*, curatoriată de Mihnea Mircan și Kasia Redzisz, se va concentra asupra transformărilor și derivatei care marchează percepția de sine, individuală, respectiv colectivă. Ediția de anul acesta a

Bienalei analizează proiecțiile pe care le construim cu toții despre sine în raport cu aproapele și cu societatea, despre granițe, distanțe, apropieri, interior și exterior, arta contemporană problematizând fluid aceste dinamici. Vor exista două proiecte curatoriale distincte și anume *Landscape in a Convex Mirror* [Peisaj în oglindă convexă], conceput de Mihnea Mircan și *How to Be Together* [Cum să fim împreună] imaginat de Kasia Redzisz.

Astfel, Art Encounters se poziționează la intersecția dintre un festival de artă experimental și o bienală de artă contemporană, concentrându-se pe conexiunile culturale românești dintr-o relativă proximitate geografică. Misiunea Fundației Art Encounters este de a propune arta vizuală ca element-cheie în descifrarea societății actuale, consolidând comunitatea artistică locală prin crearea unei platforme deschise de discuție și acțiune. Scopul este ca publicul să se simtă încurajat să exploreze domeniul artei și să devină parte integrantă dintr-un proces fluid de cunoaștere, având ca miză conturarea perspectivei unui viitor mai deschis și mai sustenabil.

— ADA MUNTEAN



↑ Afis Art Encounters, 2015



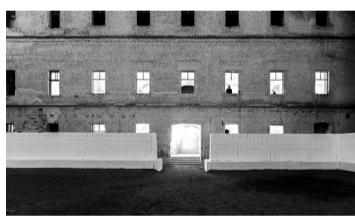
↑ Halele Timco, 2015



↑ Halele Timco, 2015



↑ Halele Timco, 2015



↑ Art Encounters, 2015



↑ Afis Art Encounters, 2015



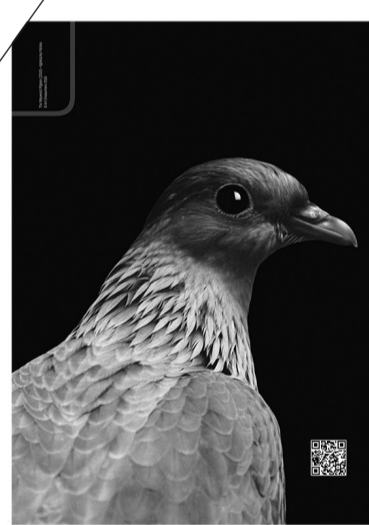
↑ Muzeul de transport public 'Corneliu Miklosi', 2017



↑ Art Encounters, 2017



↑ Halele Timco, 2017



↑ Afis Art Encounters, 2019



↑ Muzeul de transport public 'Corneliu Miklosi', 2017



↑ Bastionul Maria Tereza, 2015

OUR OTHER US

CONCEPTUL BIENALEI

Ediția din acest an a Bienalei Art Encounters (2021), intitulată *Our Other Us*, propune opțiuni de formule existențiale de conviețuire, pornind de la percepția de sine a omului contemporan în raport cu societatea actuală. Conceptele de identitate /alteritate, configurate pe marginea sentimentului de derivă și a transformărilor conștiinței individuale și colective, conferă noi sensuri granițelor și distanțelor, relației dintre interior și exterior. Bienala din acest an cuprinde componente distincte, iar în centrul evenimentului se află cele două proiecte curatoriale propuse de Mihnea Mircan și Kasia Redzisz. Acestea sunt complementare într-o oarecare măsură și deși pornesc din puncte diferite, se întâlnesc pe aceeași platformă.

Our Other Us, acel *Celălalt noi* este o întoarcere către Celălalt și către sine simultan: care este granița care ne desparte pe noi de ceilalți și unde este punctul în care de fapt ființa noastră se contopește cu Celălalt?

Dacă proiectul Kasiei Redzisz se concentrează pe forme de coabitare, cel al lui Mihnea Mircan privește către neliniștea interioară și către toate transformările sinelui care decurg de aici.

Peisaj în oglindă convexă [Landscape in a Convex Mirror], proiectul lui Mihnea Mircan, este conceput ca referire la *Autoportret în oglindă convexă*, pictura lui Parmigianino din 1524, realizând o analogie între figura umană, deformată, care se dilată ca rezultat al unui efect optic și acaparează întreaga compoziție și identitatea contemporană care se transformă constant, devine fluidă, în contextul social prezent. Titlul proiectului vizează în primul rând spațiul ca centru de interes și peisajul ca instrument de disecție în explorarea prezenței și absenței, a fisurilor narațiunilor istorice, a lipsei de fapt a „figurii” și a versatilității transformării sinelui. Mihnea Mircan, în conceperea ideii principale curatoriale, pornește de la tema crizei, a dezorientării (inspirată din situația actuală mondială) și de la distanțe geopolitice și imunologice. Pictura lui Parmigianino devine un pre-text pentru sugestia că în oglinda convexă este vizibilă în fundal scena deformată a lumii pe care o traversăm acum. Proiectul său va prezenta lucrările unor artiști precum: Benjamin Bannan, Traian Cherecheș, Sara Culmann, Alice Gancevici & Remus Pușcariu, Adela Giurgiu, Femke Herregraven, Zsófia Keresztes, Szabolcs KissPál, Magdalena Lazarczyk, Jean-Luc Moulène, Vlad Nancă, Robertas Narkus, Miklós Onucsán, Manuel Pelmuș, Laure Prouvost, Ana Prvački, Saul Steinberg, Hito Steyerl, Remco Torenbosch, Achraf Touloub, Bernard Voita.

Our Other Us, ediția 2021 a Bienalei Art Encounters se doarește a fi în final un punct de întâlnire a viziunilor curatoriale contemporane în contextul orașului Timișoara, devenind astfel o punte în receptarea unor discursuri artistice naționale și internaționale relevante.

Proiectul curatorial al Kasiei Redzisz, *Cum să fim împreună* [How to Be Together] încorporează două expoziții: o cercetare istorică care analizează relația dintre artiști și natură, precum și o radiografie contemporană corespondentă. Astfel, proiectul se dorește a fi mai mult decât o evocare a momentului prezent, imaginând variații de viitoruri posibile pornind de la un timp relativ. Conceptul expoziției se dezvoltă din specificul, complexitatea și identitatea orașului Timișoara și face referire la practicile neo-avangarde locale (grupul Sigma), investigând relația cu ecosistemul și cu cei din jur. Natura devine un spațiu pentru experimente de avangardă, o încercare de a ridica probleme de conștientizare a mediului

lui înconjurător și o propunere de explorare a cosmologiei și a unor politici existențiale. Artiștii sunt invitați ca prin proiectele lor să privească sinele în raport cu natura și să imagineze un alt mod de a coabita, de a fi cu toții împreună în contextul social problematic în care ne aflăm, privind către comunități și pedagogii alternative, Land Art, ecofeminism și alte aspecte legate de mediul natural. Astfel, aceștia explorează concepte precum responsabilitatea socială, colectivitatea și sustenabilitatea, precum și influența acestora asupra existenței și procesului de creație artistică. Expoziția curatoriată de Kasia Redzisz include, printre alții, următorii artiști: Flaviu Cacoveanu, Ndi Emefiele, Irena Haiduk, Mihaela Hudrea, Suzanne Husky, Nona Inescu, Agata Ingarden, Gizela Mickiewicz, Małgorzata Mirga-Tas, Davinia-Ann Robinson, Selma Selman, Jura Shust, Dardan Zhegrova.

Our Other Us, ediția 2021 a Bienalei Art Encounters se doarește a fi în final un punct de întâlnire a viziunilor curatoriale contemporane în contextul orașului Timișoara, devenind astfel o punte în receptarea unor discursuri artistice naționale și internaționale relevante.

— ADA MUNTEAN

SPAȚIILE BIENALEI Art Encounters

- 1** INFO POINT
Pavilionul ISHO
Bd. Take Ionescu nr. 46C
Orar: Marți – Duminică, 11:00–19:00
- 2** BIROURILE ȘI PAVILIONUL ISHO
Bd. Take Ionescu nr. 46C
Titlu: Landscape in a Convex Mirror / Peisaj în oglindă convexă
Curator: Mihnea Mircan
Orar: Marți – Duminică, 11:00–19:00
- 3** FUNDAȚIA ART ENCOUNTERS
Bd. Take Ionescu nr. 46C
Titlu: Seasons End
Curator: Kasia Redzisz
Orar: Marți – Duminică, 11:00–19:00
- 4** MUZEUL DE TRANSPORT PUBLIC „CORNELIU MIKLOȘI”
Bd. Take Ionescu nr. 83
Titlu: How To Be Together / Cum să coabităm
Curator: Kasia Redzisz
Orar: Marți – Duminică, 11:00–19:00
În acest spațiu se va desfășura și Manuel Pelmuș: Permanent Collection, ongoing action (cu: Mihai Mihalcea, sound design: Ion Dumitrescu)*
- 5** FABER
Splaiul Penes Curcanul nr. 4–5
Curator: Mihnea Mircan
Orar: Marți – Duminică, 11:00–19:00
- 6** INSTITUTUL FRANCEZ DIN TIMIȘOARA
Bd. Constantin Diaconovici Loga nr. 46
Curator: Kasia Redzisz
Orar: Luni – Vineri, 12:00–18:00
Orar special în timpul weekend-ului de deschidere: S, D: 11:00–19:00
- 7** MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ TIMIȘOARA
Piața Unirii nr. 1
Aripi secretă / Secret Wing
Curator: Maria Rus Bojan și Bogdan Ghiu
Orar: Marți - Duminică, 10:00–18:00
- 8** GALERIA HELIOS
Piața Victoriei nr. 6
Curator: Kasia Redzisz
Orar: Luni – Sâmbătă, 11:00–19:00
Orar special în timpul weekend-ului de deschidere: D: 11:00–19:00
- 9** INTERVENȚIE SUZANNE HUSKY ÎN CARTIERUL FABRIC
Strada Luncei, Timișoara



Harta este orientativă și are scop pur informativ.

EXPOZIȚII PE CONTRASENS

SEASONS
END

Lumea! Ce e lumea? Dincolo de întrebări filosofice complicate și mai aproape de realitate, lumea e locul acela cam presărat cu crize politice, sociale, economice, sa-

nitare și ecologice în care încercăm toți să ne trăim viețile cât mai bine cu putință. Mda, nu e chiar cel mai roz loc în care am putea trăi, dar asta nu înseamnă că vine sfârșitul lumii și că nu ne putem adapta și depăși greutățile vieții, iar arta ne poate oferi în acest caz o perspectivă nouă prin care să înțelegem ce se petrece în jurul nostru.

Aici intră în scenă expoziția *Seasons End*, curatoriată de Kasia Redzisz, din cadrul bienalei Art Encounters, care caută să exploreze modul în care toate aceste crize și schimbări globale influențează arta, de la diferitele feluri în care este realizată și până la subiectul și funcția ei socială, totul cu scopul de găsi modalități eficiente de a trăi împreună pe această planetă.

Pentru a găsi aceste modalități de conviețuire liniștită, fără a distruge planeta și automat și pe noi odată cu ea, expoziția prezintă practici artistice colective și

de Land Art din spațiul central și est-european. Lucrările selectate au rolul de a contura importanța culturală și artistică a Timișoarei în regiune astfel încât să scoată în evidență modurile în care relaționăm între noi și, totodată, modurile în care relaționăm cu mediul înconjurător. Acest aspect e subliniat de faptul că au fost special selectați artiști ce abordează subiecte grele precum responsabilitatea socială, ecologia sau sustenabilitatea.

Concret, expoziția *Seasons End* reprezintă expoziția istorică din mai amplul concept *Our Other Us* al Kasiei Redzisz, care mai cuprinde și o parte contemporană. Expoziția caută să ilustreze relațiile pe care artiștii le au cu natura și mediul înconjurător în epoci diferite ale istoriei.

Seasons End prezintă felurile în care artiștii din Europa Centrală și de Est s-au îndreptat spre natură și Land Art în practica lor artistică datorită controlului ex-

ercitat de un regim politic nu foarte prietenos cu libertatea de exprimare. Natura și mediul înconjurător, totuși, au fost subiecte pe care cenzura nu le-a atins chiar atât de mult, permițându-le artiștilor din acest spațiu să își exploreze creativitatea atât cât se poate, fără a fi trași la răspundere de organele statului.

Toți artiștii care sunt prezenți în expoziția *Seasons End* provin din țări care s-au confruntat cu problemele aferente unei dictaturi proletare, iar printre cei prezenți se găsesc nume importante ale perioadei precum: Ana Lupăș, Jana Želibská, grupul timișorean Sigma, Wanda Mihuleac, Agnes Denes, Eugenia Pop, Rudolf Sikora, sau grupul OHO.

Din punct de vedere artistic, aceștia au refuzat alinierea la arta oficială a regimului, care își dorea să ilustreze muncitori fericiți în fabrici și uzine, în favoarea

unor practici artistice experimentale și mai sincere. S-au îndepărtat de betoanele și industrializarea forțată a comunismului pentru a fi mai aproape de natură.

— DANI GAGIU

3 Spațiul expozițional:
Fundatia Art Encounters

Vezi Spațiile bienalei. Pagina 03

DIALOGURI PE CONTRASENS

DIANA
MARINCU

A consemnat
XENIA TINCA

XENIA TINCA: Cum ai explica unui public larg ce în- seamnă de fapt curatoriatul?

DIANA MARINCU: Cred că cea mai bună explicație pornește de la istoria acestei profesii și de la nevoia apariției unui altfel de „mediator” între artist și public. Acesta nu mai „traduce” un mesaj al artistului, ci mai degra-

bă contextualizează, îmbogățește și oferă un spațiu al încrederei absolute în care lucrurile se pot construi mai departe. Poate că dacă privim istoric, vedem mai clar și curajul care stă în spatele acestei alegeri și, mai ales, observăm că alianța între artist și curator poate fi mai puternică atunci când se încearcă o transgresare a granițelor instituționale, o împotrivire la o ordine prestabilită și o reacție la problemele cele mai stringente ale societății. Misiunea cea mai importantă a curatorului este să absoarbă și să distileze o stare sau o tensiune a lucrurilor pe care o poate propaga la un nivel al vizibilității în măsură să declanșeze întrebări și transformări fundamentale în interiorul și în exteriorul artei. Expoziția de artă este unul dintre instrumentele posibile, dar nu singurul. Cred că acțiunile unui curator se pot manifesta în multiple feluri, dar acestea trebuie să fie ancorate în vizualitate și vizionarism.

XT: Ținând cont de faptul că meseria de curator este una destul de recentă în România, care sunt aspectele care te-au ghidat în a alege acest parcurs profesional?

DM: Nu am știut precis ce vreau să fac până nu am întâlnit câteva modele profesionale care m-au marcat. De aceea, eu cred cu tărie în puterea pe care o au oamenii de a-i inspira pe alții și de a completa astfel ceea ce învățăm din cărți, cursuri și alte surse de informare. Probabil că dacă nu aș fi întâlnit persoanele potrivite la

momentul potrivit, nu aș fi devenit curator și nu m-aș fi dedicat cu totul acestei profesii. Așadar, norocul de a-i fi întâlnit pe profesorii mei de la Istoria Artei din București (Adrian Guță, Ruxandra Demetrescu și Anca Oroveanu), conjugat cu generozitatea profesională și personală de care am beneficiat din partea curatoarelor Liviana Dan și Anca Mihuleț, iar mai apoi a colegilor de la Fabrica de pensule din Cluj și Plan B, toate acestea au fost decisive pentru mine și cred că această recunoștință mă face să realizez ce importantă este susținerea reciprocă, în special astăzi.

XT: Cum s-a transformat relația ta cu arta de când ai făcut trecerea de la curator independent la director artistic Art Encounters?

DM: Cu arta nu mi-am schimbat relația, ci mai degrabă cu instituțiile artei și cu ecosistemul artistic. La început nu ști-am să interpretez atât de nuanțat toți stimulii pe care cunoașterea unui context anume îți-i poate oferi și nu eram la fel de atentă la armonizarea unor idei curatoriale cu un context de manifestare a lor. Deci, din ipostaza actuală pot să spun că am învățat să îmi urmăresc demersul curatorial în paralel cu o constelație de puncte în egală măsură importante – colaborările instituționale, nevoile unei scene artistice, loialitatea față de echipa cu care lucrez și ghidarea publicului în a accesa ideile pe care le propun.

XT: Ai putea să ne povestești despre unul dintre proiectele tale cele mai ambițioase?

DM: Unul din proiectele cele mai ambițioase a fost Bienala Art Encounters din 2017, unde am fost co-curator alături de Ami Barak și am avut mare noroc să lucrez cu o echipă incredibilă și cu un curator cu o experiență profesională așa de importantă, cum este Ami. Acea ediție a Bienalei a fost structurată conform unui parcurs narativ inspirat de romanul lui Georges Perec, *Viața – mod de întrebuințare*, iar fiecare spațiu expozițional a reprezentat un capitol tematic și un nucleu de artiști din România, din regiune și de pe scena internațională a artei. Producțiile Bienalei au fost și ele numeroase și au setat o serie de ambiții în ce privește susținerea artei românești, iar platforma complementară a fost constituită din spațiile independente din România, în încercarea de a da un semn public referitor la capacitatea lor de a compensa pentru lipsa unor instituții publice de artă mari și solide.

XT: În contextul restricțiilor pandemiei, care au fost provocările în a concepe și organiza ultimele evenimente din cadrul Art Encounters? Cum a afectat actuala situație socială modul în care ai organizat și adaptat aceste evenimente?

DM: Am încercat împreună cu echipa Art Encounters să menținem contactul cu publicul și cu artiștii, iar programele demarate în timpul pandemiei s-au dove-

dit foarte necesare pe termen chiar mai lung. Acesta a fost cazul mentoratelor pe care le-am propus, conduse de artiști români și axate pe tineri artiști și pe studenți, care aveau nevoie de contactul cu colegii lor mai experimentați și cu metode diferite de a cerceta, de a produce și de a te raporta la practica artistică. În general, am încercat să nu anulăm nimic, ci doar să ne adaptăm sau să amânăm planurile pe care le aveam. Dar exercițiul acesta al adaptabilității și flexibilității este o lecție importantă, care ne readuce cu picioarele pe pământ și ne arată ca cele mai importante lucruri țin de rețelele pe care le construiești, relațiile cu ceilalți și dialogurile pe termen lung.

XT: Ce sfat i-ai da cuiva care ar vrea să intre în contact cu lumea artistică din România?

DM: Cred că cel mai important sfat ar fi să se uite cu atenție la artă, să nu uite niciodată că acolo va găsi toate răspunsurile pe care le caută.

↓ Diana Marincu



↑ Károly Kismányoky, *Sand Pit (cu Kálmán Szigjártó)*, 1970, 29,3 x 42 cm
Prin amabilitatea acb Gallery, Budapest

FASCINAȚIA OMULUI FAȚĂ DE NATURĂ ESTE INCONTESTABILĂ, LA FEL ȘI CONEXIUNEA LUI CU ACEASTA.

ARTA ȘI ECOLOGIA

Inspirați de frumusețea naturii, artiștii multor culturi și epoci au găsit moduri inedite de a include elemente din natură în arta lor.

De la primele peisaje și până la lucrări de Land Art, acestea sunt un omagiu adus naturii. Deși fenomenul ecologiei a devenit mai cunoscut în ultimele decenii, interesul timpuriu pentru natură este caracteristic mișcării Romantice, ca reacție împotriva Revoluției Industriale.

Odată cu industrializarea, îngrijorările față de schimbările climatice — marea provocare cu care se confruntă lumea contemporană — fac ca principiile ecologice să devină fundamentale. În 1970, s-a sărbătorit pentru prima dată Ziua Pământului iar acesta a fost un semn important pentru mișcarea ecologistă.

Alături de preocupările globale în creștere legate de starea mediului și de impactul nostru ca oameni asupra sa, mulți artiști au început să creeze lucrări pentru a atrage atenția asupra incendiilor forestiere, topirii ghețurilor, secetei, defrișărilor, precum și asupra relației și contribuției noastre la acestea.

Apărută în anii 1960, arta de mediu cuprinde o varietate de practici și mișcări - ecofeminism, Arte povera, Land Art, arta sustenabilă, *recycling art*, *reclamation art*. Prin modalități distincte, aceste practici artistice își propun să lucreze în armonie cu mediul natural, mai degrabă decât să îl perturbe.

Earth Room, realizată în 1980, este una dintre lucrările reprezentative ale lui Walter de Maria, care explorează relația dintre artă și mediul natural. Sculptura interioară din pământ care se întinde pe o suprafață de 3600 de metri pătrați, găzduită de un spațiu din centrul aglomerat al

New York-ului, este o oază liniștită care te invită mai degrabă să experimentezi decât să înțelegi. Instalația realizată din 197 metri cubi de pământ păstrează și acum mirosul bogat al solului și umiditatea caldă a aerului.

În anii '70 exista ideea radicală de a scoate arta în afara spațiului galeriilor și a o aduce într-un spațiu deschis, necomercial. Agnes Denes (n. 1931), spre exemplu, este o artistă cu un discurs extins despre mediu și locuitorii săi umani. În bienala Art Encounters din acest an vom avea oportunitatea să vedem documentația fotografică a uneia dintre primele sale lucrări de Land Art — numită *Wheatfield* (1982), lanul de grâu din mijlocul New York-ului. Denes creează ecosisteme funcționale acolo unde omul prin activitatea sa a lăsat pustietate. Lucrările sale sunt o formă complexă de artă, din punct de vedere tehnic și conceptual.

Într-o altă lucrare, *Tree Mountain, A Living Time Capsule*, Denes a oferit spațiu pentru ca arta să fie atât comunicativă, cât și participativă, ca o soluție pentru remedierea dezastrului ecologic. Artistă a creat un mic munte pe care a plantat 11.000 de conifere, cu ajutorul a 11.000 de oameni, recuperând terenuri care fuseseră distruse prin extragerea resurselor naturale. „Aceasta este prima pădure virgină plantată de om”, spune artista. Acest proiect artistic se vrea a fi o moștenire pentru generațiile viitoare. Patru sute de ani îi va lua acestei păduri pentru a-și stabili ecosistemul. „Eu nu fac lucrările pentru mine, ci pentru umanitate”, spune artista.

Un alt exemplu de artiști preocupați de sustenabilitate este grupul Guerra de la Paz (Alain Guerra și Neraldo de la Paz) originari din Cuba. Ei își creează sculpturile din textile vechi,

transformând articolele din garderoba noastră în lucrări poetice care transmit mesaje politice, sociale și de mediu. Dincolo de mesajul ecologist, ce condamnă industria fast fashion-ului (textilă), care poluează de două ori mai mult decât transportul aerian și maritim la un loc, utilizarea hainelor purtate adaugă o dimensiune conceptuală de reflecție asupra trecutului și urme ale existenței umane, reîncarnate sub forma unor obiecte de artă.

Snow art este o formă de Land Art folosită pentru prima dată de cartograful britanic Simon Beck, care creează pe zăpadă fractali imenși, de dimensiunea unui teren de fotbal. Fiecare piesă este planificată cu mult timp în avans pe un computer și cartografiată cu atenție la fața locului. Mergând prin zăpadă, urmele creează desenul, iar soarele este cel care îi dă vizibilitate, prin

— ANASTASIA GURSCHI

ARTA ȘI CONCEPTUL DE SUSTENABILITATE

Termenul de sustenabilitate este utilizat în general pentru a indica inițiative și acțiuni care vizează conservarea unei anume resurse. Privită ca termen general, sustenabilitatea se aplică în patru mari domenii: uman, social, economic și de mediu.

Pe măsură ce cultura noastră preia mai multă responsabilitate socială, artiștii s-au alăturat discuției actuale cu privire la sustenabilitate prin forme de artă mai responsabile. Este un real dezavantaj faptul că amprenta de carbon emisă ca urmare a activităților unui anumit individ, organizație sau comunitate nu este încă măsurabilă și taxabilă. La nivel global,

jocul de lumină și umbră. La sfârșitul procesului creator, Beck își filmează lucrările cu drona, acesta fiind singurul mod de a le immortaliza, înainte ca vântul să le măture. Aceste lucrări sunt o colaborare a două forțe creatoare, natura și omul, model de lucru care este din ce în ce mai necesar și urgent.

Ne aflăm într-un moment de mare dezechilibru ecologic, exprimat în dispariția speciilor, devastarea terenului și efectele omniprezente ale schimbărilor climatice. Practica artei poate fi un mod de a gândi și de a răspunde la aceste realități provocatoare. Artă este un limbaj universal, revelator, care sensibilizează. Ce poate fi mai potrivit pentru a contribui la conștientizarea publică a acestor probleme de mediu?

— ANASTASIA GURSCHI



↑↓ Ana Lupas, *Instalație umedă*, 1970, 2 / 4 fotografii color (imprintate în anii '70), 40 x 61,5 cm fiecare (80 x 123 cm toate)
Credite foto: Mircea Pinte

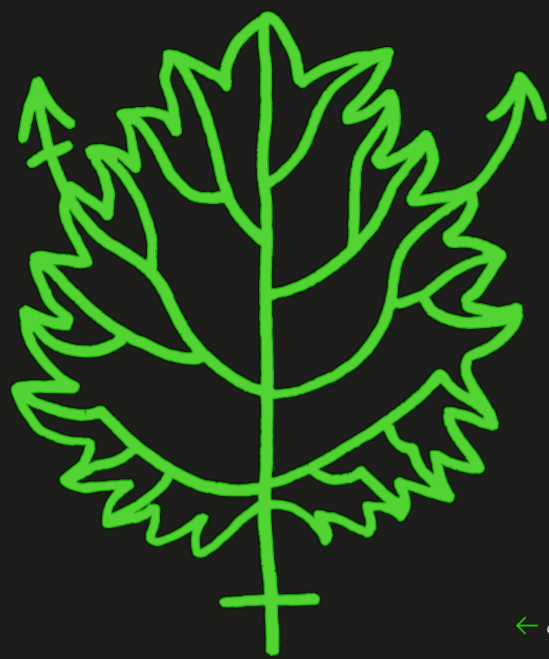


integrând ideile din sfera conceptului de sustenabilitate.

Închei prin a oferi un exercițiu individual, de a analiza antiteza dintre lucrările de metal de mari dimensiuni ale artistului Richard Serra și lucrarea artistei Ana Lupas, *The Solemn Process* (1964–2008, finalizată prin învlirea unor corpuri de paie împletite în forme metalice), a cărei documentație fotografică poate fi văzută în cadrul expoziției istorice, Seasons End de la Fundația Art Encounters.

— IOANA TERHEȘ

zent, când vine vorba despre sustenabilitate în artă, unele dintre cele mai interesante exemple se regăsesc în rândul artiștilor din zona de Est a Europei, mai exact, din fostele state guvernate de partidele comuniste. Vorbim despre forme de artă care la momentul respectiv nu erau încadrate în conceptul de sustenabilitate. Limitați fiind printr-un set de restricții de natură politică și financiară, artiștii s-au îndreptat spre forme de artă de tipul Land Art sau Arte povera, urmate de acțiuni mai recente de environmental art, bio art sau de upcycling. Artiștii contemporani ce abordează aceste direcții utilizează materiale non-toxice și durabile,



← desen de Ana Kun

Ecofeminismul este acel curent de gândire feministă care analizează interacțiunea proceselor sociale și naturale și atrage atenția asupra legăturii dintre opresiunea și exploatarea femeilor și a resurselor din lumea naturală. Din perspectiva economică, arată că modelele de dezvoltare contribuie la opresiunea femeilor și a naturii și oferă practici de descreștere, adică o reducere în consumul de energie și de resurse, care au ca scop readucerea economiei într-o stare de echilibru cu lumea naturală, care să reducă inegalitatea. Ecofeminismul tinde spre crearea unei societăți ega-

litare, colaborative, unde nu există grupuri dominante.

Françoise d'Eaubonne, în cartea ei *Le Feminisme ou la Mort* (1974), definește ecofeminismul drept mișcarea care demască opresiunea și marginalizarea femeilor, a oamenilor de culoare, a copiilor, a săracilor, care au aceeași cauză (sistemul patriarhal) ca opresiunea suferită de către lumea naturală (animale, pământ, apă, aer, etc.) și definește scopul ecofeminismului în eradicarea injustiției sociale. O parte dintre ideile ei au fost formulate deja și de către Rachel

Carson în 1962 în cartea *Silent Spring*, unde a demonstrat că femeile sunt mai susceptibile față de efectele negative suferite de mediu decât bărbații. De exemplu, pesticidele folosite în agricultură sunt reținute de estrogenul din corpul femeilor, cauzând cancer de sân, de care a suferit și Carson.

Susan A. Mann consideră că ecofeminismul a început prin activismul femeilor din diferite categorii economice și sociale, revelând că o femeie este cu atât mai afectată de exploatarea și problemele suferite de mediu cu cât se

ECOFEMINISM

suprapun mai multe axe de opresiune, cum ar fi rasa, clasa, etc. De exemplu, evacuarea familiilor de romi la Pata Rât a avut drept consecință afectarea mai pronunțată a femeilor prin sistemul de reproducție și a copiilor, care s-au născut sau care au dezvoltat o serie de afecțiuni în urma mutării lor într-un mediu insalubru, care periclitează sănătatea.

lumii, a conexiunii incontestabile dintre lumea umană și cea naturală, a dependenței oamenilor de lumea naturală

→ categorizarea prin sisteme dualiste, care creează relații ierarhice

→ poziția capitalistă cu nevoia de dominare, exploatare, distrugere, de instrumentalizare a animalelor, a planetei și a oamenilor având ca singur scop acumularea de bunuri

Autoarea Vandana Shiva arată că femeile au fost experte în cunoașterea holistică și a proceselor naturii. Aceste cunoștințe alternative, care se orientează către beneficiile sociale, nu sunt recunoscute în paradigma capitalistă, care nu recunoaște interconectivitatea naturii cu viața, nici munca și cunoașterea femeilor, pentru că nu sunt compatibile sau conforme cu munca productivă.

În esul din 1993 cu titlul *Ecofeminism: Toward Global Justice and Planetary Health*, Greta Gaard și Lori Guen au identificat procesele care au dus la situația globală actuală:

→ introducerea modelului materialist, care a redus totul la resurse

→ apariția religiilor patriarhale și stabilirea ierarhiilor de gen șterg urma unicității

de capacitatea femeilor de a naște. Medicalizarea nașterii a avut drept consecință excluderea sau marginalizarea moașelor și a dus la schimbarea procesului natural de a naște, transformându-l într-o procedură instituționalizată, care necesită expertiză și tehnologii speciale, și care desconsideră și alienează cunoștințele și capacitatea femeilor legat de naștere. O altă schimbare a avut loc în paralel, cea de industrializare a proceselor din agricultură și crearea artificială de semințe.

CRITICA ECOFEMINISTĂ A ȘTIINȚEI MODERNE

Vandana Shiva și Maria Mies în *Ecofeminism* (1993) critică conceptul de știință considerat ca un sistem de gândire care are la bază concepte universale și neutre. Ele arată că știința nu este nici pe departe obiectivă, ci reflectă valorile centrale ale unei societăți patriarhale. Posibilitatea de a defini ce este considerată știință este controlată de bărbați, ei sunt cei care de-a lungul istoriei au avut acces la aceste poziții de putere. Exemplele se referă la reorganizarea cunoștințelor tradiționale prin profesionalizarea și instituționalizarea lor, și prin apropierea cunoștințelor legate

ECOFEMINISMUL VEGETARIAN ȘI CRITICA SOCIETĂȚII PATRIARHALE, IERARHICE

Opresiunea animalelor nu poate fi compatibilă cu o mișcare care dorește anularea oricărei forme de dominare. Ecofeminismul consideră consumul de carne drept o formă a dominației patriarhale și atrage atenția asupra legăturii dintre violența masculină și consumul de carne. Carol J. Adams arată că conceptul de bărbat este construit în societatea noastră prin accesul la consumul de carne, care implică controlul asupra altor corpuri, fie ale femeilor, fie ale animalelor, și adaugă că nu putem lupta pentru justiție și nu putem critica exploatarea lumii

naturale fără să ne dăm seama că interacțiunea cea mai definitorie cu lumea naturală constă de fapt în consumul de carne.

ECOFEMINISM MATERIALIST/SOCIAL/SOCIALIST/MARKIST

Introduce o abordare materialistă care ne arată relația dintre muncă, putere, dintre femei și natură, văzute ca proprietate și ca obiect al dominației. Ecofeminismul social tinde spre a anihila ierarhiile care au transformat totul în piață, care au acaparât până și uterul. Teoria reproducției sociale operează cu aceleași concepte și abordări prin prisma relației muncii reproductive și muncii productive, punând accent pe munca reproductivă (hrana, îngrijirea copiilor și a bătrânilor) fără de care munca productivă nu ar putea fi susținută.

ECOFEMINISMUL SPIRITUAL/ECOFEMINISMUL CULTURAL

Se referă la atitudinea care recunoaște Pământul ca entitate vie, pe care îl populăm, și pune accent pe relația de interconectivitate, mai bine zis, de depend-

ență, pe care o avem față de natură, care se traduce în practica de coabitare, similară unei comunități. Ecofeminismul spiritual nu este legat de o religie anume, ci de valorile centrale ale compasiunii, grijii, non-violenței, intuiției și relației non-ierarhice dintre oameni și natură.

Multe dintre practicile ecofeministe se leagă de protestele non-violente, mai ales în relația cu mișcarea de preservare și conservare a naturii, care au început încă de la sfârșitul secolului XIX și continuă până astăzi. Una dintre mișcări, cum a fost the Green Belt din Kenya din 1977, a fost lansată de Wangari Mathai și includea un program de plantare a o mie de copaci în jurul satelor, care avea ca scop prevenirea desertificării. Inițiativa, pentru care a primit și premiul Nobel pentru pace, includea și programe educaționale de mediu, care au mobilizat populația, cerând soțteală liderilor și constrângându-i la asumarea responsabilității deciziilor politice. Ecofeminismul nu mai poate fi separat de considerentele mișcării de justiție de mediu, care are ca scop garantarea dreptății de mediu și echității în situația actuală a crizei climatice.

— ETEL TAMÁS

HASHTAG

NONA INESCU

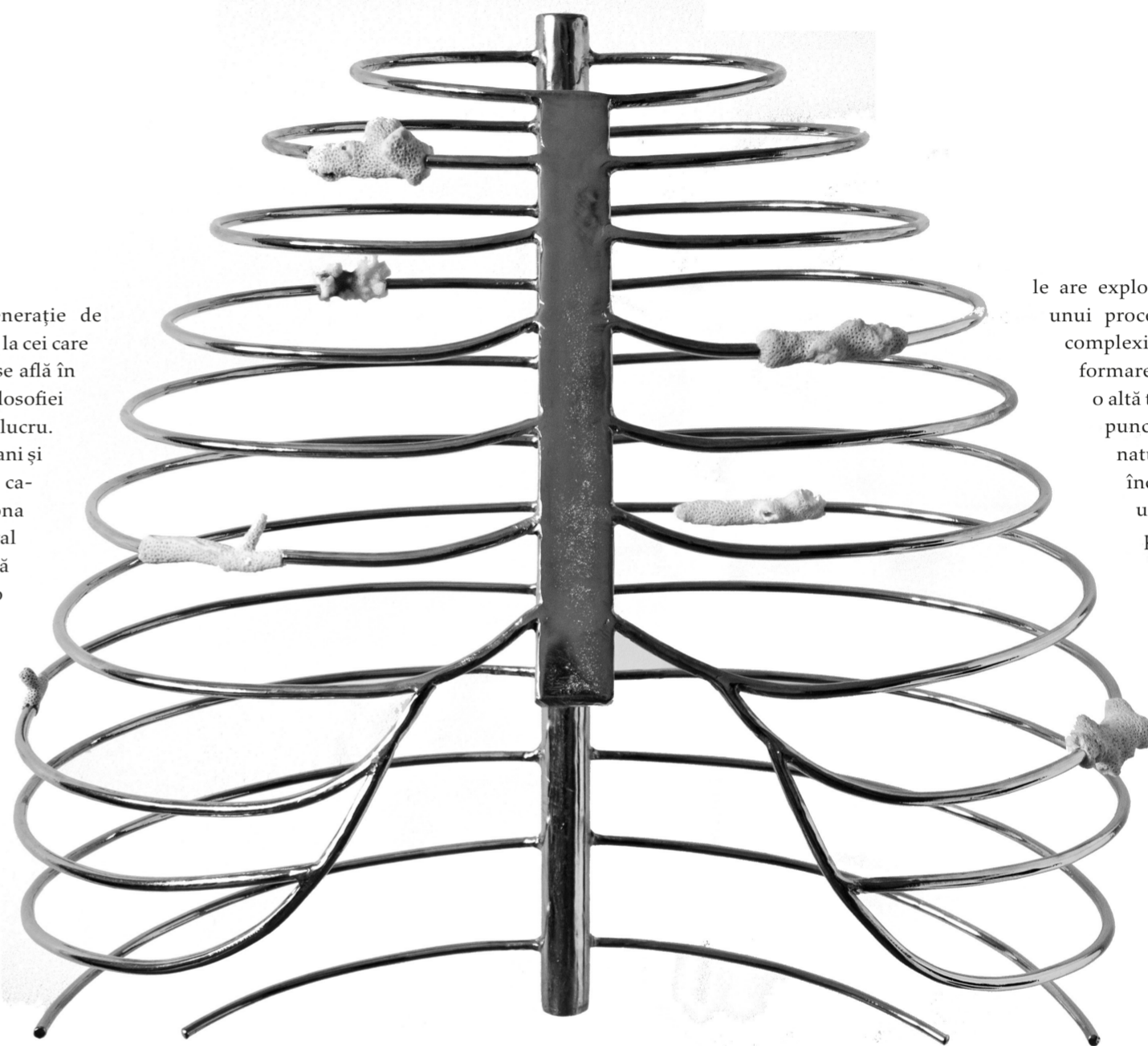
Când definim noua generație de artiști, ne gândim deseori la cei care și-au încheiat studiile și se află în plin proces de definire a filosofiei creative și a modului de lucru. Ajunsă la vârsta de 30 de ani și la a doua participare în cadrul Art Encounters, Nona Inescu reprezintă noul val printr-o instalație textilă care încorporează atât o componentă video, cât și una de sculptură din sticlă, pe care le veți descoperi în cadrul Bienalei.

Nona Inescu s-a născut în București și a avut un parcurs al formării neobișnuit, desfășurat în 3 orașe europene și finalizat în România. După liceu, a plecat în Londra unde a studiat la Chelsea College of Art & Design, urmând apoi cursurile Royal Academy of Fine Arts din Antwerp. În 2016, și-a finalizat studiile la secția de Foto - Video din cadrul Universității Naționale de Artă din București, iar în ultimii ani lucrările i-au fost expuse la Bremen, Basel, Nürnberg, Pistoia, Budapesta, Berlin, Düsseldorf, Talin, Lyon, Praga, Glasgow și Riga.

Creațiile Nonei Inescu interpretează relațiile dintre corpul uman, spațiul care îl înconjoară și tehnologie, iar instalațiile mai recente vizează interacțiunea omului cu materiale naturale pe care le recontextualizează. Parcursul ei creativ a început prin experimente grafice de tip colaj, atât digitale cât și pe hârtie, în care a inclus elemente fotografice, de text sau geometrice, în straturi diferite, rezultând un joc al transparențelor și suprapunerilor. Ulterior, a optat pentru utilizarea mai multor medii

artistice, cel mai des prin fotografie, sculptură, instalații, artă — obiect, sunet sau video. Mediul este ales după principii pe care și le-a stabilit încă de la începutul drumului prin prisma ideilor pe care le are natura deschisă și curioasă în privința materialelor și posibilităților de expresie cu orice tehnică de lucru. În cadrul expozițiilor personale, urmărește dialogul dintre medii diferite și cum se completează între ele sau cum pot crea împreună un ecosistem complet, un fel de *Gesamtkunstwerk*.

Procesul de formare din Marea Britanie a încurajat-o să experimenteze cu design spațial 3D, comunicare vizuală și modă. Fiind influențată de abordarea



↑ Nona Inescu, *Deep Breathing*, 2019

Prin amabilitatea Nonei Inescu

le are exploatarea acestuia. În cadrul unui proces creativ care ilustrează complexitatea prezentului, dar și formarea multiculturală a artei, o altă temă abordată frecvent este punctul de întâlnire dintre natură și tehnologie. Încă de la începuturile istoriei, cele două au mers întotdeauna în paralel și s-au intersectat atât într-un sens constructiv, cât și într-unul distructiv, rezultatul fiind o dualitate și o tensiune constantă pe care artista le materializează în instalațiile sale.

Pe de o parte, artista provoacă felurile convenționale de a privi și teoretiza mediul înconjurător și în același timp oferă chei către noi posibilități de a descifra simbolicul. Astfel, lucrările sale pot fi descrise ca o îmbinare a senzorialului și conceptualului. Când am întrebat-o care este sentimentul pe care și-ar dori să îl aibă vizitatorii în fața lucrărilor sale — atât la Art Encounters, cât și în alte expoziții — a răspuns că

speră la „empatie față de elementele naturale, non-umane sau măcar să privească cu alți ochi mediul înconjurător.”

— EDUARD ENACHE

↓ Nona Inescu, fotografie: Maria Ploscaru



democratică a cursurilor, în primii ani era sigură că vrea să studieze moda, urmând un *intermezzo* de studii în design vestimentar în Olanda. Ulterior a realizat că modul în care relaționează cu această disciplină are mai multă legătură cu sfera artei decât cu industria modei, iar când a revenit în România a găsit spațiul și încurajarea necesară pentru a-și schița singură parcursul artistic.

Poarta spre universul ei creativ constă în legătura esențială a omului cu mediul înconjurător, pe care o privește cu fascinație, curiozitate și respect dar și ca pe o sursă infinită de cunoaștere. În privința descifrării lucrărilor sale, acestea conturează un ecosistem care împletește practica

eterogenă și interdisciplinară a artei într-un întreg care include câte puțin din toate elementele vegetale, animale, minerale și umane. Deseori are referințe istorice și poetice în lucrările sale, revenind asupra unor autori precum Donna Haraway, Karen Barad, Beatriz Colomina sau asupra poeziilor de Ann Carson și Wislawa Szymborska.

Nona susține ideea schimbării percepției puternic înrădăcinate că oamenii se află în afara mediului natural și sunt superiori atât regnului animal, vegetal, cât și mineral. Soluția pe care o propune este dizolvarea ierarhiei dintre om și natură și o reconectare cu mediul înconjurător în care o atenție extraordinară este acordată efectelor nocive pe care

LAND ART

ÎNTE LIBERTATE ȘI RESPONSABILITATE

Mai întâi *Earth Art*, *Earth Works*, *environmental art*, iar apoi perpetuându-se cu expresia *Land Art*, — o abordare artistică cu un imbold radical, viziune și sacrificiu. Mișcarea apare ca intenție modestă în schițele artiștilor și primele experimente pe la începutul anilor 60' și

se concretizează ca manifestare artistică alternativă la sfârșitul anilor 60', atât în SUA cât și în Europa. Pomirea inițială ce a produs lansarea acestui curent își revendică originea într-o abordare cu caracter critic, atât din punct de vedere instituțional, cât și al reevaluării

procesului de creație și al modului în care artistul funcționează în atelier folosind diferite metode, uneori considerate epuizate. Totodată, acest aer revitalizează apărut în lumea artei propunea și o încercare de apropiere a omului de natură, făcându-l să reflecteze la dimensiuni metafizice prin experiența materiei, prezentată mai mult în calitate de gând decât ca simplu element geologic.

Demersul artistic în zona *Land Art* se conturează prin intermediul unor pionieri americani precum Robert Smithson, cu lucrarea sa *Spiral Jetty* din 1970, Michael Heizer, cu lucrarea *Double Negative* din 1969, Walter de Maria, cu proiectul *The Lightning Field* din 1977. Aceste trei exemple enumerate au în comun o anumită atitudine revelatoare prin monumentalitate ca experiență obiectivă, dar și prin subiect, urmărind un fir existențial. Alți artiști ai acestui domeniu sunt: Ana Mendieta Dennis Oppenheim, Nancy Holt, iar din registrul european sunt relevante nume precum: Joseph Beuys, Richard Long, Andy Goldsworthy, Michelangelo Pistoletto, și alții.

Ca reper istoric, pentru majoritatea cazurilor acestor artiști, trebuie amintite ansamblurile preistorice organizate în spațiul natural, asemenea formațiunii Stonehenge din Anglia (3000-2000 înaintea erei noastre), pietrele verticale din Templul neolitic de la Callanish (insula scoțiană Lewis), Nazca Lines din regiunea Peru (circa 500 înaintea erei noastre), picturi rupestre etc..

Un discurs aparte din cadrul zonei de *Land Art* este elaborat de artista Agnes Denes, care reușește prin lucrările sale să pună în discuție anumite elemente din mediul natural în relație cu factorul socio-politic și organizările administrativ-teritoriale ale omului, contrastul format propunând un mesaj reflectiv la situația actuală. Trebuie menționat faptul că Agnes face parte din ecuația artiștilor din cadrul Bienalei Art Encounters 2021 din Timișoara, alături de alți artiști cu aplecare spre zona *Land Art*, sau cel puțin apropiați de acest domeniu. De precizat în ceea ce privește notorietatea istorică, cultural-artistică de care dispune acest oraș, că aceasta include și perioada activă din anii 70' a Grupului Sigma, mai

exact intervențiile cu caracter experimental în mediul natural, de exemplu pe malul Timișului sau în parcurile din centrul Timișoarei. Aceste acțiuni se desfășurau fie în interiorul grupului, fie prin organizare colectivă cu elevii Liceului de Arte, unde Constantin Flondor, Ștefan Bertalan și Doru Tulcan erau profesori — o abordare didactică strategică prin care aceștia împărtășeau cercetarea lor artistică în cadrul sălii de clasă.

Un moment important din istoria artei recente, nu doar pentru lumina orientată către *Land Art* și alte manifestări artistice alternative, cât și pentru întreaga perspectivă la nivelul curatoriatului și abordarea artistică organizațională, este marcat de expoziția organizată de Harald Szeemann în 1969, cu titlul *When Attitudes Become Form*, la Kunsthalle Berna, Elveția. În această expoziție, procesul de lucru, mișcarea și atitudinea primau în fața formei și obiectului artistic. Expri-marea căpăta o nuanță extrem de simplă și naturală, iar privitorul devenea secundar în acest caz, lucrarea fiind cea care deținea controlul. Lawrence Weiner afirma faptul că nu obiectul artistic este unic și prețios, ceea ce contează cu adevărat este ideea, care nu poate fi alterată sau pierdută.

Sculptorul român Ovidiu Maitec afirma, într-un interviu cu câțiva ani înaintea acestei pandemii cu care ne confruntăm, faptul că „suntem părtași la o criză, o criză biologică, o criză națională, o criză mondială, o criză universală, astfel omul prin condiția și preocupările sale se află într-o poziție extrem de fragilă”. Între timp lucrurile s-au precipitat și mai mult, așadar plasticienilor, artiștilor le rămâne libertatea, dar în egală măsură responsabilitatea de a fi sinceri, autentici și în același timp sensibili față de cei de la care au preluat ștafeta.

— MIHAI TOTI

← Grupul Sigma,
Timiș Lines

Prin amabilitatea: Andreea Palade Flondor și
Ordinul Arhitecților din România.

UMANIȘTI SAU POSTUMANI?

OMUL ESTE DEPĂȘIRE DE SINE.

Din cele mai vechi timpuri, recuperate prin artefacte, chiar înainte de inventarea scrierii, se crede că oamenii au proiectat în afara lor, ceva mai puternic, mai bun sau mai important decât fiecare dintre ei și decât toți la un loc.

Acest ceva a fost, până nu demult, dacă ne uităm în raport cu întreaga istorie a umanității (cu foarte puține excepții) o serie de zei, un zeu unic, sau o succesiune a acestor două. Format adesea pe măsura omului, Zeul era un om perfecționat. Dumnezeu avea, și încă are pentru mulți, o formă sau mesageri aproape umani - ființe excepționale, semi-zei, profeți sau eroi.

Eroi mitologici despre care uneori se spune că ar fi fost la rândul lor tot oameni, care au înfăptuit, pentru specia lor, realizări excepționale. Acesta este locul unde istoria, religia și mitologia sunt de fapt același lucru, privit din perspective diferite.

La baza lor stă însă acest caracter excepțional și această ființă (aproape) umană, care dă naștere unei transformări atât de profunde, încât modifică radical modul de viață, percepția și credințele aproape tuturor celorlalți confrăți - pe o rază mai îngustă sau mai extinsă teritorial.

E greu de spus dacă odată cu modernitatea sau, de fapt, cu mult înainte, această raportare la un ideal de om perfecționat a devenit o construcție conștientă. Se știe de pildă că Renaștenții puneau omul în centrul universului. Se pune de asemenea problema, așa cum face istoricul Paul Veyne, că grecii ar fi fost la rândul lor conștienți de relația foarte apropiată dintre caracterul umanizat și cel alegoric al zeităților lor. Platon însuși era conștient de limitele morale ale miturilor și deci privea relația acesta în relație cu un ideal moral și uman.

Iluminismul urmărea deja eliberarea omului dintre rămășițele ideilor învechite și superstiții, dar Nietzsche este încă luat drept punct de reper ca fiind cel care cere o depășire a condiției umane în aparență fără niciun scop și fără niciun reper. Dumnezeu a murit, trăiască Supraomul, acest dincolo

CUM
AM
AJUNS
LA
POSTUMANISM

NIETZSCHE:
DUMNEZEU
E MORT!
FOUCAULT:
OMUL E
MORT!
DELEUZE:
CARE OM?!
DERRIDA:
... ZICE
ANIMALUL!
HARAWAY:
TRĂIASCĂ
CYBORGUL!

↑ desen de Ana Kun

DE UNDE VENIM ȘI ÎNCOTRO NE ÎNDREPTĂM?

care se aruncă în neant pentru a se depăși doar pe sine (ca persoană, dar mai ales ca condiție). Ce este însă remarcabil nu este totuși această formulare ușor de reținut de la Nietzsche, ci faptul cu totul banal și ușor remarcabil că fiecare om este un supraom pentru generația anterioară lui. Nu prin efort personal, în cazul multora, ci prin apartenență la un traseu evolutiv pe care alții îl deschid sau îl creează, așa cum spunea Sartre, pentru întreaga umanitate.

Este însă la fel de greu de negat că cel mai sărac om de acum trăiește mai bine decât cel mai sărac om de la începutul secolului XX, că tehnologia a avansat cu o viteză incredibilă, că sclavia a fost abolită de pe aproape întreaga suprafață a planetei, că o serie de boli care ucideau masiv o parte importantă din populația planetei au fost complet eradicate, și că suntem (încă) singura specie care ne-am organizat în așa fel încât recolta noastră și vânatul nostru ajung printr-o serie de etape de care mulți dintre noi nu suntem conștienți într-un fel de peșteri luminoase, în care sunt aranjate pe categorii, preparate, ambalate și pregătite ca noi doar să le târâm în cuib și, uneori, doar să le desfăcăm pielea artificială și să le consumăm. Și toate astea în schimbul muncii noastre (sau a înaintașilor noștri) transformată în niște pietricele zdrăngănitore și lucioase ori a unor frunze atipice de rezistente și de forma simetrică.

UMANITATE, CE CUVÂNT BRUTAL

Este greu de negat cu argumente că acum, la fel ca altădată, se petrec o serie de orori - războaie, crime și violuri, ne face presa să credem, sunt la tot pasul. Planeta se degradează, consumăm resurse insuficiente într-un mod ineficient, ne-am

se schimba în mers până ce a ajuns la destinație fără să mai aibă nici una dintre componentele inițiale, vom mai fi atunci umani? Dacă vom avea brațe robotice, organe produse în laborator, un mediu de existență creat artificial, dacă copiii noștri (?) vor fi creați și se vor naște în laborator, la fel și hrana noastră, poate chiar mintea noastră (?), conștiința noastră, sau o altă conștiință va lua naștere acolo, vom mai fi noi sau vor mai fi aceia umani? Vom fi atunci postumani sau vor fi postumani cei ce vor fi, doar puțin asemenea nouă, sau complet diferiți? Este postumanul noua treaptă de evoluție a umanității?

Și va fi bine dacă va fi astfel? Va mai însemna binele ceva pentru a treia generație de roboți care se construiesc unii pe alții? Și ar trebui să mai însemne? Alceva decât un ulei bun și un motor infinit?

VENIND DINTR-O LUME NUMAI A NOASTRĂ

Acestea sunt câteva dintre întrebările pe care (și) le pun sau la care răspund cei ce cercetează ori promovează tematica postumanismului. Majoritatea sunt optimiști, fie ca admit capacitatea noastră ca specie de a ne adapta și de a integra schimbările tehnologice în noi moduri de viață, fie că acceptă, cu stoicism, sau chiar cu entuziasm, dispariția noastră totală. Nu ne vom întreba aici ce justifică asemenea idei - ci ce le-a dat naștere. Este umanul depășit? Și-a atins umanismul - înțeles ca viziunea despre această specie ca fiind cea mai evoluată de pe această planetă - limitele?

Unii spun că umanismul e falocentric, eurocentric, că plasează omul în opoziție cu celelalte animale și cu mediul natural (din care, până la urmă, facem și noi parte). Dar este dispariția sau transformarea omului într-un altceva bionic, tehnologic, mutat și permutat cu adevărat o soluție la aceste probleme?

Este puțin de mirare, deci, că lumea se schimbă, spun unii, în mod radical, în mod accelerat, mai repede decât s-a schimbat vreodată. Ce uită aceștia să spună este că noi toți, la nivel colectiv, suntem lumea, cel puțin cea care se schimbă rapid, iar aproape tot ce se schimbă împrejur rapid se schimbă datorită nouă și din cauza noastră. În funcție de unde ne aflăm, ori ce facem, ce știm, sau ce vedem, roboții sunt pe cale să ne înlocuiască, oceanele să ne inunde insula definitiv, suntem pe cale să ne mutăm pe Marte ori să trăim în deplină stare de funcționare până la 120 de ani. Și ce ne facem atunci?

Pe principiul corăbiei lui Tezeu, care

— IONELA GHETE

