

Știri culturale, articole despre ce se întâmplă în biennială, discuții cu sens pe marginea lumii artei contemporane. Articoli despre artă și cultură.

Prima ediție a ziarului ArtSens este creată în jurul Biennială de Artă Contemporană Art Encounters 2021 și poate fi privită ca fiind un raport amănunțit, indispensabil și practic, prin care oamenii 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.

Individu-  
alitatea se  
poate manife-  
sta doar în  
interiorul  
unei comuni-  
tăți - nu pot fi „eu” înainte  
ca un altul să îmi adreseze un  
„tu”. Astfel, trasăm împreună  
constelația diferențelor noas-  
tre. Relațiile interumane preexis-  
tă întâlnirii mele particulare cu  
un celălalt, în consecință rela-  
ționăm în baza unor norme prin  
care puterea se definește, în sens  
larg. Dacă puterea nu acționează  
din exterior, ci se construiește pe  
sine prin organizarea și uni-  
formizarea relațiilor dintre indivi-  
zi, subiectivitatea și sensul li-  
bertății fiecărui individ sunt  
modelate și condiționate de cul-  
turi, religii, interese  
politice și economice  
specifice. Având  
o înțelegere izo-  
lată asupra lumii,  
adesea dez-  
voltăm relații spri-  
jinite pe pro-  
iecții despre spațiu  
[...] — de **Alice**

**Feraru, Pa-  
gina 02, Arta  
și comunitatea**

Din-  
tre nume-  
roasele de-  
finiții ale ar-  
tei, una  
spune că artă  
este ceea ce se întâmplă la  
întâlnirea dintre operă și spec-  
tator. Pe principiul întrebării  
„un copac care cade într-o p-  
ădure neauzit de nimeni mai  
produce vreun sunet?”, unii au  
teoretizat că arta nu înseamnă  
nimic dacă nu este văzută, aprecia-  
tă (în sens larg) sau cunoscută de  
către public. Un tablou fără privitor  
este doar o bucată de pânză, cu atât  
mai mult dacă este unul dintre  
acelea care încearcă să ne înșele că  
el se deschide spre o treia a  
dimensiune (adâncimea).

— de **Ionela Ghete**, Pagina

06, *Arta relaționară*

Arta participativă își  
are originile în  
prima jumătate  
a secolului  
al XX-lea, în  
futurism și da-  
dism, manifes-  
tări artistice con-  
cepute [...] — de

**Eduard Enache**,  
Pagina 07,  
*Arta participativă*

Noi -  
empatie -  
apartenență -  
împreună -  
coabitare  
- grup - interior:

cuvintele care construiesc  
conceptul de comunitate sunt  
profund pozitive. Ele creează  
un spațiu de viață, unde omul  
poate trăi, chiar prospera. Condi-  
ția este de a nu fi singur, ci alături  
de alții, care pot uni punctele co-  
mune și astfel să traseze comuni-  
tatea.

Așa cum nu există comunitate în  
singurătate, ea nu poate exista fără  
un antagon, fără un altul - un  
extraterestru a cărui trăsătură este  
că nu face parte din grup. Acest  
altul trebuie să rămână la  
graniță, dacă identitatea comu-  
nității - chiar comu-  
nitatea însăși - e să  
supraviețuiască.

Nu ne putem de-  
fini exclusiv în ra-  
port pozitiv,  
comparația [...] —  
de **Andreea Neag**,  
Pagina 02, *Trasând  
comunitatea*

Concep-  
tul propus  
de către  
curatoa-  
rea Kasia  
Redzisz. *How  
to be Together*, prin expoziția  
prezentată în Muzeul de Trans-  
port Public *Corneliu Miklosi* ex-  
ploarează noțiuni de colectivi-  
tate, responsabilitate socială, eco-  
logie și sustenabilitate în toate  
aspectele producției artistice și ale  
vieții noastre. Prin nivelul de sin-  
ceritate cu care este tratată întreaga  
expoziție se introduce o serie de în-  
trebări în subconștientul publicu-  
lui. — de **Ioana Terheș**, Pagina 04,  
*How To Be Together*

*Secret Wing* țese legături de la  
Vestul la Estul Europei, con-  
stituindu-se ca un arc în timp -  
practicile artistice ur-  
mărite se întind de  
le decada optze-  
cistă până în zi-  
lele noastre. Acești  
vectori trasați  
peste timp și spa-  
țiu devin concre-  
ți odată cu cei trei-  
trezeci și doi de  
[...] — de **Andreea**

**Neag**, Pagina  
04, *Aripa  
Secretă*

Un artist  
care încor-  
porează refe-  
rințe din jo-

curi în lu-  
crările sale și  
care este prezent la Biennială  
Art Encounters este Flaviu  
Rogojan. Născut în 1990 la  
Cluj-Napoca, el folosește în  
practica sa artistică referințe din  
tehnologie, jocuri video sau din  
cultura online. — de **Dani Gagi**,  
Pagina 09, *Și artiștii se joacă pe  
calculator*

Pentru mult timp nu mi-am pus în-  
trebări despre artă. Avea o relevanță  
inerentă pentru mine fiindcă mă aflam  
în proximitatea acestui domeniu, îmi  
aducea plăcere și aveam o mare  
curiozitate față de formele sale.

Totuși, în urmă cu ceva timp, am  
intrat într-un proces în  
care mi-am provocat  
asumpțiile inițiale.  
Luând distanță și  
făcând un salt spre  
alte medii, am  
început să-mi pun  
întrebări despre  
ceea ce înainte luăm  
— **Macrina Moldo-  
van**, Pagina 10,  
*Eseu: Actor-ac-  
tivist, specta-  
tor-pasiv?*

Am  
intențion-  
at ca cele  
două ex-  
poziții să  
rămână în dia-  
log, iar ambiția mea a fost  
să arăt continuitatea anumitor  
preocupări legate de mediu și în  
expoziția *How to Be Together*  
care redă valori în continuare  
valabile în epoca în care trăim. —  
interview de **Georgia Țidorescu**  
cu Kasia Redzisz, Pagina 10

Orele de muzică și educație ar-  
tistică sunt principalele materii  
considerate inutile, in-  
fiderent de  
schimbări-le ce au loc în programa  
școlară. Însă mulți oameni nu  
înțeleg cât de importantă este  
integrarea artelor în viața unui  
copil sau adolescent. Aces-  
tea ajută la extin-  
dere capacitații  
unui copil de a  
interacționa cu  
lumea din jur și  
oferă un nou  
set de abilități  
pentru auto-ex-  
primare și comu-  
nicare. — de  
**Andreea  
D.**, Pagina  
11, *Hashtag:  
Minitremu*



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

N o i  
- empatie - apartenență - împreună - coabitare - grup - interior: cuvintele care construiesc conceptul de comunitate sunt profund pozitive. Ele creează un spațiu de viață, unde omul poate trăi, chiar prospera. Condiția este de a nu fi singur, ci alături de alții, care pot uni punctele comune și astfel să traseze comunitatea.

Așa cum nu există comunitate în singurătate, ea nu poate exista fără un antagonist, fără un altul - un extraterestru a cărui trăsătură este că nu face parte din grup. Acest altul trebuie să rămână la graniță, dacă identitatea comunității - chiar comunitatea

însăși - e să supraviețuiască. Nu ne putem defini exclusiv în raport pozitiv, comparația trebuie să devină mecanismul prim de reliefare a sinelui în raport cu altul. Cu toate acestea, diferențele sunt vitale în aceeași măsură în care sunt superficiale - sau nu - și probabil cea mai mare lecție pe care o vom învăța vreodată este cum să trăim cu ele, fără a le respinge, și totodată fără a ne anula pe noi înșine. Ne lansăm așadar într-un continuu vals, care are să dureze atât cât vom dura și noi, în negocierea dintre noi și ei, și despre cum putem coabita. Acest număr al ziarului Artsens explorează modul în care arta în general, și în special în cadrul Bienalei Art Encounters 2021, se raportează la comunități, le formează, le resping, le remodelează, le provoacă. În paginile următoare vă invităm să analizați sensuri și forme multiple, concretizate în subiecte precum arta relațională, arta participativă, responsabilitatea socială în artă, comunitățile alternative, sau chiar dinamica dintre public, artă și artist.

Având în vedere aceste repere, spațiile bienalei capătă noi valențe, iar redacția și-a îndreptat atenția către Muzeul Corneliu Mikloși cu expoziția How to Be Together, și către Muzeul de Artă Timișoara cu expoziția Secret Wing/Aripa Secretă. Atenția îndreptată spre artiști - Minitremu în cazul acestui număr - dar și spre curatorii acestei ediții, prin interviu cu Kasia Redzisz, și conceptul curatorial al lui Mihnea Mircan, completează peisajul în care comunitatea se conturează la Bienala Art Encounters.

În aceste timpuri excepționale, comunitatea redacției Artsens a fost provocată să se auto-definească mai concret, să conștientizeze precis modulele în care dorim să fim, pentru ca mai apoi să putem explica felurile în care lumea din jurul nostru caută să fie, iar arta rămâne ghid. Ne-a rămas un ghid nou, și sperăm să vă rămână un ghid și vouă.

# ARTĂ ȘI COMUNITATE

— ALICE FERARU

Individualitatea se poate manifesta doar în interiorul unei comunități - nu pot fi „eu” înainte ca un altul să îmi adreseze un „tu”. Astfel, trasăm împreună constelația diferențelor și asemănarilor noastre. Relațiile interumane preexistă întâlnirii mele particulare cu un celălalt, în consecință relaționăm în baza unor norme. Subiectivitatea și sensul libertății fiecărui individ sunt modelate și condiționate de culturi, religii, interese politice și economice specifice. Având o înțelegere izolată asupra lumii, adesea dezvoltăm relații sprijinite pe proiecții despre celălalt raportate la propria noastră lume, ca și cum celălalt - o persoană, un spațiu, natura - ar fi un dublu al nostru. Există o distanță afectivă între mine și celălalt pe care nu o pot străbate fără conștiința diferenței dintre noi și fără respect pentru aceasta. Așa cum argumentează Luce Irigaray în cartea sa *Împărțirea lumii* - celălalt ne obligă să ne asumăm negativul. Dacă puterea nu acționează din exterior, ci se construiește pe sine prin organizarea relațiilor dintre indivizi, ea creează atât o serie de diferențe și dezechilibre specifice în interiorul relațiilor, dar și o uniformizare a acestor relații în ansamblul lor.

Ca mijloc de comunicare, arta poate trezi în individ o conștiință a celui alt și, implicit, a sferei sociale, deschizând posibilitatea coexistenței în diferență. Artă, în calitate de celălalt, ne indică necesitatea luării unei distanțe considerabile față de ce știm despre lume, iar această distanță o parcurgem pe drumul către comunitate.

# TRASĂND COMUNITATEA

— ANDREEA NEAG

Individualitatea se poate manifesta doar în interiorul unei comunități.

# PEISAJ ÎN OGLINDĂ CONVEXĂ

2

Vezi Spațiile bienalei

(EN)  
LANDSCAPE IN A  
CONVEX MIRROR

Observăm lumea din interior, neavând posibilitatea de a pătrunde cu o privire nemediată de tehnologie în profunzimile microscopice ale nenumăratelor variabile din cosmos. Percepțiile noastre despre lume sunt consecința imposibilității de a cuprinde toate detaliile ei. Nu putem privi lumea în ansamblu, așadar ce învățăm despre lume provine din modulele în care ne raportăm la fragmentele ei.

Navigatorii utilizau linia orizontului pentru a calcula poziția în care se află pe mare, dezvoltând ulterior instrumente de navigație maritimă ce depind de o perspectivă ipotetică asupra orizontului, cea a unui observator imaginar. Până când orizonturile artificiale au fost inventate pentru a crea iluzia echilibrului, orizontul stabil a rămas în mare parte o proiecție. Aceste instrumente timpurii au devenit importante în contextul expansiunii coloniale și dezvoltării pieței globale capitaliste, punând la dispoziție noi modalități de relaționare cu spațiul și producând forme de cunoaștere ce stau la baza paradigmatelor optice ale modernității. Cea mai semnificativă dintre aceste paradigme este perspectiva liniară, întemeiată pe o abstracție, respectiv punctul de vedere al unui singur ochi în care converg toate punctele de fugă, un observator fictiv, imobil, aflat pe un presupus teren stabil. Un asemenea observator, așa cum indică

criticul de artă John Berger, spre deosebire de Dumnezeu, nu ar putea fi decât într-un singur loc la un moment dat.

Această formă de vizualitate artificială se impune ca normă, presupusă a fi naturală, științifică și obiectivă, schimbând în mentalul colectiv, semnificațiile conceptelor de subiect, timp și spațiu. Cu toate că imputer-nicește observatorul, el este reflectat în punctul de fugă, așadar plămuit de acesta, subminând, astfel, individualitatea privitorului, supunându-l unor legi presupus obiective ale reprezentării. Perspectiva liniară este unul dintre instrumentele prin care s-a propagat așa numita viziune umanistă asupra lumii, care a declanșat apariția științei moderne, a legitimat colonialismul și a dat naștere noțiunii occidentale de progres. Pentru fiecare dintre noi, lumea coincide cercului proiecțiilor sale despre lume, ceea ce implică atât dificultatea reperării exacte a punctului de vedere din care privește celălalt, cât și, destul de des, iluzia că deținem o perspectivă imparțială asupra lumii. Așadar, cum putem trece de barierele relaționale pe care le întâmpinăm nu doar în interacțiunile noastre zilnice cu ceilalți, dar și în procesul imaginării unui viitor lipsit de problemele sociale, politice, economice sau culturale, care definesc prezentul zilelor noastre? La astfel de întrebări încercăm să formulăm răspunsuri cei 30 de artiști și artiste ale expoziției *Peisaj în oglindă convexă*, curatoriata de Mihnea Mircan în cadrul ediției din 2021 a bienalei Art Encounters. Expoziția își propune să răspundă unei nevoi colective, aceea a unor noi perspective din care să luăm în considerare noțiunile de prezență, izolare, conflict, spațiu sau teritoriu, vizibil sau invizibil, privat sau public, pornind de la neajunsurile comune cu care ne confruntăm în încercarea de a traversa aceste vremuri care stau sub semnul incertitudinii. Astfel, prin preocupările lor pentru importanța și utilitatea socială și politică a paradigmatelor vizuale actuale și prin producerea unor forme de contravizualitate, artiștii ne invită să recunoaștem contemporaneitatea. În cuvintele lui Giorgio Agamben, a fi contemporan constă în a fi punctuali la o întâlnire la care se poate doar lipsi.

Făcând referire la cunoscuta pictură a lui Parmigianino, *Autoportret în oglindă convexă*, din 1524, realizată pe un panou convex special pregătit pentru a imita curbura oglinzii în care se reflecta imaginea distorsionată a pictorului, proiectul expozițional ridică întrebări asupra consecințelor

dezvoltării de noi perspective, tehnologii și tehnici de orientare, care asemenea perspectivei liniare sau a tehnologiilor VR, implică un observator în centrul acțiunii, al cărui corp lipsește din scenă. Pentru a înțelege prezentul apelăm la reprezentări ale prezentului, act care declanșează un anacronism - nu putem recunoaște adevăratul timp al epocii noastre. Cum putem conștientiza realitatea politică și socială din prezent dacă înțelegem prezentul prin reprezentările sale, cu alte cuvinte, dacă suntem imersați în peisaj?

— ALICE FERARU

## ARTIȘTI PREZENȚI ÎN EXPOZIȚIE:

Benjamin Bannan  
Rosa Barba  
Erik Bünger  
Alexander Carver  
Traian Cherecheș  
Sara Culmann  
Duška Dražić  
Sári Ember  
Alice Gancevici & Remus Pușcariu  
Fabien Giraud & Raphaël Siboni  
Adela Giurgiu  
Femke Herreggraven  
Florence Jung  
Hiwa K  
Zsófia Keresztes  
Szabolcs KissPál  
Gert Jan Kocken  
KwieKulik  
Oliver Laric  
Magdalena Lazarczyk  
Gili Mocanu  
Jean-Luc Mouléne  
Robertas Narkus  
Miklós Onucsán  
Manuel Pelmuș  
Joanna Piotrowska  
Laure Prouvost  
Ana Prvački  
Flaviu Rogojan  
Daniel Steegmann Mangrané  
Saul Steinberg  
Hito Steyerl  
Remco Torenbosch  
Achraf Touloub  
Julijonas Urbonas  
Lonnie van Brummelen & Siebren de Haan  
Jonathan van Doornum  
Bernard Voita  
Phillip Warnell

# SPAȚIILE BIENALEI

ART ENCOUNTERS

## 1. INFO POINT

Pavilionul ISHO, Bd. Take Ionescu 46C

## 2. BIROURILE ȘI PAVILIONUL ISHO

Bd. Take Ionescu nr. 46C  
**Titlu:** Landscape in a Convex Mirror / Peisaj în oglindă convexă  
**Curator:** Mihnea Mircan

## 3. FUNDAȚIA ART ENCOUNTERS

Bd. Take Ionescu nr. 46C  
**Titlu:** Seasons End  
**Curator:** Kasia Redzisz

## 4. MUZEUL DE TRANSPORT PUBLIC „CORNELIU MIKLOȘI”

Bd. Take Ionescu nr. 83  
**Titlu:** How To Be Together / Cum să coabităm  
**Curator:** Kasia Redzisz

În acest spațiu se va desfășura și *Manuel Pelmuș*: „Permanent Collection”, ongoing action (cu: Mihai Mihălcea, sound design: Ion Dumitrescu)

## 5. FABER

Splaiul Penes Curcanul nr. 4-5  
**Curator:** Mihnea Mircan

## 6. INSTITUTUL FRANCEZ DIN TIMIȘOARA

Bd. C. D. Loga nr. 46  
**Curator:** Kasia Redzisz

## 7. MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ TIMIȘOARA

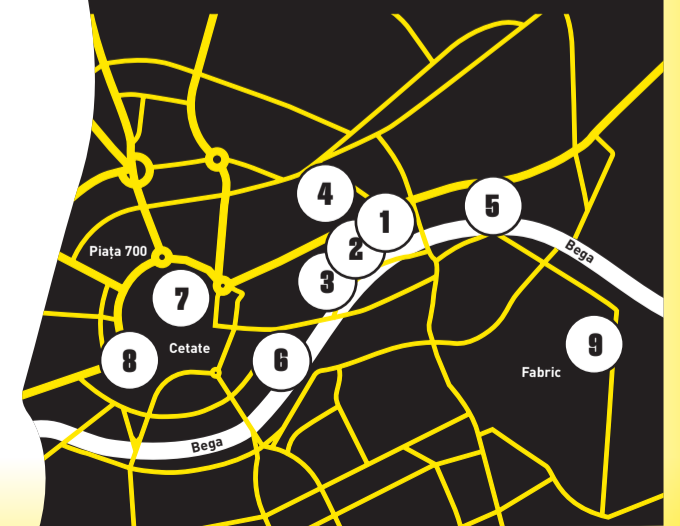
Piața Unirii nr. 1  
Aripa secretă / Secret Wing  
**Curatori:** Maria Rus Bojan și Bogdan Ghiu

## 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 Lunei, Timișoara



Harta este orientativă și are scop pur informativ.

# HOW TO BE TOGETHER

4

Vezi pagina 03,  
Spațiile biennalei.

## IN TIMES LIKE THESE

Conceptul propus de către curatoarea Kasia Redzisz. *How to be Together*, prin expoziția prezentată în Muzeul de Transport Public *Corneliu Miklosi* explorează noțiuni de colectivitate, responsabilitate socială, ecologie și sustenabilitate în toate aspectele producției artistice și ale vieții noastre. Prin nivelul de sinceritate cu care este tratată întreaga expoziție se introduce o serie de întrebări în subconștientul publicului.

Aceste vremuri nu sunt unica sursă de inspirație a artiștilor. Sunt eliminate tentațiile de a crea jurnale de izolare, liste de lucrări despre epidemiologie, sau diferite speculații legate de perioada de criză pe care o traversăm. Sunt expuse lucrări de artă care vor genera noi semnificații și conexiuni prin care să conecteze publicul și să îndepărteze responsabilitatea criticii de artă, prin nume precum Agata Ingarden cu lucrarea *Like mushrooms after rain*, Ndid Emeifele cu lucrarea *Roam*, Gizela Mickiewicz (seria de sculpturi) sau Iva Lulashi (seria de picturi). Deși expusă la Institutul Francez, lucrarea artistului Wojciech Ireneusz *Sobczyk Garden* (2017) face parte tot din conceptul Kasiei Redzisz, *How to be Together*, prezintă o delicată reinterpretată formulă a unei grădini florale. „În copilărie lucrăm într-o grădină cu părinții mei. Am fost întotdeauna un băiat curios, așa că am vrut să-mi explic literalmente totul. S-a dovedit că în acel moment am învățat multe despre plante și grădini. (...) Când cultivăm plante într-o grădină, scăpăm de buruieni. Acest lucru, de fapt, poate fi considerat un fel de paradox. Într-un context specific, scăpăm de plantele care sunt în mod natural plante medicinale, de exemplu.”, menționa într-un interviu artistul.

Toate acestea trebuie să transmită că aceste vremuri, oricât ar fi de definite, nu fac decât

să ne consolideze gândirea critică, exercițiul imaginativ și mai ales, să ne dezvolte o atenție deosebită la condițiile vieții de zi cu zi în care încercăm să coabităm. Sunt explorate moduri alternative de a fi cu și în natură, precum și mecanisme de a funcționa în cadrul societăților și comunităților.

Expoziția nu este numai o platformă de prezentare a acestui număr de 28 de artiști din regiunea Central-Estică a Europei. Aici, regăsim prezentate elemente cheie din strategia de modificare a modelului de funcționare al societăților într-o lume în continuă schimbare, iar întrebările din spatele lucrărilor sunt adresate cu privire la aceste sisteme de sprijin și auto-sustenabilitate.

În ultimele luni ne-am obișnuit să utilizăm o expresie care anterior pandemiei, se întâmpla să fie cel mai des întâlnită, probabil, în cuprinsul scrisorilor trimise în depărtare. Vremurile pe care le trăim sunt asociate cu tot felul de titluri cu o conotație negativă: incerte, necunoscute, dificile și alte sinonime derivate, alături de expresii care niciodată nu au fost mai adaptate realității precum „*sper că mesajul meu te găsește cu bine!*”, sau mesajele de pe platformele de socializare finalizate prin *#staysafe*.

Desigur, aceste expresii devin un soi de clișeu care pe parcurs își pierde din însemnătate. Uneori, realitatea cu care ne confruntăm pare ireală, dar impactul avut asupra comunităților oferă în final putere, identitate și scop de a găsi împreună soluții. Conceptul *How to be Together* nu oferă o soluție, ci mai degrabă introduce o serie de propuneri de a găsi strategii de coexistență drepte o măsură împotriva situațiilor de urgență climatică, a dificultăților în sistemul medical, sau financiar, și mai recent, asupra crizei refugiaților.

În contextul Bienalei Art Encounters, Fundația Interart Triade se constituie ca o perspectivă conservatoare, care propune un punct de vedere al istoriei artei, situând astfel bienala într-un cadru est-european, regional, local. În colaborare cu Muzeul Național de Artă Timișoara, Fundația prezintă expoziția curatoriată de Maria Rus Bojan și Bogdan Ghiu, care forjează conexiuni la intersecția dintre artele plastice și poezie, obținând punți între cele două forme de limbaj.

*Secret Wing* țese legături de la Vestul la Estul Europei, constituindu-se ca un arc în timp - practicile artistice urmărite se întind de la decada optzecistă până în zilele noastre. Acești vectori trasați peste timp și spațiu devin con-

creți odată cu cei treizeci și doi de artiști ale căror practici explorează multiple moduri de reprezentare a realității: de la Ulay, pionierul fotografiei polaroid ca formă de artă, la Gherasim Luca al cărui nimb poetic este mai degrabă cunoscut în detrimentul practicii sale plastice, în care colajul și instalația au fost formele preferate de expresie.

Metafora aripii secrete – *Secret Wing* – este inspirată de volumul eponim de poezie, apărut în 1986, al Mariane Marin, o figură semnificativă a generației optzeciste, pentru care aripa, ca spațiu imaginar, reprezenta loc de refugiu pentru vise și idealuri, care trebuie protejate de asprimea realității neîncăpătoare. Dar mai există ceva – acest spațiu al sinelui rămâne mereu conectat la istoria colectivă ca la un izvor neseecat de trăire.

În contextul aripii secrete a Mariane Marin, poezia devine o resursă împotriva regimului totalitar, un soi de mecanism prin care sinele reacționează la presiunile impuse de un context social și politic îndreptat împotriva firii umane. Însăși poeta afirma că „poemele nescrise la timp nu vor mai fi scrise niciodată” (Cosmin Ciotoș, *Cenaclul de luni*, Pandora M, 2021), iar o astfel de perspectivă plasează artistul într-un context profund actual, și îi racordează opera la actualitatea socială și politică.

Perspectiva temporală a *Secret Wing* este semnificativă fiindcă reușește să cuprindă marea schimbare, căderea cortinei, reunificarea Europei, dar și toate provocările tranziției jucate în fața unei Europe care aștepta ca ultima jumătate de secol să fie spulberată, precum Zidul Berlinului. Însă tranziția nu a fost ușoară și a lăsat urme atât în mentalul colectiv Estic, cât și în relația acestuia cu Vestul. Cu puțin timp în urmă, Bogdan Ghiu afirma în cadrul prezentării expoziției *Secret Wing*: „Istoria se depune în noi, chiar dacă nu știm, ea devine mai activă cu cât e mai inconștientă.”

Iar dificultatea contemporaneității este să accepte reconectarea cu vectorul timp, și să înțeleagă prezentul ca pe o progresie, și nu ca pe un dat de sine stătător. Expoziția înțelege și provoacă această atitudine, propunând o rezolvare interioară, într-o aripă secretă.

— ANDREEA NEAG

## HOW TO BE TOGETHER ARTIȘI:

Dobrawa Borkala  
Agnieszka Brzeżańska  
Flaviu Cacoveanu  
Valko Chobanov  
Daniela &

Linda Dostálková

Ndid Emeifele

Kitti Gosztola &

Bence György Pálkás

Irena Haiduk

Haveit

Mihaela Hudrea

Anna Hulačová

Suzanne Husky

Nona Inescu

Agata Ingarden

Wojciech Ireneusz Sobczyk

Dominika Kowynia

Iva Lulashi

Gizela Mickiewicz

Hana Miletić

Minitremu

Malgorzata Mirga-Tas

Vlad Nancă

Davinia-Ann Robinson

Selma Selman

Jura Shust

Alexandra Sukhareva

Lala Meredith-Vula

Dardan Zhegrova

## ARIPA SECRETĂ ARTIȘI:

Lucas Arruda

Vlad Basarab

Ion Bitzan

Kasper Bosmans

Alin Bozbiciu

Marcel Broodthaers

Cornel Brudașcu

James Lee Byars

Sophie Calle

Simion Cernica

Traian Cherecheș

Yahou Chang

René Daniëls

Marlene Dumas

Constantin Flondor

Octav Grigorescu

Johannes Heldén

Peter Jecza

Anselm Kiefer

Sigalit Landau

Gherasim Luca

Lucassen

Ioan Aurel Mureșan

Ioana Nemeș

Iulia Nistor

David Robilliard

Vivian Sassen

Ioan Sbârciu

Katrin Schlegel

Mladen Stilić

Nora Turato

Ulay



Ulay, *Apophorsis Polaroids, 2/6* (fotografii) Prin amabilitatea Fundației Art Encounters

— IOANA TERHEȘ

# ARTA RELAȚIONALĂ

„ARTA ESTE LOCUL CARE PRODUCE O SOCIABILITATE SPECIFICĂ”  
— NICOLAS BOURRIAUD

Dintre numeroasele definiții ale artei, una spune că artă este ceea ce se întâmplă la întâlnirea dintre operă și spectator. Pe principiul întrebării „un copac care cade într-o pădure neauzit de nimeni mai produce vreun sunet?”, unii au teoretizat că arta nu înseamnă nimic dacă nu este văzută, apreciată (în sens larg) sau cunoscută de către public. Un tablou fără privitor este doar o bucată de pânză, cu atât mai mult dacă este unul dintre acelea care încearcă să ne înșele că el se deschide spre o treia a dimensiune (adâncimea).

Definiția de mai sus a suscitată însă nu numai regândirea unor fenomene vechi în termeni noi. Ea a dat naștere unor tipuri de manifestări care sunt o consecință directă a acestor idei. Cuprinse adesea sub umbrela termenului de arte participative, pentru aceste manifestări sunt folosiți o serie de termeni care se intersectează, completează sau suprapun, precum: artă dialogică, opere colaborative, artă colectivă, artă comunitară și alții.

Termenul de artă relațională, folosit și el în conjuncție cu cei de mai sus, își are originea în influența carte scrisă de autorul și curatorul francez Nicolas Bourriaud, *Estetica relațională*. Pentru Bourriaud, critic al capitalismului și consumerismului modern, posibilitatea de a schimba societatea se regăsește în artă, schimbarea fiind posibilă, după acesta, prin crearea de relații și situații de interacțiune directă, comunicare puțin medi-

ată și creație socială intenționată.

Operele relaționale, despre care Bourriaud vorbește în raport cu o serie diversă de artiști marcanți ai anilor '90 ai secolului trecut (Felix Gonzalez-Torres, Liam Gillick, Rirkrit Tiravanija, Vanessa Beecroft sau Philippe Parreno), sunt acele tipuri de opere care aduc împreună artistul și altădată numitul "spectator" față în față. Spre exemplu, „spectatorul” este invitat la o cină organizată de artist în interiorul galeriei de artă. Alteori, publicul este persuadat să interacționeze cu "opera" sau să participe la "crearea" ei prin amplasarea de către artiști a unor obiecte non-artistice în cadrul unor contexte de expunere clasice. Se urmărește astfel generarea unor comportamente ne-specifice în raport cu arta, dar destul de banale în viața de zi cu zi (de exemplu, atârarea unor hamace în grădinile muzeelor ori crearea unor spații de lounge de către artiști dedicate publicului).

În cuvintele celui mai important teoretician al acestor tipuri de practici „rolul operelor de artă nu mai este de a forma realități imaginare și utopice, ci de a fi de fapt moduri de viață și modele de acțiune în interiorul realului existent” (Nicolas Bourriaud, *Estetica relațională*, Idea, 2007). Interacțiunea umană este astfel ridicată la rang de artă prin crearea de practici și oportunități de „sociabilitate” considerate dezirabile în virtutea unui ideal moral mai înalt.

Nu trebuie uitat însă că artistul se pune astfel într-o postură mesianică sau într-una de planificator social. O postură din care hrănește, oferă, dedică, dar în care (se) oferă la o întâlnire la care trebuie să fie prezent, atent, *woke*, ori în care creează pentru tine activități pe care trebuie să le întreprinzi, pentru ca opera să funcționeze ca operă relațională.

— IONELA GHEJE

# DIVERSITATE

# LIBERTATE

# ECHITATE

# SOLIDARITATE



↑ Alfredo & Isobel Aquilizan, *In Flight* (Project- Another Country), 2009  
Fotografie: Alfredo & Isobel Aquilizan

↗ Instalație de Karoline Larsen  
Fotografie: Maja Nydal Eriksen



# ARTA PARTICIPATIVĂ

JOCUL ÎN CARE ORIGINE POATE SĂ GREEZE ALĂTURI DE ARTIST

„Arta noastră avansată abordează o viață fragilă, dar minunată, care se menține printr-un simplu fir în care artistul, mediul înconjurător, opera sa și toți cei care vin în contact cu ea, toate acestea se contopesc într-o configurație evazivă și schimbătoare.”

Sunt cuvintele scrise de Allan Kaprow în 1961 când descria tendințele artei postbelice de a invita publicul să facă parte din procesul artistic, atât fizic, cât și intelectual. Textul este folosit ca un manifest al artei participative, care se definește pe scurt ca fiind arta care ajunge la finalizare doar prin participarea publicului.

Arta participativă își are originile în prima jumătate a secolului al XX-lea, în futurism și dadaism, manifestări artistice concepute pentru a provoca, scandaliza și agita publicul. În anii '60, Allan Kaprow a conceput așa-numitele „*Happenings*” în care publicul era constrâns să participe la experiență. Conceptul a fost explorat și de Guy Debord, fondatorul situaționismului, care și-a dorit să elimine poziția spectatorului prin conceperea tablourilor industriale, create în masă. După anii '70, mișcarea s-a răspândit în toată lumea în direcția abordării comunităților, folosindu-se de identitatea, memoria colectivă, valorile sociale, mitologiile locale și trauma acestora.

Arta participativă a dus la pierderea așa zisului „misticism” care înconjura geniul artistic și, prin mijloacele folosite, a pus artistul într-o interdependență față de public și comunitate. Arta era construită prin interacțiunea dintre public și artist, fiecare având o contribuție semnificativă. Atât participanții, cât și societatea ca un întreg sunt, în egală măsură, material și mediul artistic prin care autorul operează, iar fără de acestea lucrarea de artă nu există. Ca expresie colectivă, acest tip de manifestare a fost o unealtă folosită în experimentul social și în politica de la finalul anilor 1960, făcându-se cunoscută prin mișcarea participativă a feminismului și a protestelor

pentru drepturi civile. Arta participativă a fost declarată de către istorici precum Matthew Flinders sau Malaika Cunningham ca fiind un act politic datorită faptului că a creat un mediu prin care artistul și comunitatea exprimau sentimente politice.

Adesea, scopul se împarte între generarea unui dialog, activismul social și mobilizarea comunitară. Formele de exprimare artistică sunt vaste, pot fi mijloace precum teatrul, muzica, scrierea, filmul, fotografia, new media sau performance art. Uneori se tinde către o imersiune totală a publicului, un exemplu de referință fiind „*Cut Piece*” din 1964 când membrii publicului au tăiat hainele lui Yoko Ono până când au lăsat-o complet goală.

Probabil cea mai faimoasă prestație artistică participativă rămâne „*The Artist Is Present*” a Marinei Abramovic de la MoMA din 2010, când publicul a fost invitat să stea vizavi de artist pe scaunul de la masa așezată în atriu muzeului. Abramovic a petrecut 736 de ore și 30 de minute, câte 8 ore pe zi în care 1545 de vizitatori au stat față în față cu ea. Experiența a fost descrisă ca fiind foarte intensă, cu un efect cathartic.

În ultimele decenii, arta participativă a fost prezentă într-un context global, fiind utilizată de către indivizi, comunități și organizații ca o modalitate de a promova implicarea civică și activarea comunitară prin intervenții artistice care devin un joc între artist și populație.

În România, după '89 s-au remarcat proiecte de artă participativă care răspundeau nevoilor unor comunități sau care se adresa greutăților prin care trecea un grup de persoane. În „*Pe urmele Exodului*” a lui Marcel Bunea din 1995, artistul a locuit

două săptămâni cu o comunitate rromă izgonită de la periferia unei localități pentru a realiza împreună un monument, dar conștientizând nevoile comunității a început să le arate cum să construiască case. Folosind tehnici tradiționale, artistul și populația din jur au construit împreună locuințe din chirpici.

Alte manifestații de amploare ale artei performative au avut loc odată cu proiectul „*Regăsește-ți identitatea*” inițiat de Irina Cios în 2006 și dedicat comunităților dislocate din cartierele bucureștene Rahova și Uranus, demolate pentru construirea Casei Poporului. Diversi artiști și grupuri artistice s-au implicat în cadrul proiectului și au creat un spațiu de dialog despre nevoile și problemele comunității. Proiectul a construit o platformă prin care oamenii s-au implicat în manifestări artistice centrate pe găsirea identității și regenerarea comunității.

În ultimele decenii, arta participativă a fost prezentă într-un context global, fiind utilizată de către indivizi, comunități și organizații ca o modalitate de a promova implicarea civică și activarea comunitară prin intervenții artistice care devin un joc între artist și populație.

— EDUARD ENACHE

↗ Desen de Ana Kun

## DIALOGURI PE CONTRASENS

KASIA  
REDZISZ

**Georgia Țidorescu:** Cercetarea ta s-a bazat pe arta din Europa Centrală și de Est. Care a fost obiectivul principal al studiului tău și cum ai reușit să alegi Land Art-ul ca mediu recurent pentru această expoziție?

**Kasia Redzisz:** Când am început să lucrez la conceptul acestei expoziții pentru Bienala Art Encounters, am aprofundat istoria orașului și tradițiile artistice ale locului, iar ceea ce mi s-a părut impresionant a fost faptul că activitatea Grupului Sigma era foarte cunoscută în această zonă, dar și cea a artistului Ștefan Bertalan care, cu ajutorul practicii pedagogice alături de studenți a nuanțat activi-

tatea artistică a grupului, activitate care a pornit de la peisaj ca subiect, iar mai apoi au abordat diverse practici experimentale care aveau la origini natura. Acest lucru mi-a oferit o bună sursă de inspirație pentru a observa practica analogică din regiune, un element foarte important din conceptul expoziției, împreună cu tradiția locală foarte bine păstrată în Timișoara.

**GT:** Ambele expoziții curatoriate de tine ca parte din bienală au ca element fundamental aspectul ecologic al artei. Cunoaștem faptul că expoziția istorică *Seasons End* se bazează pe relația dintre artist și natură, dar în ce mod se reflectă acest subiect în expoziția *How to Be Together* și cum vor fi acestea conectate la nivelul conceptual?

**KR:** Am intenționat ca cele două expoziții să rămână în dialog, iar ambiția mea a fost să arăt continuitatea anumitor preocupări legate de mediu și în expoziția *How to Be Together* care redă valori în continuare valabile în epoca în care trăim. Artiștii din expoziția contemporană privesc natura drept sursă de inspirație sau analizează diferite moduri în care putem fi mai bine conectați cu natura și, de asemenea, unul cu celălalt. Această expoziție reflectă asupra mai multor subiecte prezente în expoziția istorică, precum interesul asupra problemelor de mediu, ecofeminism sau sustenabilitatea materialelor utilizate în adaptarea lucrărilor la noile

contexte. Îmi doresc ca vizitatorii Bienalei Art Encounters să poată urmări aceste relații dezvoltate în urma unor vaste cercetări asupra cărora am încercat să dizolv interpretarea mea didactică și să pot lăsa loc interpretărilor publicului.

**GT:** Majoritatea artiștilor prezenți în expoziția *Seasons End* au un fundament politic care i-a determinat să genereze acțiuni care implică natura sau chiar să expună într-un spațiu neinstituționalizat, care le aparține doar lor. Cât de important a fost acest aspect în alegerea lucrărilor și a artiștilor care fac parte din această expoziție?

**KR:** Într-adevăr acesta este un leitmotiv al expoziției istorice, dar în același timp pozițiile politice ale artiștilor au fost variate la acea vreme. La fel am putea spune și despre contextul în care au fost create aceste lucrări, diferit de la o țară la alta. Astfel, expoziția nu redă atitudinea politică a fiecăruia, ci mai degrabă faptul că majoritatea alegeau natura ca spațiu expozițional reflectă practicile și preocupările altor țări, iar în același timp și concretizează un răspuns la limitările sistemice ale ideologiilor comuniste. Toate aceste demersuri pot fi privite, desigur, și drept un răspuns asupra limitărilor regimului politic și anume opresiunea directă a acestui sistem care exclude anumite practici artistice din circulație, dar și limitarea spațiilor de expoziție. Cu toate

acestea, interesul meu a fost cu precădere aspectul experimental al originilor acestor practici, mai degrabă decât pozițiile politice individuale.

**GT:** Cum ți-a modelat fondul polonez interesul pentru arta în Europa Centrală și de Est?

**KR:** Am studiat istoria artei în Polonia, așa că, evident, sunt conștientă de ceea ce se întâmpla în țară la nivel politic, iar prin asta sper că am o mai bună înțelegere a artei și a contextului politic regional. Ceea ce mi-a modelat cu adevărat interesul pentru arta din Europa Centrală și de Est este, paradoxal, activitatea mea curatorială din cadrul Tate, unde punctul central al cercetării mele pentru colecție a fost Europa Centrală și de Est. În același timp, misiunea mea a fost să analizez aceste practici artistice într-un context internațional și cred că acest lucru este important pentru a vedea cum această expunere a practicilor regionale pot face parte dintr-un dialog transnațional.

**GT:** Cum ne pot da artiștii răspunsuri despre cum să coabităm [*How to Be Together*]?

**KR:** Nu știu dacă ne pot oferi răspunsuri concrete, dar ce îmi place să cred despre artă și practicile artistice este că artiștii au această manieră liberă de a-și imagina lumi utopice și mulți dintre artiștii din cele două expoziții pornesc de la ideea de colectivitate și modalitățile prin care trăim și funcționăm într-o

societate. Acest lucru e relevant nu doar pentru activitatea lor artistică, ci și pentru ei ca indivizi. Mare parte dintre aceștia au practici bazate pe comunitate. În același timp, mulți dintre ei încă sunt în căutarea unor modalități diferite de a contribui în cadrul societății, dar iau în considerare spații economice alternative sau analizează felul în care ne putem inspira mai bine din natură sau cum putem folosi și coexista mai bine cu aceasta. Sper ca studiind expoziția istorică și apoi aducând toate aceste elemente în expoziția contemporană, vizitatorul poate relaționa cu aceste modalități de integrare a artiștilor în diferite contexte și pot înțelege cum să fie împreună pentru ei înșiși.

A consemnat  
GEORGIA ȚIDORESCU

↳ Kasia Redzisz



↑ Iva Lulashi, 25x30 (detaliu)

Imagine furnizată prin amabilitatea Fundației Art Encounters

## HASHTAG:

## MINITREMU

Orele de muzică și educație artistică sunt principalele materii considerate inutile, indiferent de schimbările ce au loc în programa școlară. Însă mulți oameni nu înțeleg cât de importantă este integrarea artelor în viața unui copil sau adolescent. Această ajută la extinderea capacității unui copil de a interacționa cu lumea din jur și oferă un nou set de abilități pentru auto-exprimare și comunicare.

Gabriel Boldiș și Laura Borotea - duo-ul artistic Monotremu, au fondat Asociația Minitremu pentru a veni în ajutorul tinerilor care doresc să se dezvolte prin

intermediul artei. Aceștia îmbină pedagogia cu arta, misiunea lor fiind aceea de a face arta înțeleasă prin experiența directă, dialog și reflexie.

Laura Borotea este absolventa Facultății de Arte Vizuale din Timișoara, fiind un membru activ al scenei artistice alternative. De asemenea, pe lângă activitatea de artist, Laura este curator și manager cultural, dar și profesor la Liceul Vocațional de Artă din Târgu Mureș. Gabriel Boldiș a absolvit Universitatea de Artă din Târgu Mureș, secția Comunicare Audiovizuală-Multimedia.

Printre primele proiecte Minitremu se numără seria Brâncuși de jucărie, replici miniaturale din lemn după celebrele lucrări Coloana Infinitului și Masa Tăcerii, care asemenea unor bucați de lego pot fi asamblate și alaturate în diferite moduri. A urmat *Carte de activități și colorat* cu desene făcute în colaborare cu artistul Dan Perjovschi. Astfel, copiii sunt ajutați să înțeleagă prin intermediul artei forme ale societății contemporane la toate nivelurile ei: culturală, socială și politică, având ca rol fami liarizarea cu arta, dar în același timp și cu societatea din care facem parte.

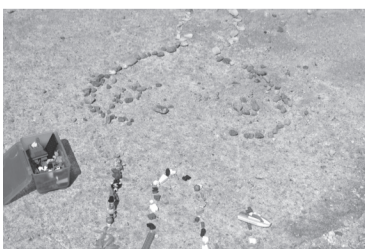
Următorul pas a fost organizarea unei tabere de vară pentru adolescenți, dedicată artei contemporane. Aflată la cea de-a șasea ediție, *Minitremu Art Camp* este locul de întâlnire între artiști și curatori, invitați să pregătească workshop-uri, și liceeni. Printre invitații se numără Anca Benera, Dan Perjovschi, Pavel

Brăila, Manuel Pelmuș, Alexandra Pirici, și alții.

În cadrul acestei tabere, participanții se pot exprima liber, fiind încurajați să spună ce gândesc, fără a fi judecați. Acest loc este un *safe space* pentru adolescenți, un loc în care nu există ierarhiile elev-profesor, intermediind o comunicare ca de la egal la egal. Tabăra servește drept un context în care tinerii pot fi liberi și creativi, să genereze întrebări și dialog, să privească lucrurile din perspective noi, într-un cadru în care este sprijinit schimbul de idei.

An de an, Asociația Minitremu, alături de invitații săi, are pentru câteva zile rolul de mentor pentru tineri, umplând o parte din golurile lăsate de sistemul educațional.

— ANDREEA DUMITRESCU



↑ Minitremu

Imagine furnizată prin amabilitatea Fundației Art Encounters

COMUNITĂȚI  
ALTERNATIVE

## ȘI ARTIȘTI SE JOACĂ PE CALCULATOR

Arta actuală nu are doar referințe istorice sau filosofice deoarăce și artiștii sunt oameni ca oricare alții cu interese ca oricare altele. În cazul de față este vorba despre jocurile video și modurile în care acestea pot fi îmbinate cu arta.

Un artist care încorporează referințe din jocuri în lucrările sale și care este prezent la Bienala Art Encounters este Flaviu Rogoian. Născut în 1990 la Cluj-Napoca, el folosește în practica sa artistică referințe din tehnologie, jocuri video sau din cultura online.

Câteva exemple de lucrări ale lui Flaviu Rogoian ce se bazează pe această întregă industrie a jocurilor video sunt: *Falling through the world* sau *Cheat Codes (Money)*. Prima este o lucrare video compusă glitch-uri prin care player-ii cad din map în jocuri pre-

cum *GTA*, *Assassin's Creed* sau *NFS*. A doua ilustrează multitudinea de coduri prin care putem „fenta” un joc pentru a avea bani de item-e. În lista de coduri se găsește și celebrul *HESOYAM* din *GTA San Andreas* de care recunosc că am cam abuzat. Totuși, ce drăguț ar fi fost să avem și în real life un cod de genu'...

La bienala de anul acesta, Flaviu Rogoian este prezent cu o lucrare ce se bazează tot pe jocuri. Instalația *RayGun* explorează modul în care fasciculi de lumină sunt transmiși și receptați pornind de la pistoalele a două console de jocuri: un Nintendo și o vesiune chinezească care era mai ieftină și populară în Europa de Est.

Foarte mulți dintre noi am crescut cu acele jocuri pline de pixel-i și am văzut evoluția până

în punctul actual în care industria gaming-ului valorează vreo 300 de miliarde de dolari. Flaviu Rogoian este doar unul dintre noi cei care am fost influențați de acestea, iar arta lui reprezintă un mod de a ne arăta clar că mai totul pe lumea asta se învârtă acum în jurul calculatorului.

— DANI GAGIU

# ARTA ȘI RESPONSABILITATEA SOCIALĂ

DE LA HAPPENING LA  
ACTIVIST ART.

Să fie poziția artiștilor în lume ceva mai mult decât o izolare estetică?

Arta este o formă de expresie și conexiune cu lumea înconjurătoare. Artistul prin arta sa creează dialog în comunitate, pe subiecte sensibile sau controversate, contemporane lui. Arta rupe bariere, deschide minți și inimi. Arta, ca și celelalte lucruri create de om, este inevitabil influențată de societate și de evenimentele cu impact asupra omenirii.

Odată cu eliberarea artei de sub tutela religioasă și politică, proces care a durat câteva secole, artistul a obținut un grad mai mare de libertate odată cu avangarda, care s-a caracterizat prin manifestările neconvenționale ale artistului preocupat de creație ca proces, autonomie și refuz de a răspunde așteptărilor publicului, prin negarea violentă a formelor de artă consacrate, căutând proclamarea noului. Artiștii își asumă rolul de activiști civici, care acționează energic în momente de criză politică sau socială și caută din ce în ce mai mult să iasă din tipare și să șocheze.

*Happening*, eveniment combinat din elemente de pictură, poezie, muzică, dans și teatru, a avut ca scop anularea distanței dintre privitor și creația artistică. Această formă de artă a avut rădăcinile în Dada Cabaret Voltaire de Hugo Ball, spectacolele suprarealiste și futuristiții italieni din primii ani ai secolului XX. Referințe importante pentru *Happening* includ experimentele Bauhaus ale lui Oskar Schlemmer în *Teatrul Abstract*, *Teatrul de Cruzime* al lui Antonin Artaud sau *Teatrul*

*Absurdului* și acțiunile simultane coordonate de John Cage și grupul Fluxus.

Acțiunea *Kunst und Revolution* din 5 iunie 1968, realizată de un grup de artiști vienezi, a intrat în istoria artei vieneze ca unul dintre cele mai faimoase spectacole postbelice și condensează mai multe tabuuri simultan, cum ar fi nuditate, masturba-

re, biciuire, auto-mutilare - tot odată cântând imnul național austriac. Potrivit lui Johannes Grenzfurthner, *Kunst und Revolution* reprezintă un exemplu clasic de artă radicală într-o societate disciplinată conservatoare și ar trebui privit într-un context istoric, deoarece 50 de ani mai târziu, într-o societate de control neoliberal, conținutul spectacolului nu ar trezi o reacție atât de vehementă.

În ciuda asemănărilor estetice ocazionale, *Happening* și *performance art* nu au avut o cauză sau un stil comun, deși toți împărtășeau dorința de a crea un dialog dintre artă și viața de zi cu zi. Performance art s-a îndreptat progresiv către centralitatea corpului și vieții artistului. Hermann Nitsch și acționiștii vienezi s-au angajat în ritualuri, adesea de auto-mutilare din partea artistului, căutând katharsis și puritatea sinelui. Inspirat de acest lucru, Marina Abramović a creat *Rhythm 0*, în care le-a permis spectatorilor

dintr-o galerie din Napoli să interacționeze cu ea după voia lor timp de șase ore, oferindu-le, pe o masă, 72 de obiecte, unele din ele fiind un trandafir, struguri, vin, pâine dar și foarfece, cuțit, sfoară, lamă sau pistol și un glonte. După trei ore, hainele îi fuseseră tăiate de pe corp cu lama, pielea îi fusese zgâriată, armă încărcată și ținută la cap. După șase ore, la două dimineața, galeristul a anunțat că performance-ul a luat sfârșit, iar la întoarcerea în hotel Abramović a observat o șuviță de păr cărunt.

Prin urmare, exprimarea artiștilor printr-un limbaj performativ dezvăluie multe despre dezvoltările culturale vaste experimentate în secolul al XX-lea, precum și natura schimbătoare a practicii de artă în sine.

Treptat, preocuparea pentru viața artistului este înlocuită de cea

în prezentarea lucrărilor relaționale, experiența în sine și oamenii care participă se combină într-un timp prezent pentru a determina tonul general și sensul final al operei.

Meseria de artist sau creator de conținut nu a fost niciodată simplă. Aceasta impune asumarea absolută a mesajului pe care îl propune opera de artă. Încadrarea creației în

zona problemelor sociale și ecologice ridică adesea întrebarea dacă arta creează angajament real și are un impact asupra lumii. Începând cu arta avangardiștilor, care era o reacție de rezistență contra evenimentelor politice și efectelor acestora, până la arta socială sau de mediu, care vine în susținerea problemelor globale, preocuparea artiștilor este de a pune în discuție ceea ce este cu adevărat important și urgent pentru societatea contemporană lui.

Arta activistă este o manifestare a inițiativelor artistice globale care provin din medii, teorii și cauze sociale diferite și, în consecință, este definită de mulți termeni diferiți: artă angajată social, artă comunitară, artă dialogică, artă de intervenție, artă relațională, artă feministă, Queer art, environmental art, activism.

Unii artiști preocupați de probleme sociale sunt, de asemenea, implicați în acțiuni directe, un exemplu ar fi Fundația Women On Waves, un grup de artiste care conduce o clinică de avort la bordul unei bărci și oferă serviciul lor gratuit femeilor din țările unde avortul nu este legal.

Această tendință este cheie în practicile artei contemporane, deoarece proiectele de artă activistă își propun să demonstreze relația inextricabilă dintre artă și viața de zi cu zi. Artiștii implicați în această practică descriu arta lor ca fiind un schimb interuman, iar oamenii sunt parte integrantă din lucrările de artă. Un exemplu relevant de ar fi arta relațională, care cuprinde în esență lucrări în care spectatorii ar putea participa pentru a asimila și a înțelege impulsul sau mesajul specific al artistului. Lucrările de artă relațională se

bazează în mod obișnuit pe comunicarea de către artist a misiunii sale într-un spațiu public. Astfel, prin extinderea expunerii lucrărilor la o viziune mai amplă, aceste piese sunt adesea considerate exemple de democrații temporare.

Mircea Cantor, în cadrul celei de-a șaptea ediții a festivalului Periferic de la Iași, propunea o lucrare relațională: campionat de Ping Pong în care artistul invită copiii să joace ping-pong, după reguli particulare. Ediția din 2006 a festivalului Periferic poate fi văzută ca una care valorifică acest concept al artei relaționale. Gândit de Attila Tordai și intitulat *De ce copiii?*, proiectul a însemnat implicarea unor grupuri de copii implicați în programele concepute de artiștii participanți.

**ARTA ANXIETATEA REVOLUȚIONARĂ**  
**CE ÎȚI DOREȘTE ARTA SOCIALĂ, ACTIVISTĂ, ECOLOGISTĂ, FEMINISTĂ, QUEER, DIALOGICĂ, COLECTIVĂ, COMUNITARĂ, COLABORATIVĂ?**  
**DIN SECOLUL XX ÎNCOACE**  
POSTĂȚI, DAȚĂ, REȚIN, RĂZVIR, CREAȚI ȘI EXPERIMENT. GURSCU, 2021

— ANASTASIA GURSCU

↓ Desen de Ana Kun



↑ *Sculpture for the Earth*, Ubbødoda, Sweden, 1974

Imagine furnizată prin amabilitatea Fundației Art Encounters

DEBUT

## ACTOR-ACTIV, SPECTATOR-PASIV?

— ESEU

Pentru mult timp nu mi-am pus întrebări despre artă. Avea o relevanță inerentă pentru mine fiindcă mă aflam în proximitatea acestui domeniu, îmi aducea plăcere și aveam o mare curiozitate față de formele sale. Totuși, în urmă cu ceva timp, am intrat într-un proces în care mi-am provocat asumțiile inițiale. Luând distanță și făcând un salt spre alte medii, am început să-mi pun întrebări despre ceea ce înaintea noastră am văzut ca atare. Odată ce pășești în afară și ai posibilitatea să iei distanță, ai ocazia să privești diferit lucrurile și să îți pui întrebări. În acest context, am început să chestionez poziția ori puterea de schimbare pe care o are sau o poate avea arta într-o constelație mai largă a relațiilor sociale.

Mai concret: ce face arta în cadrul comunităților în care trăim? Poate fi un instrument de emancipare politică ori socială - are ea această putere? În ce condiții?

Formatul unui eseu nu este unul echitabil pentru a răspunde acestor întrebări, însă ceea ce îmi propun este o reflecție personală, o încercare modestă - evident, fără vreo pretenție de a fi exhaustivă - de a prezenta pe scurt două direcții teoretice cu care m-am întâlnit în căutările mele privind relația dintre artă, politică și societate.

Cele mai prolifere dezbateri în acest sens au avut loc în cadrul Școlii de la Frankfurt în prima jumătate a secolului trecut. Teoret-

icieni diverși au fost preocupați de liantul dintre tărâmul estetic și societate și au format un corpus de cunoaștere deosebit de important pentru analizele culturale și artistice. În volumul *Aesthetics and Politics* (2020) sunt puse laolaltă o serie de eseuri și scrisori care aduc împreună contribuții din partea lui Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Gyorgy Lukács și Theodor Adorno.

Voi reliefa în particular viziunea lui Bertolt Brecht din cadrul unei dezbateri asupra realismului. Un fapt asupra căruia cad de acord mulți teoreticieni și artiști care pledează pentru o artă implicată social este că realismul este forma pe care arta trebuie să o îmbrace pentru a induce un spirit progresist - ori chiar revoluționar - în rândul oamenilor. Pentru aceștia arta trebuie să exploreze critic relațiile sociale care există în societatea contemporană, dar și să ofere populației soluții în vederea progresului și dezvoltării acesteia. Arta trebuie să aibă o misiune socială.

Brecht a fost un dramaturg și a experimentat adesea în practica sa cu formele artistice. Brecht considera că nu ar trebui să urmărim modele clasice realiste în practica artistică fiindcă astfel nu am mai fi fideli realității actuale. Realitatea complexă în care trăim cheamă spre inovație și experiment pentru a o reprezenta, iar Brecht spune din experiența sa cu clasele muncitoare din timpul său - din partea cărora cerea sfaturi în munca sa - că acestea înțelegeau și simțeau această

nevoie a diversității în exprimarea artistică. Formele de expresie trebuiau să rezoneze cu modul în care realitatea ne face să ne simțim, să implice masele și să le ofere instrumentele pentru a ieși din presupusa poziție pasivă de simplu spectator.

Jacques Rancière, pe de altă parte, provoacă opoziția actor-activ și spectator-pasiv în esul său *The Emancipated Spectator* - opoziție care a fost adesea folosită ca și motiv pentru a „reforma” arta în vederea unei practici artistice care să implice și să stimuleze publicul în mod activ. Rancière descrie cum privirea printr-o lentilă care asumă existența acestei distanțe, dintre actul artistic și public, implică asumarea unor capacități inegale între cele două entități. Asumția conform căreia spectatorul trebuie transformat într-un agent activ presupune că privirea, citirea sau meditația asupra artei ar fi acțiuni pasive. Rancière explică cum acest act de translatare și înțelegere a unui act artistic presupune o muncă în sine, prin intermediul căreia spectatorul face legături cu experiența și cunoașterea proprie. Pentru el oamenii au capacitatea de a discerne și de selecta cunoaștere din practica artistică și nu e necesar ca artistul să recurgă la forme paternaliste de „activare” a spectatorului.

Prin urmare, Rancière îndeamnă spre o practică artistică dispusă să ofere o autonomie publicului fără ca aceasta să ia forma unei „lecții” cu o înțelegere unică, iar o aseme-

nea practică ar putea îmbrățișa inevitabil și principiile metodologice susținute de Brecht: deschiderea spre folosirea unei palete eterogene de forme artistice pentru a reflecta realitatea în pluralitatea manifestărilor sale. O asemenea abordare oferă, de asemenea, o autonomie și artistului, întrucât creația acestuia nu ar fi limitată de formă ori de vreo țintă foarte precisă, iar astfel, cunoașterea implicată în practica artistică poate fi amplificată. În final, e important de subliniat faptul că puterea de acțiune socială a artei nu trebuie înțeleasă ca fiind una nemijlocită, ci, mai degrabă, cum descrie Rancière (Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, Verso, 2011), arta produce „o formă de conștiință, o intensitate a unui sentiment, o energie pentru acțiune”.

— MACRINA MOLDOAN

