



Durerea pe

care o purtăm constant cu noi nu se dizolvă singură.



Cuprins: **02** Supraviețuitoarea bună vs. supraviețuitoarea rea — de Xenia Tinca · **02** *Claudiu Cobilanschi* — de Andreea Dumitrescu · **03** *Artă (este) politică* — de Andreea Neag · **04** „Frumosul” dincolo de rațiune — de Mihai Toth · **04** *Cămașa* — de Eduard Enache · **05** *Mediind frica* — de Gavril Pop · **06** *Pe urmele mătășii Iugojene* — de Andreea Neag · **06** Interviu: *Olivia Nițis* — consemnat de Ionela-Andreea Ghețe · **08** *Poveste fără sfârșit* — de Melissa Ivana · **08** *Când partea ei nu mai există* — de Cătălin Alb · **09** Interviu: *Liliana Basarab* — consemnat de Ada Muntean · **10** *Despre critică și emancipare* — de Ionela-Andreea Ghețe · **11** *Orice-ai face (nu) fi invincibilă* — Xenia Tinca

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

SUPRAVIEȚUITOAREA BUNĂ VS. SUPRAVIEȚUITOAREA REA

Miranda Pilipchuk, în articol său *Good Survivor, Bad Survivor: #MeToo and the Moralization of Survivorship* (2019), analizează problema centrală a campaniei virale #MeToo, anume „dezvăluirea”. Această dezvăluire a supraviețuitoarelor este elementul cheie al campaniei, care a reușit să o deosebească de alte acțiuni împotriva violenței din acea perioadă. Autoarea subliniază faptul că acest accent pe dezvăluire, care se întâmplă aproape exclusiv pe rețelele sociale, a contribuit la formarea unor dileme morale în cazul supraviețuitoarei. Acest act de divulgare a fost extrem de important pentru aspectul educațional al #MeToo, care s-a angajat în educația publică în primul rând prin faptul că femeile s-au identificat ca atare pentru a demonstra numărul mare de persoane care au fost supuse violenței sexuale.

A dezvălui publicului experiența negativă avută de supraviețuitoare poate provoca în multe sensuri eliberare, însă poate veni și cu pericole ce afectează bunăstarea persoanei care divulgă. Ceea ce se poate observa este faptul că #MeToo, crează, poate fără să vrea, un ambient ce devine optim și primitiv doar celui care dezvăluie, lăsând ușile închise aceluia care nu simte că o confesiune i-ar aduce mai multe beneficii decât dezavantaje. S-a creat un context social unde există norme standardizate pentru felul în care ar trebui să se comporte victimele. În acest fel poziția morală acordată ajunge să crească în momentul în care fac dezvăluiri și scade atunci când nu fac acest lucru, dând naștere unei metode de diferențiere extrem de dăunătoare, și anume cea dintre „supraviețuitoare bune” și „supraviețuitoare rele”.

A fi o „supraviețuitoare bună”, în ochii publicului, este mai complicat decât pare la prima vedere. Pentru a primi validare și protecție, victima este obligată să își spună povestea, de ficare dată când i se solicită, pentru educarea unui public de așa-ziși susținători. Ea trebuie să folosească cuvinte precum „agresiune” sau „abuz”. Trebuie să se încadreze pe sine - corpul ei, povestea ei de viață - în parametrii îngustați ai narațiunii „supraviețuitoarei bune”. Și uite așa, ea devine un obiect de consum, un simbol politic pentru a fi folosit în debateri. Cu cât povestea este mai senzatională, cu atât mai multă validare primește aceasta, atât timp cât rămâne în limitele acceptabilității sociale.

Supraviețuitoarea trebuie să fie furioasă, dar nu excesiv de agresivă. Supărată, dar nu nebulă.

Trebuie să dea din ea însăși la nesfârșit, trebuie să fie un aliat impecabil pentru toți ceilalți supraviețuitori, indiferent cât de diferite sunt experiențele lor. Și mai presus de toate, ea trebuie să se facă bine. Neapărat să se facă bine.

Supraviețuirea este un aspect ce trebuie reparat, vindecat sau depășit, iar vindecarea nu numai că este posibilă și ușoară, dar este singura opțiune desirabilă. Este o credință fundamentală în modurile dominante de înțelegere a supraviețuirii. Ce se naște din aceste cerințe este o formă a acestui act, văzută ca o performanță, potrivită lumii consumeriste în care trăim — o lume care cere victimelor să se ridice la un standard de comportament și corectitudine politică imposibil de menținut.

Desigur, ideea de a „trece peste” este, de asemenea, profund seducătoare pentru victime, care își doresc ca durerea și trauma rezultate în urma abuzului să înceteze. Exact promisiunea aceasta o oferă conceptul de „supraviețuitoare bună”, motiv pentru care este atât de tentant. Nu este nimic greșit în a dori mai puțină durere. Dar ecuația se complică atunci când aceste dorințe, ce au nevoie cel puțin de timp pentru a fi atinse, sabotează modelul consumerist de vindecare.

Această alăturare în antiteză între a fi vindecat versus a fi defect este exact ceea ce contribuie la rata crescândă a sinuciderii în cazul victimelor, care chiar și fără

această componentă, se luptă zilnic cu sentimentul de dispreț față de propria persoană.

Politica „supraviețuitoarei bune” transformă supraviețuirea într-o cursă de cai cu o linie de sosire inexistentă, iar acest mit este în sine o formă de violare. Una, care forțează victima să își abandoneze propria narațiune și să o transforme într-una ușor de digerat. Dar atunci când viața unei persoane este în pericol, primul său instinct nu este să se gândească la cum vor percepe alții deciziile luate și acțiunile făcute. Ea face ceea ce simte că trebuie făcut pentru a se salva.

Nu există un mod corect de a supraviețui și nu există supraviețuitoare bună. Victimele unui abuz nu trebuie să completeze un chestionar ca să fie mai ușor de etichetat. Aspectul cel mai important ar trebui să fie susținerea, nu îndeplinirea unor criterii absurde. Victimele sunt suficient de afectate și fără să le mai cerem să fie modele pentru supraviețuire. Să nu le mai presăm să își valideze traumele.

— XENIA TINCA

Nu întâmplătoare este și locația instalației, în lift. Din punct de vedere simbolic, urcarea liftului este asociată cu dorința de ceva mai bun decât starea actuală, iar coborârea este asociată cu provocarea și dificultățile. Această lucrare rupe și unește cele două spații ale expoziției, parterul și mansarda, unde se regăsesc lucrări violente care vorbesc direct despre momente traumatice. Asemenea unei săli de petrecere decorată cu baloane și decorațiuni, având ca scop să „îndulcească” experiența. Central regăsim fotografia unui cuplu fericit, dovada faptului că cineva îți va fi alături la nevoie.

Diferența majoră dintre violența masculină împotriva femeilor și violența feminină împotriva bărbatilor este severitatea și impactul, femeile experimentând nive-

luri mai ridicate de frică și fiind mai susceptibile de a fi supuse unor comportamente coercitive și de control.

La fel cum după orice petrecere este nevoie de timp de recuperare, în lucrarea *Post-Party* se prezintă procesul de schimbare și de vindecare, proces ce are loc treptat, nivel cu nivel.

— ANDREEA DUMITRESCU



ARTA (ESTE) POLITICĂ

Un început abrupt pentru o discuție poate prea complexă pentru o pagină de ziar, dar prea importantă ca să fie lăsată de o parte.

Titlul explică faptul că arta este mai mult decât o serie de simple considerații estetice. Sau, mai mult, că estetica - atunci când înțelegem prin ea ideea de frumos - ascunde și altceva dincolo de ea. Aici avem de fapt o discuție despre *însemnătate*.

În primul rând, despre ce înseamnă politica. Dincolo de steaguri în orice culoare, stânga, dreapta, și tot spectrul dintre, promisiuni, proiecte, legi, articole, biserică, monarhie, război, alegeri, dictatură, *politica este despre cum ajungem* (fiindcă de multe ori nu alegem) *să trăim*.

Este atât de simplu. Politica este despre cum trăim. Atât. Nu există să fii apolitic. Tăcerea, ignoranța sunt alegeri, care vorbesc politic - se traduc în apatie față de comunitatea în care trăiești. Este ceva dincolo de refuz, este o disociere. Lucru care spune cu siguranță ceva despre cum se face politică în acel spațiu.

Iar *politica* este un concept care precedă conceptul de stat. Statul este o organizație centralizată de natură politică ce impune și aplică o serie de reguli despre cum un grup de oameni ar trebui să trăiască, pe un teritoriu delimitat. Statul face politică, fiindcă statul decide asupra a cum trăiesc oamenii. Treburile statului au exclusiv legătură cu viețile cetățenilor săi.

EXPRESII:

A face politică = a lua parte în mod activ la discutarea și rezolvarea treburilor statului

Iar sintagma *cum trăiesc* înglobează o serie de multe alte lucruri dincolo de ce parte a străzii este folosită pentru circulație și ce limbă se vorbește: ce idei au des-

pre bine și rău, adevărat și fals, frumos sau urât, *ei și noi*.

Revenind însă la artă... arta, în aceeași măsură, ilustrează viața. În primul rând, arta observă lumea - natura, oamenii, tot soiul de sentimente de care suntem capabili acum sau am fost în trecut. Și de ceva timp, de câteva mii de ani de fapt, arta a început să reflecte felul în care trăim. A început să aplice filtre vieții noastre - să ilustreze ideile de bine și rău, să celebreze sau să ironizeze moduri de viață, oameni, simboluri și comportamente.

În pictura olandezului Jan Steen, din secolul XVII (*Img. 1*), vedem tocmai acest lucru, inspirată de un proverb:

Soo voer gesongen, soo na gepepen.
(As the Old Sing, So Pipe the Young. / Cum cântă bătrânii, așa fluieră și tinerii.)

Pictura vorbește despre viciu, despre cum se transmite din generație în generație, fiindcă socializarea la oameni se produce în mare parte prin imitație. Generațiile ce ne urmează vor împrumuta comportamente și valori de la noi fiindcă asta au văzut acasă.

Patru sute de ani mai târziu, în celălalt capăt al Europei, o expoziție precum *On Her Side / De partea ei* ne aduce artă politică - ne aduce artă. Fiindcă prin arta lor, artistele și artiștii deschid un dialog despre cum ar trebui, sau ar putea să arate lumea, despre ce este greșit în lumea noastră, despre ce trebuie să se îmbunătățească.

Condiția femeii în societate, violența domestică, de limbaj, abuzurile, drepturile - sunt teme care ~~ne fac să ne fâstăcim~~. Îi fac pe unii să se uite în altă parte, să considere că prea multe am primit, că prea „ne-am ajuns.”

Cel mai simplu curs de acțiune? Deturnarea mesajului, asumarea rolului de victimă, plângerea orgoliului lezat. Pentru că astfel, nimeni nu mai este nevoit să poarte discuții incomode despre lipsa de eficacitate a statului de a-și proteja jumătate dintre cetățeni.

MUIEre, posterul artistei Ana Petrovici-Popescu, amplasat în zona centrală a Timișoarei, stărnește emoții puternice. Nu din partea femeilor, nouă a celor care suntem ocazional gratulate cu acest apelativ. Din contră. Și nu naște o discuție despre cum un astfel de termen e încă uzual în limbajul domestic. Și uneori e la fel de real și izbitor ca afișarea lui în kilometrul 0 al orașului, în format mare, sub ochii tuturor.

Apelativul *MUIEre* face parte din viața noastră - să ne scandalizăm că apare și în centrul orașului e ca și cum aruncăm mizeria sub preș, că poate nu mai miroase. Însă e în zadar, dacă la terasele din jur se aud voci mândrindu-se că au ieșit cu băieții pe centru, și au lăsat *muierea* acasă.

Arta face politică - de cele mai multe ori neobservat. Dar uneori strigătul mai ajunge și în forul public. Întrebarea este, ce facem atunci cu elefantul? Să-l folosim pentru a leza un opozant politic sau altul este infantil. Să găsim soluții ca elefantul să nu mai aibă motiv să șadă nestingherit în inima comunității ar fi responsabil. Suntem pregătiți?

— ANDREEA NEAG

↓ **Img. 1**
Jan Steen, *As the Old Sing, So Pipe the Young* / Cum cântă bătrânii, așa fluieră și tinerii. (c. 1668-1670)



↓ **Img. 2**
Afiș vandalizat, expus în Piața Unirii Timișoara. Artist: **Ana Petrovici - Popescu**, *MUIEre*, parte din expoziția *On Her Side / De partea ei*. Fotografii: Melissa Ivana



CLAUDIU COBILANSCHI

POST-PARTY

Care este opusul violenței? Cum și pe cine folosește? De care parte a genului se află? De unde provine? Cum ajunge în caracterul unei persoane? Cum se poate elimina? Care îi sunt simptomele antemergătoare? Cine este violent? Cum se poate controla? Când este prea multă? Cum se anulează? Care este antidotul? Cât durează? Ce consecințe are violența contra femeii? Pentru cine sunt consecințele? Cum poți vorbi în locul victimei? Dar în cel al agresorului? Cum îți

poți imagina ce gândește o victimă a violenței? Cum devii agresor? Cum te oprești? (Claudiu Cobilanschi)

—

Acestea sunt întrebările pe care și le pune artistul multidisciplinar Claudiu Cobilanschi (n. 1972), întrebări ce apar din imposibilitatea de a discuta verbal despre violență, relații abuzive, traumă, etc., ale căror răspunsuri le regăsim translatate în formă vizuală.

Titlul lucrării, *Post-Party*, se poate lega de *Post-Party Depression*, un tip de tulburare afectivă ce se resimte după emoții intense, imediat după o petrecere. Printre simptomele cele mai comune regăsim sentimentul de gol, singurătate, deconectare și tristețe. În cazul lucrării de față, viața este petrecerea, iar ceea ce rămâne după (post) fiecare moment fericit sau nefericit este, la modul ideal, dragostea și susținerea celor din jur.

„FRUMOSUL” DINCOLO DE RAȚIUNE

Astăzi, ideea frumosului în artă a devenit un subiect cu extrem de multe nuanțe care deseori este dezbătut și analizat atât în contextul artistic, cât și în afara acestuia, respectiv în presă, la televizor, pe stradă sau chiar pe platformele de socializare. Înainte de toate, ne putem adresa câteva întrebări pentru a demara o minimă explorare în jurul acestui deziderat al frumosului:

Cât de relevant este să privim un obiect sau o operă de artă ca fiind (sau nu) frumoase? Care sunt coordonatele de reprezentare ale frumosului? Cât de îndepărtată, din punct de vedere istoric, este noțiunea de frumos? Ce puncte comune se află între ideea de frumos și estetică? Care sunt condițiile de manifestare ale frumosului în ceea ce privește procesul de receptare a operei de artă? Ce presupune o apariție frumoasă prin intermediul percepției estetice și percepției cotidiene - produsul final ca obiect de artă frumos sau procesul creației ca element de sine stătător în catalogarea frumosului? Cât de

racordată este ideea frumosului la necesitățile practice ale omului?

Dacă luăm în considerare varianța lui Kant despre acest subiect, respectiv „când se pune în discuție dacă ceva este frumos, acel ceva poate fi frumos atunci când este apreciat doar în contempla-re” (*Critica facultății de judecare*), putem sesiza necesitatea unei atitudini specifice față de acel ceva la care ne raportăm. Astfel, unghiul din care abordăm un obiect de artă, în calitate de subiect contemplator, este în strânsă legătură cu modul în care identificăm acel obiect ca fiind frumos.

Pe de altă parte, printr-o atitudine corespunzătoare, conectată la un anumit context artistic, poate fi activat un eventual moment al „apariției”, în concepția lui Nicolai Hartmann, care presupune o acțiune de suprapunere a planului din spate al obiectului, în planul din față, declanșându-se astfel o trăire estetică veritabilă (*Estetica*). Prin

această trăire, frumosul are posibilitatea să-și instaureze rădăcini serioase.

Într-o altă ordine de idei, de-a lungul timpului diferiți artiști au propus noi perspective asupra ideii de frumos. De exemplu, Agnes Martin avea un mod inedit de a descrie fenomenologia frumosului: fiind vizitată la un moment dat de nepoata unui amic, Agnes îi arată acesteia un fir de trandafir și o lasă câteva minute să-l admire, după care ascunde trandafirul la spate întrebând copila dacă trandafirul încă mai este frumos. Aceasta confirmă păstrarea frumuseții chiar și în lipsa florii. Astfel, Agnes reușește foarte creativ să ilustreze principiile acestei noțiuni și să arate faptul că frumosul nu se află în obiect, ci își are locul în mintea noastră. Totodată, John Berger, criticul și istoricul de artă englez, specifică faptul că „felul în care privim lucrurile are de-a face cu ceea ce gândim și credințele noastre” (*Feluri de a vedea*). Așadar, prin aceste puncte de vedere,

frumosul devine o caracteristică ce depinde de noi înșine, de puterea noastră de percepție și de substraturile rațiunii noastre.

Discuția din jurul conceptului de frumos poate fi extinsă și în zona socială, respectiv frumosul acceptat convențional are în spate o întreagă rețea de prejudecăți la care culturile au aderat în timp într-un mod constitutiv, din considerente politice sau în mod arbitrar.

În privința lumii artei, frumosul este dezbătut sub forma unui „scandal” omniprezent, dar un scandal la cel mai înalt nivel al eleganței discursului și nivelului civilizațional: e polemică, e dezbatere critică, manifestare sensibilă și creativă... un adevărat raport de forțe, nu o gâlceavă de idei.

În istoria recentă, respectiv arta modernă și postmodernă, prezența frumosului se identifică în mai multe registre: prin exprimarea tumultului intern, de

exemplu la Van Gogh; prin exprimarea poli-perspectivei, la Braque și Picasso; prin investigarea ego-ului și a viselor, exemplul lui Dali și Magritte; prin explorarea materialității în raport cu sensibilitatea omului, cum se întâmplă la Jannis Kounellis și Alberto Burri; prin instaurarea întrebării „Ce este arta?”, regăsit în fenomenul DADA, Fluxus și în multe altele; prin impermeabilitatea ideii dincolo de materie, de exemplu la Lawrence Weiner și Robert Barry, etc.

Așa cum ideea de frumos în artă, la grecii antici, consta în principiul *mimesis*-ului (asemănarea obiectului cu o realitate sensibilă sau cu un ideal), personal consider că în prezent frumosul capătă noi puncte de cercetare în zona procesului de creație care stă la baza obiectului și a operei de artă.

— MIHAI TOTH

MEDIIND FRICA

DE PE PÂNZĂ, ÎN SPATELE EI

Devine mai anevoioasă recunoașterea unor limite sau granițe atunci când vine vorba de procesele de comunicare - iar prin comunicare mă refer la orice tip de interacțiune între doi factori. Diversitatea mediilor și viteza de reacție și procesare sunt supuse la o schimbare continuă, câteodată dificil de gestionat; cum se răsfrâng acestea asupra actului pedagogic rămâne la un nivel speculativ. Trebuie să fac, încă de la început, câteva precizări - actul pedagogic este unul continuu și depășește cu mult granițele instituționale ale școlii. De asemenea, cu toate că actul pedagogic nu vizează doar tinerii, aceștia se situează într-o poziție deosebită în care pot absorbi o cantitate mare de informații și experiențe fără a fi încă supuse pe deplin unui scrutin matur - de aici ar porni atunci și câteva dificultăți: este spațiul învățării unul sigur? Chiar mai mult de atât, cum se poate realiza transmisia într-un context în care integritatea fizică și psihică a receptorului ar fi periclitată într-un fel sau altul?

Discuțiile legate de fenomenul de *bullying* în școala românească se află încă într-un stadiu incipient - și ar trebui notat faptul că acesta nu se limitează doar la contextul școlii. Un studiu realizat de Salvați Copii în 2016, precizează că 73% dintre elevi au fost martori la o situație de *bullying* în mediul școlar. În același timp, într-un alt studiu realizat în 2021, ni se dezvăluie și o altă parte a problemei: 56% dintre părinții chestionați declară că folosesc o formă de pedeapsă asupra copiilor atunci când greșesc, abuzul verbal fiind cel mai des întâlnit, iar 21% dintre părinți își exprimă acordul față de pedepsele corporale.

Din câte se poate observa, problema devine una sistemică și multistratificată. Un mediu ostil ajunge a fi unul inhibitor, neprielnic unei dezvoltări organice și duce invariabil la o *frică de libertate* - o idee lansată de către activistul și pedagogul brazilian Paulo Freie, vorbind despre o distorsiune a percepției proprii umanități, provo-

cată adesea de un tip de abuz de putere. În cartea sa, *Pedagogy of the Oppressed (Pedagogia asupritului)*, Freie încearcă, prin implementarea unor metode pedagogice experimentale și deschise, să speculeze o posibilă liberare a celui oprimat, drept cale ce implică în același timp și liberarea asupritorului.

Fără a-și propune asta din start, arta poate facilita un proces complex de auto-descoperire și acțiunează adesea ca un punct generator al actului pedagogic. Contextele în care au fost realizate lucrări, tehnicile abordate și, nu în ultimul rând, temele pe care le pot sugera pot reprezenta un început al unei discuții, al unei schimbări de opinie. Atitudinile contemporane privitoare la artă și cultură sunt în sinea lor abordări mult mai democratice și deschise spre dialog și spre interacțiunea alături de comunități - medierea culturală servește ca un instrument în acest sens, facilitând interacțiunea cu obiectul artistic. Întâlnirile de acest tip pot ajuta

în multe feluri, servind ca puncte de sprijin pentru cei care ar avea nevoie poate de un fel de empatie pe care o găsești mai greu în alte contexte. Medierea culturală, vizând caracterul democratic al actului cultural, reușește adesea să provoace și să empatizeze cu individul.

Plecând de la un exercițiu bazat pe lucrarea Leei Rasovsky, prezentă în expoziția *On Her Side*, am putea reflecta la forma propriei frici. Forma Leei se prezintă ca o masă arhetipală mult sintetizată - copii și tinerii care au vizitat expoziția au fost îndemnați de mediatori să deseneze forma propriei frici, iar răspunsurile s-au înfățișat ca niște imagini punctuale. De multe ori putem vedea în desenele lor reprezentări ale fricii pornind de la motivul întunericii sau al înălțimii, până la frica de moarte, de divorțul părinților sau a fi exclus din grupul de prieteni - și de aici putem observa, de fapt, importanța unor astfel de exerciții, unde se creează un spațiu sigur de intro-

specție și empatie. *Frica de libertate* subînțeală ar putea fi atunci prima frică dispersată de astfel de întâlniri și exerciții, unde intermediul imaginii ori actului cultural în general.

Bullying-ul nu e un fenomen care ar putea fi stopat doar prin artă - prin astfel de programe de mediere culturală putem observa de fapt altceva - cum un dialog deschis și empatic duce măcar spre un soi de micro-schimbări la nivel de relaționare, atât de necesare tinerilor care se află într-o poziție vulnerabilă. Cu siguranță astfel de manifestări ajută câte puțin și pot face diferența, chiar atunci când ne așteptăm mai puțin.

— GAVRIL POP

Bibliografie:
Freie, Paulo, *Pedagogy of the Oppressed*, Penguin Books, Londra, 2017

CĂMAȘA

DE LA HEGEMONIA MASCULINĂ LA ELIBERAREA FEMINISTĂ

Cămășile au devenit un simbol al hegemoniei* masculine începând cu Revoluția Franceză din 1789 când idealurile democratice nou stabilite înstiau asupra faptului că bărbații nu ar trebui să-și expună autoritatea prin haine pentru că aceasta rezidă inerent în interiorul lor.

Anterior, bărbații se îmbrăcau destul de flamboiant, purtau tocuri, peruci, se machiau și îmbrăcau cămăși cu volane și manșete decorate cu dantelă. Finalul secolului al XVIII-lea a adus o schimbare treptată în vestimentația masculină, care s-a tradus până la începutul secolului al XX-lea în purtarea cămășii apretate și călcate la dungă ca simbol al sobrietății patriarhatului.

Mai mult decât atât, cămășile au configurat o practică a genului

masculin care a modelat deopotrivă bărbații din mediul rural dar și din orașe, de la școala primară până în armată dar și dincolo de aceasta, în birourile companiilor mari în care mulți indivizi aspiră să lucreze. Când porți o cămașă, te comporți ca un bărbat.

Bărbații în cămăși albe au condus și conduc în continuare lumea. Într-un studiu publicat de Ben Barry în „Gender and Society” în octombrie 2018 s-a demonstrat că bărbații au un comportament diferit în momentul în care poartă cămașă și emană rigoarea și presiunea bocancului care apasă în continuare pe chipul fiecărei femei asuprită de ierarhizarea patriarhală.

Această armură apretată este utilizată de artista Iulia Toma pentru lucrarea *Butoniere 325* o

instalație formată din 25 de metri de cămăși strâns legate între ele în care ideea cămășii este mai întâi contextualizată prin prisma femeii subjugate care trebuie să o calce și să o coasă. Apoi artista o recontextualizează și o transformă într-un instrument al evadării, al eliberării dintr-o situație care pare fără scăpare.

Fiind profesoară în cadrul Departamentului Arte & Design Textil al Universității Naționale de Artă București, Iulia Toma are o apropiere viscerală față de firele de urzeală și cunoaște tehnica lor de prelucrare în cele mai mici detalii. De altfel, titlul lucrării din expoziție este dat de tehnica de cusut a țesăturii: „firul de urzeală 2 leagă peste bățătura 3, iar firul de urzeală 3 peste bățătură 5.” (Iulia Toma)

Instalația subliniază afinitatea artei față de materialul textil ca un mediu preferat de lucru dar și temele sociale pe care le abordează cel mai des: feminismul, drepturile omului, materialitatea urbană a locuirii și echitatea socială.

Lângă coloanele de cămăși legate, este expus în textul de sală un rețetar strict al modalității de coasere a fiecărei părți a cămășii. El se juxtapune nevoilor feminine și feministe de eliberare și evadare din acest ciclu care pare nesfârșit: „fierul de călcat parcurge kilometri de masculinitate, cămășile lui sunt diminețile mele”. Fiecare nod strâns dintre cămăși accentuează deopotrivă tensiunea strânsă de o femeie de-a lungul unei vieți dar și de-a lungul unor secole de subconștientului feminin colectiv.

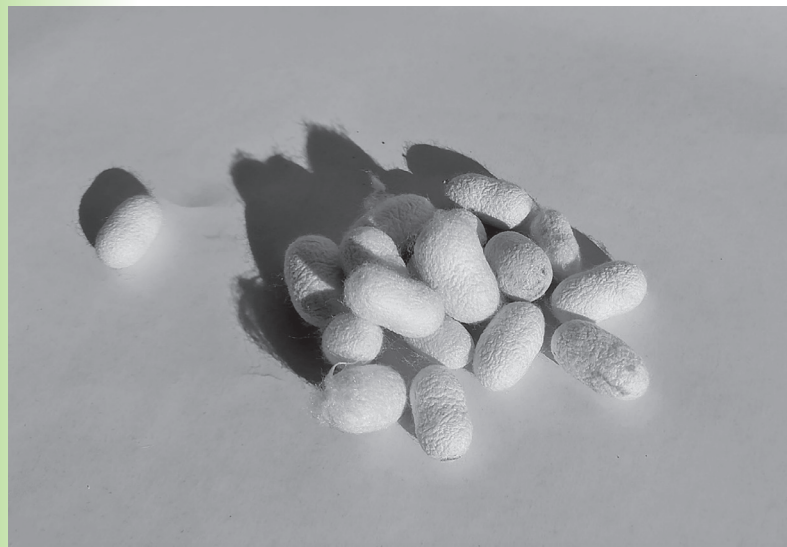
— EDUARD ENACHE



← **Iulia Toma**, *Butoniere 325*, cămăși bărbătești, 2022
Fotografie: Andra Ușvat

PE URMELE MĂTĂȘII LUGOJENE

CU PUSHA PETROV



← Pusha Petrov, *Eu Țes, eu controlez, eu răspund!*, 2022
Imagine furnizată prin amabilitatea artistei.

Povestea începe dintr-o amintire colectivă - culesul frunzelor de duzi. Atunci când șoimi și pionieri în glasuri hazlii adunau în saci frunze pentru a hrăni viermii de mătase. Sericicultura, cultivarea viermilor de mătase în scopul producerii firului de borangic, era o activitate înfloritoare în Republica Socialistă România.

Sericicultura românească a devenit o industrie care concura pe plan mondial începând cu 1900. În Banat, istoria producerii mătăsii începe pe la 1720, când la Timișoara s-a deschis prima manufactură de mătase. Lugojul a rămas însă emblematic pentru contribuția și dezvoltarea industriei de mătase. În 1904, prima filatură de mătase a fost deschisă la Lugoj de o familie de italieni. După naționalizare, a fost re tehnologizată pentru a spori fluxul de muncă, inclusiv cu echipamente japoneze performante în jurul anilor '70.

România producea anual sute de mii de tone de gogoși de mătase. Creșterea lor, înțeleptă și delicată, dura aproximativ treizeci de zile, timp în care viermii de mătase se hrăneau cu mii de frunze de dud. Ajunși la maturitate, viermii încep să-și țeasă gogoșa - *se îngogoșează* - din exterior spre interior, urmând să o perforze când sunt pregătiți să devină fluturi și să evadeze. În acel moment însă, gogoșa de mătase este compromisă.

Gogoșile de mătase sunt deci recoltate cât timp viermele încă trăiește înăuntru și sunt prelucra-

te prin fierbere - un proces numit etufare - astfel firul devine mai puternic. Trecând prin mai multe compartimente ale mașinilor de fiert automate, la diferite temperaturi, firul de mătase de la Lugoj, odată tors, devenise de renume în țară. A stârnit fascinația liderilor de stat indiferent de epocă - de la vizita regelului Ferdinand I în 1923, la unul din frații Ceaușescu.

Filatura de mătase naturală se baza preponderent pe centrele de colectare (DCA - Depozit de Colectare Ambalaje) ale gogoșilor de mătase, crescute în gospodării, de către elevi la școală, sau în ferme specializate. Atunci când cutia gogoși a încetat să mai stea sus pe sobă la căldură în casele multor români, Filatura, confruntată cu deficitul materiei prime, s-a chinuit o vreme iar apoi și-a închis porțile.

Aceasta este numai o parte din povestea viermilor de mătase (Bombyx Mori). Pusha Petrov caută prin lucrarea sa *Eu Țes, eu controlez, eu răspund!* să arate o latură nespusă a istoriei mătăsii. Ea relevă tensiuni între asperitatea mediului de lucru și delicatețea produsului finit.

Mediul de lucru în Filatură nu era nici pe departe ferit sau delicat. Femeile ce lucrau în întreprinderi, unele având grupa II de muncă, lucrau cu apă fierbinte, în preajma conductelor încinse prin care trecea aburul, ori „la capetele de scuturat”. Filatoarele lucrau mereu cu mâinile ude, în medii umede, în timp ce sericina - o

proteină solubilă care acoperă firele de mătase naturală - se evaporă în atmosfera umedă.

Pășind în mansarda expoziției *On her Side / De partea ei*, structura metalică ce ținutuește și deopotrivă desfășoară mătasea așteaptă în liniște. Folosind imaginile fotografului Constantin Duma realizate în Filatura din Lugoj, artista, prin intermediul cianotipiei, a imprimat negativele pe mătase. Două suluri de un albastriu prusac, încadrate de două structuri metalice se pot desfășura înaintea ochilor vizitatorilor prin intermediul unei manivele acționare cu atenție. Un zgomot slab însoțește descoperirea trecutului din Filatura de mătase lugojeană. Interacțiunea este precum o întoarcere în timp, în vremuri apuse care-și păstrează fascinația asupra noastră până în ziua de astăzi.

— ANDREEA NEAG

OLIVIA NIȚIȘ

Olivia Nițiș este istoric de artă, curatoare și cercetătoare în cadrul Institutului de Istoria Artei "G. Oprescu" al Academiei Române. A curatoriat în spațiul românesc și în străinătate o serie importantă de expoziții la intersecția dintre artă și feminism, artă și politică. Abordând teme precum genul, identitatea, migrația, războiul și puterea, printre expozițiile sale se numără: *Good Girls. Memory.Desire. Power* (co-curator: Bojana Pejić), *Principiul Migrației* sau *Europa Wonderland // Body Space: Citizenship and Territories*. A publicat numeroase studii și articole pe aceleași teme în jurnale academice și în publicații dedicate unui public mai larg. În anul 2014 și-a publicat teza de doctorat cu titlul *Istorii marginale ale artei feministe* la editura Vellant. Anul acesta a apărut la editura K-West Verlag volumul trilingv *Feminism Intersecțional în România*, volum pe care l-a editat alături de Doina Talmann și în care semnează articole alături de Oana Băluță, Mihaela Michailov, Delia Popa, Marilena Preda-Sânc și Eugen Rădescu. În cadrul expoziției *On Her Side / De partea ei* de la Centrul de Proiecte din Timișoara a susținut o serie de 4 lecții de artă contemporană cu titlul *Violența asupra femeilor. Intersecționalitate și artă contemporană*.

IONELA GHETE Temele celor 4 cursuri pe care le-ați susținut la Timișoara (*Structura rezistenței. Artă feministă între victimizare și acțiune / 8.10, Geopolitică și cultura violenței / 9.10, Feminism intersecțional în cultura vizuală din România / 11.10 respectiv Feminism, intersecționalitate și curatoriat. O experiență personală / 12.10*) mărturisesc o intenție de abordare a subiectului ales de dumneavoastră de la un plan mai general la unul mai apropiat, de la un plan global la un plan personal. În ce măsură simțiți că v-a reușit această strategie în cadrul cursurilor și mai ales, în ce măsură sunteți de părere că aceste paliere pot fi separate, sau cel puțin investigate în mod independent?

OLIVIA NIȚIȘ Mărturisesc că nu a fost ușor să construiesc aceste cursuri pentru că trebuie să existe o formulă de adaptabilitate a conținutului pentru un public variat. Nu este ca la universitate când știi că te adresezi unor studenți. Nu știi cine vine. Pot veni curatori, profesori de artă, studenți, jurnaliști și oameni din alte domenii, ceea ce s-a și întâmplat. Am optat pentru o îmbinare a unor prezentări formale cu discuții informale, o abordare mai puțin academică, mai apropiată de oameni. Cred că acest aspect este foarte important atunci când vrei să ajungi informația la cel din fața ta, să nu li se pară ceva complet inaccesibil.

I.G. S-ar putea spune, cred, că *feminismul* este încă un concept și o mișcare insuficient asimilate la nivel societal în România. Istoria feminismului pare puțin cunoscută aici, chiar de beneficiarele schimbărilor sociale care se bucură de o serie de drepturi câștigate ca urmare a luptelor duse de feministe și feministe de-a lungul secolelor. În acest context, conceptul de *feminism intersecțional*, ar putea spune unii critici, e un concept destul de nou și de nefamiliar și ar putea fi deci cu atât mai greu de înțeles. De ce ați ales cu toate acestea să-l utilizați în titlu și ca subiect al proaspetei publicații de la K-West Verlag, respectiv al cursurilor de la Timișoara?

O.N. *Feminism intersecțional* este un concept lansat de către teoreticiană și activista afro-americană Kimberle Crenshaw în 1989. Este și un an semnificativ pentru fostul bloc Estic european pentru că a însemnat o majoră schimbare de paradigmă politică în acest areal. Cu toate acestea, perspectiva intersecțională care vizează modurile în care diverse axe de discriminare (gen, rasă, etnie, clasă, vârstă, religie, naționalitate, dizabilitate, orientare sexuală, etc.) se intersectează și efectele pe termen lung la nivel social, economic, cultural, psihologic, a rămas un instrument de lucru la nivelul studiilor academice în practica studiilor de gen, a științelor politice și juridice. Analiza culturală ar beneficia și ea în mod semnificativ de pe urma unei astfel de abordări și de aceea am gasit necesare contribuțiile

pentru volumul menționat, cât și structurarea prezentărilor mele în această cheie.

I.G. În articolul său din cartea *Feminism Intersecțional în România*, Oana Băluță afirmă, pe urmele lui Kimberlé Crenshaw, autoarea a articolului *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* și creatoarea termenului de feminism intersecțional că „(...) experiențele și problemele femeilor de culoare nu însumează problemele bărbaților de culoare cu cele ale femeilor albe. Femeile de culoare se confruntă cu probleme în calitatea lor de de femei de culoare, iar experiențele lor nu pot fi studiate luând în considerație experiențele și problemele bărbaților de culoare și pe cele ale femeilor albe.” (sublinierile mele) La o primă vedere, intersecționalitatea ar putea să pară că exact asta face – ia în considerare o suprapunere a unor axe de discriminare. Fraza de mai sus contrazice însă această idee. Ați putea explica în ce sens tipurile de discriminare cu care se confruntă o femeie de culoare sau româ nu sunt acele tipuri de discriminare cu care se confruntă pe de-o parte un bărbat de culoare sau rom plus acele tipuri de discriminare cu care se confruntă o femeie albă?

O.N. Fraza de mai sus nu contrazice această idee, dimpotrivă, o accentuează. Ce trebuie să înțelegem este că intersecționalitate nu este o suprapunere, ci o intersecție, exact ceea ce semnifică termenul, iar aceste intersecții reflectă o diversitate de experiențe și probleme cu care pe de o parte se confruntă femeile, iar pe de alta grupuri de femei cu probleme și interese specifice. Prin urmare categoria de gen nu este unicul privilegiu de discriminare și abuz, existând astfel și alte categorii de femei a căror identitate le poate spori vulnerabilitatea. Contează dacă ești femeie, dar poate conta și mai mult sub aspectul discriminării dacă ești femeie romă, sau femeie migrantă cu o situație economică precară, pentru a oferi doar două exemple.

I.G. Revenind la aceeași carte pe care ați editat-o recent și în care ați și contribuit cu două capitole - *Feminism Intersecțional în România* - ea conține eseuri care abordează tematica feminismului intersecțional în contextul protestelor și intervențiilor publice, al artelor vizuale și performative (incluzând aici și teatrul) și al

educației. Gândindu-ne însă doar la sfera largă a artelor și culturii, o serie de domenii cum ar fi muzica, literatura, filmul, poate chiar moda sau alte forme de practici culturale nu sunt analizate în carte. Considerați că acestea nu au sau nu au avut deocamdată în România un potențial emancipator sau nu au produs exemple relevante pentru tema cărții?

O.N. Ar fi fost cu siguranță foarte relevante și alte domenii, unul dintre cele la care m-am gândit a fost cel al ilustrației de carte pentru copii. Din păcate finanțarea volumului nu permitea mai multe contribuții. Pe de altă parte nu ne-am propus ceva exhaustiv, pentru ca ar fi fost o miză imposibilă.

I.G. Dacă s-ar putea totuși argumenta că feminismul ar rămâne un concept util și în absența discriminării, fiind un concept care reunește, sau ar putea spune unii, chiar echivalează ideea de egalitate în drepturi și de tratament între femei și bărbați, ideea de intersecționalitate pare să se sprijine mult mai mult decât cea de feminism pe conceptul de discriminare. În termeni simpli, feminismul intersecțional promovează combaterea discriminării, care este în general intersecțională. Ar mai fi acesta un conceptul util dacă, să spunem că printr-o minune sau o soluție excepțională, nu ar mai exista discriminare?

O.N. Lupta pentru drepturi nu este altceva decât o luptă împotriva inegalității. Revoluția feministă a avut ca miză lupta cu sistemul patriarhal care a marginalizat femeile de-a lungul istoriei, o luptă împotriva formelor de discriminare asupra femeilor. Discriminarea multiplă este o formulă introdusă în cadrul combaterii încălcării drepturilor civile ale femeilor, pentru că nu putem vorbi de drepturile femeilor în absența combaterii discriminării.

I.G. Poate greșesc, dar din observațiile mele pareți să valorizați termenul de *ideologie* în sens pozitiv. Majoritatea criticilor sau teoreticienilor ideologiei însă, în ciuda faptului că admit că gândirea în afara unui plan ideologic este imposibilă – ideologia fiind un cadru totalizant de explicare a lumii – afirmă în același timp că plasarea într-un asemenea cadru reprezintă întotdeauna un risc – acela al orbirii, ca să mă exprim metaforic. Care este relația dumneavoastră cu ideologia sau mai degrabă cum teoretizați această concept în raport cu activitatea dumneavoastră ?

O.N. Nu știu ce înseamnă că valorizez pozitiv ideologia. Este vorba des- pre înțelegerea unor sisteme de idei care reflectă la nivel politic, moral, religios etc. o societate și care se reflectă totodată asupra ei. Ideologia nu este, de fapt, nici pozitivă nici negativă. Este o construcție a civilizației umane prin care navigăm adesea inconfortabil.

I.G. S-ar putea spune că anumite tipuri de ilustrare ale unor acte de violență, chiar cu intenția de a o combate pe aceasta, de fapt contribuie la creșterea în spațiul vizibilului a ceea ce dumneavoastră numiți *violență sistemică*. Cum evaluați dumneavoastră, în calitate de critic și curatoare, granița dintre necesitatea unui impact puternic asupra publicului larg a unor opere de artă care vorbesc despre violență (domestică sau de altă natură) în raport cu posibilitatea ca o serie de supraviețuitoare/supraviețuitori ai acestor tipuri de acte să fie re-traumatizate/ re-traumatizați la contactul cu aceleași opere?

O.N. Cred că vă referiți la o retrăire post-traumatică a unor experiențe prin intermediul aceluiași la o operă de artă care ar putea declanșa acest tip de trăire. Probabil că există astfel de reacții atunci când spre exemplu supraviețuitori/toare ale Holocaust-ului au văzut un documentar sau un film artistic pe această temă, însă pe de altă parte trauma necesită terapie și eliberare, iar operele de artă cu conținut violent nu își asumă și nici nu este cazul să facă asta, rol terapeutic. Rolul unei opere de artă care abordează teme politice, sociale este să contribuie la conștientizarea socială, să investigheze și să critice, să reflecte, să construiască și să deconstruiască realitatea contemporană, să sensibilizeze cu instrumente estetice și conceptuale. Arta contribuie la conservarea memoriei individuale și colective, este parte din dinamica civilizației umane, o formă de exprimare care a însoțit omul de la început, chiar dacă în prezent o mare parte din populație este distantă față de artă, nu înțelege instrumentele artei contemporane și nu le integrează în viața culturală la fel de intens cum o fac poate cu cinematografia, teatrul sau literatura care sunt mai accesibile și oferă ceea ce numim *entertainment*. Fără artă cred că ratăm o experiență intelectuală complexă și ne autosabotăm în sensul în care pe fondul specializărilor profesionale ne limităm interesele și pierdem o componentă menită antropologic să definească specia umană.

I.G. Statisticile arată că bărbați victime ale violenței domestice există, deși numărul lor este considerabil mai mic decât acela al femeilor care au parte de asemenea experiențe traumatice. De fiecare dată când un proiect (expozițional, editorial, etc.) ignoră această realitate, apare, cel puțin în substrat, o acuzație de discriminare inversă. În ce măsură considerați că este justificată o asemenea excludere și pe ce argumente credeți că se poate sprijini ea, dincolo de statistica care în acest context ar servi drept argument pentru o „dictatură a majorității” statistice?

O.N. Îmi place această întrebare. În mare parte din proiectele feministe pe care le-am curatoriast nu am invitat și artiști, nu doar artiste, tocmai pentru că am convingerea că trebuie să fim atenți/atente la nuanțe, la ce mesaje transmitem în spațiul public, un mediu destul de fragil. Discursul despre parteneriat în lupta feministă este fundamental pentru că nu am schimbat nimic și nu vom schimba nimic fără consens între femei și bărbați. Totuși, proiectele despre violența domestică trebuie să pună accent pe violența asupra femeilor mai ales aici, în România, unde astfel de proiecte sunt extrem de rare, iar violența domestică, parte din fenomenul amplu al violenței asupra femeilor este o problemă extrem de gravă și nu o excepție statistică. Nu e o chestiune de a fi inclusiv, ci o problemă de a rezolva o urgență socială. Nu avem încă un teritoriu fertil și precedat istoric de suficiente proiecte și dialoguri culturale pe această temă.

I.G. Spuneți în cadrul ultimului curs din seria celor 4 lecții de artă

contemporană de la Timișoara că v-ați confruntat la rândul dumneavoastră cu practici discriminatorii în calitate de femeie, chiar dacă apreciați numărul acestora ca fiind redus. S-a intersectat de-alungul carierei sau vieții dumneavoastră personale această axă de discriminare cu aceea – să zicem - a faptului că sunteți în mod declarat și asumat feministă? Sau invers, ați simțit că gradul în care sunteți discriminată s-a diminuat odată cu asumarea acestei componente a identității dumneavoastră?

O.N. Să fii femeie și feministă în România și să integrezi asta în viața personală, dar să o și externalizezi în viața profesională necesită mult efort și multă diplomație. Nu este ușor să găsești formula de comunicare cu persoanele care fie într-o discuție privată, fie într-un dialog public au prejudecăți față de feminism și /sau față de rolul femeilor în societate. Experiența profesională, cadrul adecvat, deschiderea societății din care fac parte, gestionarea posibilelor situații conflictuale la nivelul ideilor cu soluții diplomatice și eficiente de comunicare, toate acestea au contribuit la depășirea eventualelor momente dificile pe care le-am întâmpinat. Da, să fii femeie, feministă și blondă în România este un privilegiu de discriminare și sexism. Rezist!

A CONSEMNAT
IONELA-ANDREEA GHETE

↓ *"From Russia, with Love I"* - object, stainless steel, 80x80x2 cm, 2015

Cosmin Haias, *Tools for a better future*, Aiurart, 2016
Fotografie: Aiurart



POVESTE FĂRĂ SFÂRȘIT

A fi conștient de contextele actuale și a înțelege ce anume le determină, în general, necesită studiul schimbărilor de paradigmă pentru care trebuie să fim de acord că pot constitui cheia răspunsurilor la întrebările actuale precum: „Ce i-a venit să dea în ea, că doar nu e taică-său? Doar nea Vasile o lua la trei-păzește pe tanti Angheлина, Dumnezeu s-o ierte!” sau întrebărilor cu caracter futurist precum: „Cum de încă mai este de actualitate problema violenței domestice?! Doar au trecut 62 de ani de la pandemia de COVID-19 când mariajele se consumau cu 3 pumni și 2 picioare între 4 pereți undeva prin Drumul Taberei...”

Nu îmi doresc să analizez epoci mai timpurii decât secolul XIX, așa că, pentru această dată, mă voi opri la jumătatea veacului, o perioadă demnă de oferit ca

exemplu datorită confuziilor create de diferențele dintre clasele sociale, privilegiul de a primi drepturi și încadrarea femeii în societate prin diferitele ei statute: copilă, orfană, femeie măritată, văduvă, moașă, mamă efemeră, roabă, hoată, criminală, cârciumăreasă sau pui de lele.

Nicoleta Roman vorbește în teza sa de doctorat, ce mai apoi ajunge lucrarea bine cercetată și publicată la Editura Humanitas în 2016 cu titlul *Femei, onoare și păcat în Valahia secolului XIX-lea*, despre cadre legislative, aceste statute ale femeii, universul interior al acesteia și relațiile ei cu familia și cu comunitatea în ansamblul său. Ceea ce pentru unii poate fi greu de punctat sau recunoscut fără un catalog de argumente, Nicoleta scrie clar în două fraze la începutul subcapitolului

Corpul femeii și corpul copilului: „Individul, și cu atât mai mult femeia, nu a deținut niciodată cu adevărat controlul asupra propriului trup. Biserica, Statul, comunitatea și familia erau instituțiile care aveau puterea de decizie asupra corpului individului.” (p. 278)

Pentru acest exemplu, îmi doresc să fim de acord asupra faptului că dacă o femeie nu are putere de decizie asupra corpului propriu (raportându-ne simplificat doar la siguranța acesteia), ea e complet vulnerabilă în fața deciziei partenerului, care observăm că are un avantaj. Iar dacă partenerul hotărăște că ochiul vigilent al satului a văzut destule și acum e în stare să îi păteze numele familiei, el capătă dreptul imaginar de a soluționa problema cu partenera lui. Intern.

Pe la 1840, în Principatele Române, femeia trebuia să se comporte ca atare (englezescul *behave*) pentru a se încadra în tiparele societății. De la sine înțeles că trebuia să se modeleze după preferințele societății, iar orice abatere putea să-i ruineze reputația. Și-apoi cine o mai accepta? Cine o mai primea sub acoperișul lui, pe arginții lui? „Fata care ajungea mamă fără a fi măritată era compromisă”. (Op.cit., p.278)

Conform metodei matematice de inducție*, dacă în Creație femeia era percepută ca înșelătoare și adăugăm câteva mii de ani ca fiind acel k+1 (k a fost majorat cu o unitate), ajungem în secolul XIX unde *individul* afirmă că „soția e mereu un țap ispășitor”, iar mai apoi întreabă retoric „Nu-și merită ea, ca urmașă a Evei înșelătoare, ocara și bătaia

îndreptătoare din partea bărbatului său?”. Folosim această modalitate de demonstrație pentru a concluziona că oricâte unități ar fi adăugate la k-ul nostru, cel puțin până în prezent, afirmația rămâne valabilă, parțial valabilă sau măcar întâlnită în conștiința colectivă și în traiul zilnic.

Mă întreb ce modalitate de a intuit o schimbare de paradigmă există și mai ales dacă o schimbare completă va putea exista vreodată. Posibil, de fapt, pentru acest lucru să avem nevoie de metode de demonstrație. Ori matematica are și ea infinitul ei bine definit, iar povestea asta n-o vād a avea sfârșit.

**fel de a demonstra dacă o expresie matematică poate fi restrânsă la un singur termen, iar apoi aceasta e valabilă pentru un număr nelimitat de cazuri.*

— MELISSA IVANA

LILIANA BASARAB



← Liliana Basarab, *Ludita ucigându-l pe Holofern* (după Artemisia Gentileschi), ceramică glazurată, 33 x 42 x 2 cm
Fotografie: Andrada Ușvat

Proiectul *On Her Side* curatoriat de Dana Sarmăș și Simona Constantin se materializează ca un demers interdisciplinar ce analizează subiecte problematice precum violența, agresivitatea și abuzul asupra femeilor, integrând lucrări de artă contemporană ce încheagă un discurs vizual despre aceste subiecte.

On Her Side vorbește despre violență ca un instrument de exercitare a puterii, a constrângerii și a reprimării, într-un context social și politic actual influențat de dorința de putere, expansiune teritorială și monopol. Astfel, violența nu poate fi modelată de reguli, legi, conduite sociale sau idealuri umaniste - ea se insinuează parșiv și crud într-o lume marcată de traumă și dezumanizare. Una dintre artistele participante din expoziția *On Her Side*, Liliana Basarab, realizează în două instalații ceramice un demers vizual foarte personal în care vorbește despre violență, feminitate și feminism, în lucrări cu accente subversive. Am invitat-o pe Liliana la o discuție despre sursele sale de inspirație, conceptele cu care operează și procesul său de lucru.

CÂND PARTEA EI NU MAI EXISTĂ

12 POEME, 12 CONFRUNTĂRI CU VIOLENȚA DOMESTICĂ

Violența domestică și violența în familie au devenit probleme sociale din ce în ce mai prezente în comunitățile din care facem parte. Nu este un fenomen nou, ci unul pe care preferăm să-l ascundem sub preș și pe care uneori preferăm să-l ignorăm. Această practică a fost folosită ca un instrument al „justiției” încă din Antichitate când, prin diverse legi, bărbații căsătoriți erau îndreptățiți să-și pedepsească fizic soțiile, după bunul plac.

Primele atestări ale violenței domestice datează din vremea primelor legi ale Imperiului Babilonian, adică de acum circa 3.700 de ani. Acest mod de a practica „dreptatea” s-a perpetuat și în timpul Imperiului Roman, continuând până acum câteva secole sub formula bărbatului care are și rolul de a-și controla soția și copii prin mijloacele violenței. Era o recomandare care în Europa

între secolele al XV-lea și al XVII-lea venea inclusiv din partea instituției Bisericii și care își face resimțită prezența și în zilele noastre. Este încă o problemă a societății contemporane a cărei gravitate n-a fost conștientizată sau înțeleasă până după anii 1990, care străbate normele sociale, culturale și religioase și nu primește nici în prezent suficientă atenție din partea autorităților.

Pornind de la propria cercetare, artistul Ciprian Chirileanu a realizat în cadrul expoziției *On Her Side / De partea ei* o serie de portrete ale victimelor violenței domestice care au fost ucise în timpul abuzului. Intervenția a fost denumită *12 Poeme* și pornește de la texte publicate în presa românească între ianuarie și august 2022 cu privire la femei, victime ale violenței domestice, care au fost omorâte cu sânge

rece, în mod barbar de către agresori, cel mai adesea soți, iubiți, membrii ai familiei sau alte persoane apropiate.

Fiecare portret este însoțit de o poezie, o interpretare a artistului la textul jurnalistic care anunță decesul crud al victimelor și care arată că de fapt acestea au fost ucise din răzburare sau gelozie. Portretele au fost realizate cu atenție prin procesarea și prelucrarea digitală a fotografiilor cu victimele publicate de către presă, însă artistul a insistat pe respectarea detaliilor personale. Zonele colorate din portrete sunt asocia-te abuzului, iar secțiunile marcate în culori stridente reprezintă lovitura finală care le-a adus victimelor sfârșitul. Alături, în spațiul expoziției, se poate vedea și un ecran care redă o lucrare video cu un cuțit ce se rotește, acesta reprezentând principala armă folosită de agresori pentru

a răni fizic victimele. Cuțitul este o unealtă care se află la îndemână și care este folosit în spațiul casnic, în bucătărie, în spațiile de lucru cu scop utilitar, însă în momente tensionate poate deveni o armă care facilitează inducerea fricii sau obedienței victimelor.

Cele 12 portrete și lucrarea video sunt expuse într-un hol îngust din sălile expoziției. Astfel, se crează un spațiu intim care pune o confruntare cu cele 12 suflete ucise. Multe dintre ele au fost mame, fice, surori, iubite, cumnate și parteneri care și-au găsit sfârșitul prin acte de abuz violent, fizic, verbal și psihologic. Este vorba de o conștientizare dureroasă a unei probleme despre care am auzit, știm că există, însă despre care nu dorim tot timpul să discutăm sau mai degrabă preferăm să evităm acest subiect. În acest sens, Ciprian

Chirileanu propune o confruntare cu tragedia acestor victime, cu poveștile lor și cu felul în care noi suntem martori ai unei probleme la rezolvarea căreia e nevoie de acțiunile și implicarea tuturor.

Ciprian Chirileanu este artist timișorean, profesor de educație plastică și absolvent al Facultății de Arte și Design Timișoara. Lucrează cu arta conceptuală și experimentează într-o varietate de medii artistice, de la gravură și fotografie la procesarea digitală a imaginilor, instalații și lucrări video. Printre preocupările sale principale se numără aspectele contradictorii sau duale din societate, tematica umbrei și evenimentele sau deciziile descrise drept absurde. Este membru fondator al grupului Avantpost și lucrează în proiecte colaborative cu Renée Renard, artistă la rândul ei din Timișoara.

— CĂTĂLIN ALB

ADA MUNTEAN Cum te raportezi la conceptul general al expoziției *On Her Side* din perspectivă artistică?

LILIANA BASARAB Am apreciat abordarea curatorială pe care o consider apropiată de practica mea artistică, prefer să intru în proiecte care sunt continuări ale demersului meu, nu detururi cu teme fixe și constrângătoare. Mi-a plăcut titlul, de efect, simplu, direct. De partea ei. Din punctul meu de vedere consider că solidaritatea e o trăsătură de caracter importantă în feminism, a fi alături, a sprijini, a se alătura unui proiect, unei persoane, unei idei. Și a fi alături de alte femei e important. Pentru expoziție am ales să expun 2 proiecte, unul din ele fiind trofeele Premiilor *Sofia Nădejde*, un proiect inițiat în 2018 cu o gală a literaturii scrise de femei. În prezent este un microfestival interdisciplinar al cărui scop este promovarea literaturii și artei realizate de femei.

Reușita acestei expoziții este problematizarea mai multor fațete ale violenței de gen, ale conflictului social dar și în cadru intimProgramul expozițional cuprinde mai multe direcții, chestionează, se oferă și răspunsuri, dar mai ales invită publicul să reflecteze asupra modului de a se raporta la violență și la stabilirea unor poli de putere în cadrul istoriei, al societății...

A.M. Ce anume admiri la Artemisia Gentileschi și în ce mod te-a influențat opera ei?

L.B. O admir pe Artemisia Gentileschi din mai multe puncte de vedere, atât ca tehnică, cât și temele pe care le tratează. Am ales să realizez reproduceri după lucrările ei, un mod onest de a-mi

gustare. Dar decorarea ei este subversivă, pentru fiecare an tema este diferită, dar în mare aceeași, *bad girls*, fie Medusa, Harpii, preotese, vrăjitoare sau Zeițe Nordice.

Premiile *Sofia Nădejde* prezintă modul în care am ales să fim de partea lor, alături de ele, de scriitoare, și mă bucur că am reușit să adun trofeele și să poată fi văzute toate într-un context al artelor vizuale.

exprima admirația. În școala de arte faci reproduceri după măestri, iar eu am ales o Maestră.

Mi-am pus problema că poate alăturarea tuturor temelor sângeroase ar putea fi problematică, dar muzeele lumii sunt pline de reprezentări ale violenței împotriva femeilor, de la *Răpirea Sabinelor*, *Zeus răpind-o pe Europa*, *Apollo și Daphne*, *Centaurul Nessus și Daianira*. Mi s-a părut un gest simbolic de reparație.

A.M. Care sunt mediile vizuale în care lucrezi cu predilecție și care este motivația din spatele mediului vizual ales pentru materializarea lucrării *De partea Artemisiei*, ceramica?

L.B. Lucrez ceramică în mod constant în ultimii ani, uneori realizez și lucrări textile, mai precis broderii cusute de mână. Respect ceramica cu toate limitările ei, cu tot timpul pe care trebuie să îl acorzi materiei. Dar conceptual îmi doresc să cred că sunt la fel, indiferent de tehnică, de asta am teme la care tot revin, pe care simt că nu le-am epuizat. Cum ar fi de exemplu tema Medusei, până acum am cinci abordări. Prima a fost trofeul - ceramică de la prima ediție a Premiilor *Sofia Nădejde* pentru

literatura scrisă de femei, alta a fost o broderie (ambele cu texte de Helene Cixous), gravură și din nou ceramică.

A.M. Care sunt artistele tale preferate?

L.B. Îmi place foarte mult Carolee Schneemann, admir mai ales visceralitatea ei, modul în care își folosește propriul corp. E în aceeași măsură vulnerabilă și extrem de puternică. În facultate, am făcut o prezentare despre lucrările ei și îmi amintesc cum profesorul meu se întreba senin după ce a văzut imaginile cu lucrarea ei *Interior Scroll* cam ce părere ar putea avea soțul artistei.

Nu aş putea să nu o amintesc pe Louise Bourgeois, *bad girl* de top, provocatoare și inventivă. De curând am descoperit-o pe Lilian Theil, artistă în afara normelor și sistemelor - care folosește, în locul pensulei și al creionului – acul de cusut. În general admir artistele care reușesc să își expună rănilile, eventual să le și zgândăre.

A.M. În ce măsură trauma sau abuzul pot fi problematizate într-un gest artistic și cum anume consideri că o lucrare de artă

vizuală poate realiza un *statement* social în acest sens?

L.B. Oare nu orice subiect poate fi problematizat și integrat în practica artistică, folosit ca referință? Totuși nu cred că un subiect puternic asigură neapărat o lucrare reușită, subiectul ales și lucrarea finală sunt chestiuni diferite. E o capcană să crezi că dacă ai un subiect bun totul e rezolvat, depinde de modul în care îl transformi, îl ‘mesteci’ și îl ‘digeri’, oferind o nouă versiune a lumii prin filtrul personal.

Personal, sunt interesată nu doar de expunerea unor mecanisme abuzive în redarea unor teme artistice, ci de crearea unor contexte în care ne luăm puterea înapoi. (Fac parte din colectiva care organizează un festival de literatură care pune în prim plan creația femeilor și o recunosc pe Artemisia ca o Mare Preoteasă).

A CONSEMNAT
ADA MUNTEAN

DESPRE CRITICĂ ȘI EMANCIPARE

DIN ȘTIINȚELE SOCIALE ÎN REALITATEA IMEDIATĂ

Publicată pentru prima dată în limba franceză în 2009, cartea lui Luc Boltanski *Despre critică – Breviar de sociologie a emancipării* este, după cum afirmă autorul în Cuvânt(ul) înainte, o (pre)lucrare a unor conferințe susținute de acesta în 2008, în cadrul Institutului de Cercetări Sociale de la Frankfurt, ca parte a ciclului de *Conferințe Adorno*, inițiate de acest prestigios institut.

Raportându-ne atât la contextul pentru care au fost pregătite o parte dintre ideile publicate în carte, cât și la corpul textului, reiese clar publicul țintă al autorului: este unul format din cercetători avansați ai sociologiei și ai științelor sociale.

Destinată celor pasionați/pre-ocupați de teorie (meta)critică, sociologia instituțiilor ori teoriile (critice ale) dominației, cartea lui Boltanski pornește de la întrebarea: „Trebuie oare ca sociologia (...) să fie pusă în slujba unei critici a societății (...)”? Răspunsul la această întrebare, al cărei argumentații subîntinde primul capitol al cărții, este unul afirmativ, fapt care dă seama de orientarea cărții și a autorului său. În cuvintele acestuia:

„Cert este, oricum, că dependența criticii de sociologie are drept corolar dependența sociologiei de critică. Într-adevăr, descrierile sociologice sunt orientate, prin chiar modul în care sunt concepute, spre genul de utilizare pe care li-l vor da teoriile metacritice. În mare măsură, tocmai aceste utilizări vor constitui principala lor justificare. Cine ar putea fi interesat de o sociologie de dragul sociologiei, pentru sociologie (așa cum spunem «artă pentru artă»), adică de o sociologie care, epuizându-se în descrieri din ce în ce mai sofisticate și mai minuțioase, nu ar urmări altceva decât propria sa împlinire ca disciplină a cunoașterii? (...) Sociologia ar fi o activitate extrem de ciudată dacă, printr-un

soi de pudoare deplasată sau de lășitate, și-ar interzice o practică care contribuie într-un asemenea grad la determinarea propriului ei obiect. Vrând să țină la distanță lumea socială, ca pentru a o domina din exterior, ea s-ar priva singură tocmai de ceea ce îi oferă un fundament social.” (Capitolul I)

Configurată în continuare (Capitolul II) pe modelul unei autobiografii intelectuale elevate (Schiță pentru o analiză a lui Pierre Bourdieu, care întruchipează primul model metodologic menționat de autor și cel de care este de altfel legat prin mai multe platforme intelectuale ar putea fi unul dintre acestea), cartea trasează relațiile dintre sociologie și critică, schițând în același timp parcursul intelectual al autorului ei. Acest parcurs pornește de la o abordare critică a sociologiei (pe modelul și alături de Pierre Bourdieu în anii '70) către o sociologie pragmatică a criticii (dezvoltată alături de Grupul de sociologie politică și morală de la École des Hautes Études en Sciences Sociales în anii '80-'90) și continuă de la rezumarea unor abordări subsumate acestor paradigme către schița unei construcții noi a unui cadru de investigație teoretică care să depășească limitările ambelor (Capitolele III și IV). O multitudine de distincții conceptuale, de la unele (devenite) clasice (precum *descrieri sociologice vs. teorii critice, exploatare vs. dominație, violență fizică vs. violență simbolică*) la propuneri noi (precum *exterioritate simplă vs. exterioritate complexă, registre practice/pragmatice vs. metapragmatice, probe ale adevărului vs. probe ale realității vs. probe existențiale*), presară teritoriul acestei dezvoltări. *Despre critică – Breviar de sociologie a emancipării* se finalizează cu o clasificare a abordărilor, situațiilor și configurațiilor în care

critica își poate face loc în rețeaua de instituții politice și sociale, văzute atât ca factori de stabilitate, cât mai ales ca sisteme de reguli opresive și arbitrare.

Greu accesibil unui public neinițiat, cartea are totuși presărate, printre parcursurile teoretice, o serie de afirmații accesibile și pătrunzătoare precum aceea că:

„Principala caracteristică a acelor responsabili (...) o constituie faptul că propovăduiesc «schimbarea». (...) Miezul argumentației lor (...) era următorul: trebuie să vrem schimbarea pentru că este inevitabilă. Trebuie, așadar, să vrem necesitatea. Bineînțeles, schimbarea va face victime (cei care nu vor putea «ține pasul» și cărora, câțiva ani mai târziu, li se va spune «excluzi»), dar totul ar fi mult mai rău dacă, «în calitatea noastră de responsabili», am refuza să însoțim schimbarea; dacă nu am vrea-o. Această apropiere, ciudată când te gândești, dintre voință și necesitate, deseori asociată regimurilor totalitare invocând o filosofie deterministă a istoriei, constituie, totuși, un loc comun al modurilor de guvernare ale capitalismului avansat.” (Capitolul V)

ori o serie de observații cu tușe umoristice precum cea de mai jos, referitoare la strategiile discursive ale «științificității» detașate:

„Ea nu se trădează, probabil, niciodată la fel de bine ca în cazul efortului în același timp meritoriu – dat fiind că trădează o autentică preocupare de științificitate – și patetic – dat fiind că este inevitabil sortit eșecului – de a se alătura științelor așa-zis «pozitive», în ce au ele, poate, mai conștient și mai contestabil. Mă gândesc aici, mai cu seamă, nu atât la necesara precizie a observațiilor, cât la mărcile care însoțesc punerea lor în discurs: acumularea semnelor exterioare de impersonalitate («noi» și «se», de pildă, iau locul lui «eu»); înmulțirea trimiterilor la alți

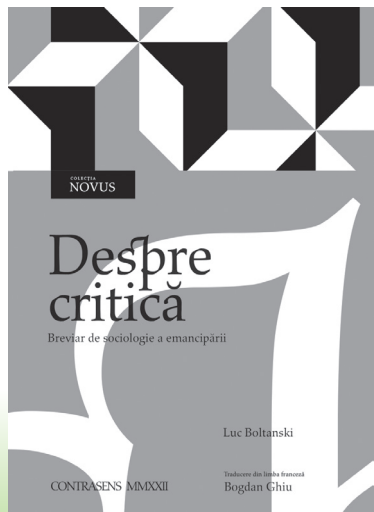
cercetători, necunoscuți, despre care nu vrem să știm nimic pe de altă parte, și ale căror lucrări împrăstiate nu mai sunt identificate decât printr-un nume însoțit de o dată și, pentru a ne arăta cât mai exact, printr-un număr de pagină, totul îngropat sub stela funerară a unei paranteze; uneori, de asemenea, prin mania cuantificării, manifestată printr-o acumulare ostentativă de cifre și de tabele; sau prin controversele foarte «specializate» care se polarizează în jurul unui ultim argument menit a face diferența, ceea ce ne scutește să ne punem întrebări asupra premiselor comune, deseori lăsate în umbră etc. Pe scurt, prin toate acele manevre menite a instala discursul în textura organică a unui corp («comunitatea științifică») ori în țesătura unei rețele cu ramificații «mondiale», ca și cum distrugerea operei în avantajul unui automat prințând trup prin agregarea unei multitudini de intervenții parțiale ar fi de ajuns pentru a îndepărta riscul parțialității, adică pentru a elimina fantoma criticii.” (Capitolul I)

Despre critică – Breviar de sociologie a emancipării este o carte de citit și recitit cu creionul în mână, care promite cu atât mai multă satisfacție cu cât cititorul reușește să subsumeze afirmațiilor cu un nivel foarte ridicat de generalitate ale autorului cazurile particulare care îi sunt cunoscute ori de interes în materie de politică și sociologie contemporană. Ea poate servi de asemenea cu succes în cadrul unor cursuri/-seminarii care abordează probleme de sociologia instituțiilor, iluminând teme precum relația dintre reguli, instituții, organizații și administrații precum și relația acestora cu ierarhiile sociale, relațiile de putere, situațiile de dominație și obținerea unui echilibru social, atât în contemporaneitate, cât și în perspectivă istorică.

— IONELA-ANDREEA GHEȚE

Traducerea volumului „Despre critică – Breviar de sociologie a emancipării” de Luc Boltanski a apărut la Editura Contrasens, ca parte a colecției Novum. Lansarea volumului a avut loc în cadrul Sit+Read Artbook Fair vineri, 28 octombrie 2022 de la ora 18:00 la Muzeul Corneliu Miklosi din Timișoara, în prezența scriitorului și traducătorului volumului Bogdan Ghiu și a cercetătorului în domeniul Filosofiei sociale Alex Deaconu.

↓ **Luc Boltanski**, *Despre critică – Breviar de sociologie a emancipării*, traducere de Bogdan Ghiu
Grafică: Lavinia Vereș



ORICE-AI FACE (NU) FI INVINCIBILĂ

În anii ce urmează după abuz, indiferent de forma acestuia, noi, victimele, învățăm să trăim diferit. Învățăm să ne adaptăm, construindu-ne o nouă existență în jurul acestei entități care își face simțită prezența în fiecare alegere, în fiecare act intim, în fiecare speranță și în fiecare vis. Forța traumei pe care o purtăm cu noi este de netăgăduit. Ea face să fie ușor să ne atașăm de o persoană care ne rănește, pentru că noi nu știm cum ar trebui să se simtă în realitate iubirea. Trauma aceasta ne șoptește în ureche în fiecare zi și ne spune că nu suntem valoroase, că prezența noastră pe acest pământ este dispensabilă. Tot ea ne distorsionează viziunea atunci când ne uităm în oglindă, doar pentru un moment, suficient cât să detestăm profund ceea ce vedem.

Trauma este anexa noastră, cea care ne urmărește orice mișcare și devine parte din noi. Este o molie întunecată ce zboară noaptea, intrând pe fereastră și se așează pe pieptul nostru în timp ce dormim. Este o umbră fără formă concretă ale cărei degete reci le simțim pe gât, pe sâni, pe buze. Ne urmărește peste tot, șoptindu-ne numele. Ea poate să crească sau să se micșoreze, poate fi imprevizibilă, debilitantă și atotcuprinzătoare și se poate agăța de noi atât de pătrunzător încât reușește să ne surprindă, cum ocazional, putem uita de existența ei. Uităm doar până când nu o mai putem evita și suntem nevoite să o privim în față, căci umbra face parte din fiecare decizie și din fiecare acțiune a noastră. Ne poate chiar lăsa să avem o zi bună, doar pentru ca mai apoi, să ne-o ia într-o fracțiune de secundă. Această umbră, pentru atât de multe dintre noi, este trauma abuzului sexual.

Durerea pe care o purtăm constant cu noi nu se dizolvă singură. Poate nici nu se diminuează în timp dar ne macină, ne formează, ne face să ridicăm ziduri peste ziduri, pentru a ne feri de orice urmă de experiență negativă ce ar putea forfoti în jurul nostru. Nutrește frica din noi neîncetat - frica de experiențe noi, de oameni noi, de a ne arăta așa cum suntem, fără ziduri, fără masca pe care am construit-o cu atât de multă sârguință, doar pentru a ne convinge că suntem suficient de valoroase și merităm. Ne doare atât de tare, încât ușor, durerea e mascată și ea de această armură construită: o femeie puternică, ce nu poate fi atinsă de nimeni și nimic, o femeie de stâncă, o femeie de nedintit. Încercăm să rezistăm acestui sentiment de durere, cu toată puterea pe care o avem. Nu vrem să părem slabe. Nu. Nu suntem slabe, n-avem voie. Să nu cumva să arătăm vreo slăbiciune dacă vrem să fim respectate. Ceea ce nu realizăm însă, este faptul că adesea prelungim chiar durerea pe care încercăm să o evităm - o rețetă perfectă pentru o suferință continuă.

Dar am avea nevoie de timp cu noi pentru a ne vindeca. Însă în cultura noastră nu suntem încurajate să petrecem timp singure. Mai bine să te ții ocupată, să te înconjori de oameni, evenimente, petreceri. Continuă să mergi înainte, indiferent cât de obosită te simți. Treci mai departe, totul va fi bine dacă te ții ocupată. Fă un copil, sau încă unul - doar ține-te ocupată. Toate gândurile astea îți fac rău. Poftim, ia pastila asta, și pe cealaltă - doar continuă. Bineînțeles, ai nevoie de o relație, orice relație; relațiile toxice te vor împiedica să te gândești la altceva decât la cum să te descurci cu tine însăși. Doar continuă. Nu îți iese niciun profit din a te gândi la toate astea. Fă lucruri pentru

alți oameni; nu te ocupa niciodată de tine, e egoist, iar tu nu poți suporta să fii considerată egoistă. Golește-te în întregime și folosește-ți toată energia pentru ceilalți. Înconjoară-te de drame, te va împiedica să gândești. Bifează toate căsuțele, demonstrează că ai tot ce trebuie, că nu ești neexperimentată, nu ești nici prea tânără, nici doar frumoasă sau doar inteligentă. Trebuie să inspire, să vorbești, să acționezi. Niciodată nu e suficient. Nu te simți bine dar lasă asta acum. Sunt lucruri mai importante de făcut. Mai ia-ți un job, două chiar - și câteva proiecte în plus. Trebuie să fii realizată înainte de 30 de ani. Doar trebuie să demonstrezi cu orice preț că ești suficientă, că meriți, că ești valoroasă. Trebuie să fii validată. Apoi prăbușește-te sub presiune, îmbolnăvește-te și uite cum ai ajuns într-un *burn out* din nou.

Ajunse în acest punct, ne dăm seama că ne dorim vindecare. Ne dorim atât de mult să ne facem bine, încât ne îngropăm durerea cât de adânc se poate, prin diverse forme de activități, scopuri, cerințe sociale, despre care credem că trebuiesc bifate. Dar totuși ce ar însemna bine? Să te întorci la ceea ce erai înainte? Înainte de ultimul abuz? Înainte de primul? Sau de a te conforma fiecărui standard contradictoriu legat de înfățișare și comportament care se aplică femeilor trecute prin abuz? În realitate nu vrei să fii mai bună. Vrei să fii liberă - liberă de constrângeri, liberă de umbra care te urmărește de atât de mult timp, liberă să fii tu însăși.

Dar cine îți dorea să fii până acum? Cineva sigură pe ea, care putea trăi confortabil în propria piele. Cineva care nu profita de orice ocazie posibilă pentru a evada din ea însăși în disociere și amorteală. Cineva care simțea că

este în siguranță să meargă pe stradă, să vorbească cu oameni. Cineva care nu-și epuiza toată energia temându-se de orice. Cineva care nu ar fi avut nevoie de armură și ziduri.

— XENIA TÎNCA

Editor:



CONTRASSENS
editura



ASOCIATIA
CULTURALA
CONTRASSENS

© Editura Contrasens 2022
ISSN 2810 – 1952 ISSN-L 2810 – 1952

Coordonator proiect: Ioana Terheș

Redacția: Cătălin Alb, Andreea Dumitrescu, Eduard Enache, Ionela-Andreea Ghețe, Alexandru Higied, Melissa Ivana, Miruna Moraru, Ada Muntean, Andreea Neag, Gavril Pop, Vivien-Xenia Tinca, Mihai Toth.

Editor: Dana Sarmăș
Grafică: Flavia Tună
Corectură: Ioana Terheș, Ionela-Andreea Ghețe
Traducere în limba engleză pentru varianta online: Antuza Antonia Genescu

Tipar: Tipografia Aranca Timișoara - Tipografie Verde, totinaprint@gmail.com, +40 (0732) 329 839)

Tiraj: 1000 exemplare
Tipărit pe hârtie offset volumică 2.0 cream de 70 gr/m²

Ziarul Artsens este parte din programul de mediere culturală StArt al expoziției *On Her Side / De partea ei*.

Programul expoziției:

1 octombrie - 30 octombrie

Marti – Duminică

10:00 – 20:00 (luni închis)

Intrare liberă

Programul cu toate activitățile pregătite poate fi găsit pe:

www.accontrasens.ro/onherside

StArt - Privește, Ascultă, Gândește este un program de educație prin cultură și de mediere culturală gândit pentru publicul tânăr și nu numai.

Din programul cu activități, amintim: tururi ghidate pentru copii, tineri și toți cei pasionați de artă, tururi ghidate susținute de artiștii invitați, masterclass de aprofundare a fenomenului artei contemporane, întâlniri care îi așteaptă pe profesioniștii din companii la povești

despre artă în jurul unui pahar de vin, plus întâlniri de dialoguri pe contrasens menite să creeze spații în care diferite perspective se întâlnesc pentru schimbul critic.

ON HER SIDE DE PARTEA EI

**Curatoare: Dana Sarmăș,
Simona Constantin**

Artiști:

Ana Adam · Liliana Basarab
Irina Botea Bucan · Ciprian Chirileanu
Claudiu Cobilanschi · Suzana Dan
Jon Dean · Simona Homorodean
Pusha Petrov · Lea Rasovszky
Renée Renard · Ioana Stanca
Iulia Toma

Expoziție de afișe:

Florin Arhire · Grupul Balamuc · Oana Barbonie
Benedek Levente · cultatum · Maks Graur
Loredana Ilie · Evelyn Krall · Cynthia Loris
Raluca Paraschiv · Ana Petrovici
George Roșu · Denis Sulintan
Sabina Suru · Jaakko Tikkanen
Andrei Tudose · Ioana Trușcă

Curatoare:

Suzana Dan

01-30.
10.2022

Centrul de Proiecte Timișoara și
Piața Unirii

Finanțatori:



MINISTERUL CULTURII



Finanțat de
Municipiul Timișoara
prin Centrul de Proiecte



CONSILIUL JUDEȚEAN
TIMIȘ



Timișoara 2023
Capitală Europeană a Culturii



CAPITALĂ EUROPEANĂ
A CULTURII

Parteneri:



inovatrium
equilibrium is power



Parteneri media:

Revista—ARTA



Proiect co-finanțat de AFCN, Ministerul Culturii - în cadrul apelului Acces, Municipiul Timișoara, prin Centrul de Proiecte în cadrul apelului Cultura în prezent și de Consiliul Județean Timiș, prin programul TimCultura 2022

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția finanțatorilor. Finanțatorii nu sunt responsabili de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Contact: asociatia.contrasens@gmail.com
Web: www.accontrasens.ro
Facebook: www.facebook.com/accontrasens
Instagram: www.instagram.com/asociatia.contrasens