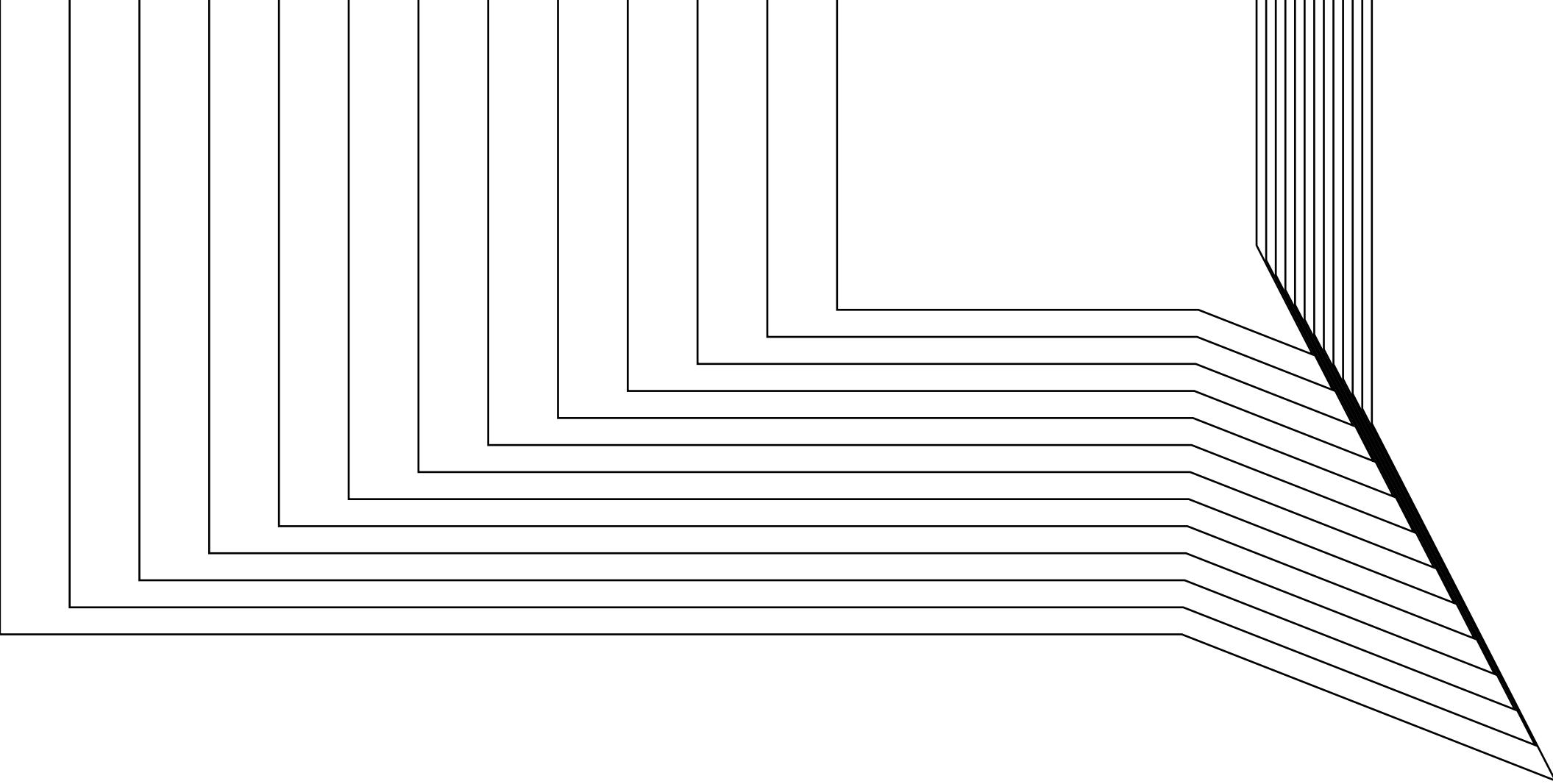




Art Encounters 2017

Viața – mod de întrebuințare
Life a User's Manual

Curatori / Curators:
Ami Barak & Diana Marincu

30.09. – 5.11.2017
Timișoara & Arad | România
Ediția a II-a / 2nd edition



Catalog – mod de întrebuințare

Catalogue a User’s Manual

Cu o structură gândită ca un traseu într-un spațiu expozițional imprimat, catalogul celei de-a doua ediții Art Encounters are funcția unui ghid care pune în valoare *arhitectura* întregii bienale. Împrumutând modelul scenografiei spațiului locuit din romanul ce dă titlul bienalei, *Viața – mod de întrebuințare*, de Georges Perec, fiecare secțiune a catalogului invită cititorul să parcurgă firesc etapele unei vizite într-un spațiu nou, care se lasă descoperit treptat:

1. În **Vestibul** așteaptă gazdele cu un preambul pentru contextul de desfășurare al evenimentului.
2. Cea mai clară radiografie a demersului curatorial stă pregătită în **Bucătăria** ce funcționează la foc continuu.
3. **Camera de lucru** strânge la un loc artiștii invitați. Subcapitolele tematice ale expoziției centrale pun accentul pe „inventarul cotidian” la care aceștia contribuie.
4. **Salonul** este aranjat pentru o incursiune elegantă în momentele istorice importante ale avangardei artistice locale și internaționale.
5. **Mansarda** găzduiește, în acest catalog, expoziția invitată a acestei ediții Art Encounters și completează parcursul istoric.
6. Din **Camera de oaspeți** se intră în încăperile dedicate spațiilor și instituțiilor independente care deschid, la rândul lor, o paletă largă de abordări și contribuții artistice și discursive.
7. **Grădina** este acel spațiu mereu deschis în care galeriile partenere își expun programul și contribuie la prezentarea contextului artistic actual.
8. **Foișorul** propune un spațiu de dialog pornind de la temele lansate de curatorii invitați, prin programul de conferințe și dezbateri.
9. **Biblioteca** reia și dezvoltă direcțiile programului educațional.
10. **Scara interioară** este populată de oameni care se intersectează și se cunosc la fața locului prin programul de voluntariat.
11. **Terasa** – un spațiu relaxat unde se descoperă și se scrie arta contemporană.
12. **Liftul** este chemat să completeze și să extindă tema centrală prin contribuțiile autorilor invitați: Mara Ambrožič, Bogdan Ghiu și Flavia Goian.
13. **Sertarul** păstrează o arhivă în continuă desfășurare a notelor biografice aparținând artiștilor și autorilor invitați.

Dinamica acestui catalog evidențiază imaginea și textul printr-un joc permanent între interior și exterior, atât la nivel metaforic, prin traseul propus, cât și la nivel vizual, prin țesătura grafică. Astfel, firele care leagă secțiunile catalogului se pot citi cu ușurință cu ajutorul semnelor ce îndrumă cititorul către locul de întâlnire cu arta contemporană.

With a structure thought out as a path through a printed exhibition space, the catalogue of the second edition of Art Encounters functions as a guide which highlights the *architecture* of the whole biennale. Adopting the model of the stage design upon which the living space in the eponymous novel, *La Vie mode d'emploi* (*Life a User's Manual*), by Georges Perec, each section of the catalogue invites the reader to trek naturally through the stages of a visit within a new space, which allows itself to be discovered gradually:

1. The hosts await in **The Hallway**, with a preamble for the context in which the event is taking place.
2. The clearest x-ray of the curating endeavor is prepared in **The Kitchen**, where something is always cooking.
3. **The Study Room** gathers the invited artists in one place. The themed subchapters of the central exhibition highlight the “daily inventory” to which they contribute.
4. **The Living Room** is decorated for an elegant incursion into the important historical moments of the local and international artistic avantgarde.
5. In this catalogue, **The Attic** hosts the invited exhibition of this edition of Art Encounters completing the historical pathway.
6. From **The Guest Room**, one can enter into the chambers dedicated to independent spaces and institutions, which open towards a wide palette of artistic and discursive approaches and contributions.
7. **The Garden** is that perpetually open space in which partnered galleries exhibit their programs and contribute to the presentation of the current artistic context.
8. **The Pavilion** proposes a space for dialogue, starting from the themes opened by the invited curators, through the conference and debate program.
9. **The Library** adapts and develops the vectors brought forth by the educational program.
10. **The Stairway** is populated with people, intersecting and meeting each-other on the spot, through the volunteering program.
11. **The Terrace** – a relaxed space in which contemporary art is discovered and consigned to writing.
12. **The Elevator** is called to complete and extend the main theme, through the contributions of the invited authors: Mara Ambrožič, Bogdan Ghiu and Flavia Goian.
13. **The Drawer** preserves a continually developing archive of biographical notes belonging to the invited artists and authors.

The dynamic of this catalogue highlights image and text through an ongoing oscillation between inside and outside, both metaphorically (via the proposed pathway), and visually (through its graphical weave). Thus, the threads that connect the sections of the catalog can easily be read through the signs which guide the readers towards their meeting place with contemporary art.

Cuprins

Table of contents

1.	Vestibul Hallway	8	6.	Camera de oaspeți The Guest Room	186
2.	Bucătăria The Kitchen	18	6.1	Balamuc	188
3.	Camera de lucru The Study Room	28	6.2	B5 Studio	190
3.1	Intuiții urbane Urban Insights	31	6.3	Citi Zenit	192
3.2	Cui i-e frică de politică? Who's afraid of politics?	47	6.4	Lateral ArtSpace	194
3.3	Comunitatea de nemărturisit The Unavowable Community	59	6.5	MAGMA	196
3.4	Muncesc, deci nu exist I work, therefore I'm not	73	6.6	pplus4 / CIV	198
3.5	A doua natură The Second Nature	83	6.7	Raft	200
3.6	Acest obscur obiect al dorinței That Obscure Object of Desire	95	6.8	Sandwich	202
3.7	Casă, dulce casă Home, Sweet Home	107	6.9	Simultan	204
3.8	De veghe în oglindă The Catcher in the Mirror	117	6.10	Tranzit.ro/ Iași	206
3.9	Îngerul gravității Gravity's Angel	133	6.11	Vector	208
3.10	Loc după loc One Place after Another	137	7.	Grădina The Garden	210
3.11	Privește acest zgomot See this Noise	147	7.1	Calina	212
4.	Salonul The Living Room	154	7.2	Calpe	213
4.1	Reconstituiri. 5 artiști timișoreni Re-enactments. 5 artists from Timișoara	157	7.3	Jecza	214
4.2	Decebal Scriba & Serge Spitzer – după 40 de ani Decebal Scriba & Serge Spitzer – 40 years after	163	7.4	Triade	215
4.3	Avangarda istorică și arta ping-pong-ului The Historical Avant-garde and the art of ping-pong	167	8.	Foișorul The Pavilion Conferințe și ateliere / Conferences and Workshops	218
5.	Mansarda The Attic	176	9.	Biblioteca The Library Program educațional / Educational Program	220
5.1	Dincolo de frontiera concept Beyond the Concept Frontier	179	10.	Scara interioară The Stairway Programul de voluntariat / The Volunteer Program	222
			11.	Terasa The Terrace Jurnalism de artă / Art Journalism	224
			12.	Liftul The Elevator Texte critice / Critical texts	226
			13.	Sertarul The Drawer Note biografice / Biographical notes	242

1

Vestibul Hallway

Sergiu Nistor
Ovidiu Șandor
Nicolae Robu
Gheroghe Falcă

Președintele României a acordat Înaltul Patronaj bienalei de artă contemporană Art Encounters 2017 din dorința de a sublinia rolul esențial pe care arta îl are în societate prin celebrarea diversității expresiei artistice, adusă în fața publicului larg, invitat să fie parte a unui eveniment de impact major în viața comunității.

Bienala de artă contemporană Art Encounters este unul dintre cele mai importante evenimente dedicate artei contemporane organizate în România, și încă de la prima sa ediție, desfășurată în 2015, a setat standarde înalte în ceea ce privește atât nivelul artistic, cât și ancorarea în comunitate. Prin abordarea sa inovatoare, bienala a devenit un reper în peisajul manifestărilor de artă contemporană din România, plasând în același timp artiștii din România în dialog cu artiști internaționali.

Prin atragerea unor curatori de prestigiu internațional, prin sprijinul acordat de autoritățile locale din Timișoara și Arad și prin susținerea organizațiilor și asociațiilor din domeniul artei, Art Encounters 2017 are toate premisele să se constituie într-un deosebit succes.

În perspectiva anului 2021, când Timișoara va fi Capitală Europeană a Culturii, bienala Art Encounters reprezintă un excelent prilej de a poziționa Timișoara ca spațiu al dialogului intercultural și al polifoniilor artistice.

Urez tuturor actorilor implicați mult succes, iar publicului experiențe artistice de neuitat!

Sergiu Nistor
Consilier Prezidențial
Departamentul Cultură, Culte
și Centenar al Administrației
Prezidențiale

The President of Romania has awarded Joint Patronage to the Art Encounters 2017 contemporary art biennale from the desire to emphasize the essential role that art has in society by celebrating diverse artistic expressions before a large public, invited to take part in an event with a major impact on community life.

The Art Encounters contemporary art biennale is one of the most important events organized in Romania that are dedicated to contemporary art and, since its first edition held in 2015, has set a high standard both in terms of artistic level and in community ties. Through their innovative approach, the biennale has become a landmark in Romania's contemporary art scene, while at the same time putting the art and artists from Romania in dialogue with international artists.

By attracting international curators with the support of the local authorities in Timișoara and Arad, and the help of organizations and associations in the art domain, Art Encounters 2017 has all the prerequisites to be a great success.

Looking toward the year 2021, when Timișoara will be European Capital of Culture, the Art Encounters biennale puts Timișoara in an excellent position as a space of international dialogue and artistic polyphony.

I wish great success to all the actors involved and unforgettable artistic experiences to the public.

Sergiu Nistor
Presidential Counselor
Department of Culture,
Religions and Centenary of
the Presidential Administration

Ediția a doua a bienalei Art Encounters face trecerea de la un eveniment singular la ceea ce înseamnă cu adevărat o bienală de artă: revenirea o dată la doi ani pe scena artei contemporane cu un concept ce angrenează idei și forțe diverse, pentru a releva preocupări și confruntări actuale. Odată cadrul setat, fiecare din edițiile Art Encounters își va propune să construiască în continuare – să dezvolte nucleul de activități ce definesc bienala, căutând în același timp să se actualizeze în permanență, dând naștere unui eveniment mereu proaspăt, ce îndrăznește să abordeze direcții și valențe noi.

Am pornit în 2015 cu „Aparență și esență”, tema primei ediții Art Encounters, ce l-a avut în centrul său pe Constantin Brâncuși și a oferit o viziune de ansamblu asupra evoluției artei contemporane românești. Periplul prin arta contemporană românească a fost presărat în mod cumpătat cu lucrări ale unor figuri artistice internaționale.

În 2017, accentul este îndreptat spre generația tânără de artiști români, ce experimentează cu moduri de exprimare variate, adaptate unor preocupări și interese dintre cele mai diverse. Lucrările lor, îmbibate de problematica prezentului, compun o paletă generoasă de percepții unice ale diferitelor „moduri de întrebuițare” ale vieții umane. Aceeași varietate, surprinsă de data aceasta prin felurile de organizare, poziționare și exprimare artistică, rezultă din prezența în bienală a unei selecții de spații independente din țară. Aduse pentru prima dată laolaltă, spațiile independente reprezintă probabil cea mai organică dezvoltare a scenei de artă, asocieri de artiști și curatori care creează platforme esențiale de expunere pentru o scenă artistică locală dornică de exprimare. Începând cu a doua ediție a bienalei, orizonturile se largesc, lăsând să pătrundă în spațiile expoziționale din Timișoara și Arad un număr tot mai mare de artiști străini, care, prin contribuția lor, oferă o cheie nouă de citire a unui set de lucrări ce se află într-un dialog permanent.

Încurajată de perspectiva anului 2021, când Timișoara va fi Capitală Culturală a Europei, a doua ediție a bienalei Art Encounters vizează o poziționare vizibilă la nivel regional și internațional, punând un accent crescut pe arta regională, în special pe cea născută din țările ex-iugoslave. Asocierile de lucrări urmăresc firul istoriei, de la efervescențele artistice avangardiste ale finalului tumultuos de ani '60, până la rănilor prezente ale unei societăți încă puternic marcate de traume recente. Scopul bienalei nu este însă îndreptat spre trecut, ci privește spre viitor, dând un sens mai larg vieții ca mod de întrebuițare. Bienala își propune prin activitățile sale să contribuie la dezvoltarea culturală a cetățenilor orașului, oferind un program de mediere și educație menit să apropie publicul larg de arta contemporană. Programul de educație pentru copii, derulat cu un deosebit succes și o mare satisfacție în 2015, este reluat la a doua ediție Art Encounters, când este întregit cu un program destinat familiilor, un program de inițiere pentru publicul adult și un program de specializare pentru jurnaliștii de cultură.

Mesajul pe care ne dorim să îl transmitem este că arta contemporană nu trebuie tratată ca un domeniu ermetic, ci, abordată cu curaj și curiozitate, ea se lasă descoperită, oferind fie un răspuns, fie o întrebare, fie doar un punct de vedere diferit. Fiecare dintre noi va întâlni cel puțin un element cu care să rezoneze, indiferent de cunoștințe sau preocupări.

Nu îmi rămâne decât să vă invit să descoperiți viața prin ochii artiștilor prezenți în ediția a doua a bienalei Art Encounters și să vă urez să ne revedem cu bine la întâlnirea cu arta contemporană, la fiecare doi ani, la Timișoara și Arad!

Ovidiu Șandor
Președintele Fundației Art Encounters

The second edition of the Art Encounters biennale makes the transition from a single event to what it really means to be an art biennale: returning to the contemporary art scene once every two years with a concept that engages a variety of ideas and forces to reveal current concerns and encounters. With the framework established, each edition of Art Encounters will propose to continuously build on the core activities that develop and define the biennale, while also searching to constantly update them, giving rise to an ever-fresh event that dares to approach new directions and capabilities.

In 2015, we started with “Appearance and essence” as the theme for the first edition of Art Encounters, which had Constantin Brâncuși at its center, offering an overview of the evolution of Romanian contemporary art. The journey through Romanian contemporary art was then balanced with a spread of works from international figures in art.

In 2017, the emphasis is on the young generation of Romanian artists who experiment with varied methods of expression, adapted to some of the most diverse concerns and interests. Their works comprise a generous palette of unique perspectives regarding the different “operating instructions” of human life, imbued with issues of the present. This time, the same diversity, obtained by means of organization, positioning and artistic expression, comes as a result of the independent art spaces from all over the country selected to participate in the biennale. Brought for the first time together, the independent spaces represent probably the most organic development of the art scene, artists' and curators' associations that create the essential platforms of exposure for a local art scene eager to be expressed. Starting with the second edition of the biennale, the horizons are widened, allowing an increasing number of foreign artists to enter the exhibition spaces in Timișoara and Arad, and their contributions offer a new key for reading a set of works in permanent dialogue.

Encouraged by the perspective of the year 2021 when Timișoara will be European Capital of Culture, the second edition of the Art Encounters biennale aims at visibly positioning itself on the regional and international level, putting a stronger emphasis on the regional arts, especially those born in the former Yugoslav countries. The mix of works follow the thread of history, from the effervescent avant-garde art at the tumultuous end of the '60s, to the lingering wounds of a society still strongly marked by recent traumas. The purpose of the biennale, however, is not to focus on the past, but to look towards the future, giving a wider meaning of life as operating instructions. The biennale aims to contribute to the development of culture for the residents of the city through its activities, offering a program of discussion and education with the intention of bringing the general public closer to contemporary art. The children's education program, met with resounding success and a great deal of satisfaction in 2015, is again held at the second edition of Art Encounters, and there will be an additional program for families, a starters program for the adult public and a specialized program for cultural journalists.

The message we would like to convey is that contemporary art should not be treated as a hermetic area but, when approached with courage and curiosity, it allows for discovery, offering an answer, a question, or another point of view. All of us will meet at least one element that resonates with us, regardless of knowledge or interests.

All I can do is invite you to discover life through the eyes of the artists at the second edition of the Art Encounters biennale and hope to see you all again at the meeting with contemporary art, every two years going forward in Timișoara and Arad

Ovidiu Șandor
President of Art Encounters Foundation

„Luminează orașul prin tine!” este îndemnul pe care, conștienți de energia constructivă ce poate fi antrenată de către comunitate, îl adresăm fiecărui concitadin, în efortul comun de a da Timișoarei profilul orașului european mult visat.

Imaginea actuală a Timișoarei este construită din valori ale deschiderii, înțelegerii și toleranței, dezvoltate în rama unor principii fundamentale, ca interculturalitatea și multiconfesionalismul, pe care comunitatea le-a manifestat pe parcursul întregii sale istorii, păstrându-le și apărându-le chiar și în momentele traumatice recente pe care le-a traversat. Grefată pe acest sol, vocația pentru inovație și experiment a dat unicitate unui oraș situat mereu în avanpostul dezvoltării economice, culturale și sociale. Expresia acestei vocații s-a conturat prin acte culturale îndrăznețe, inedite, prin proiecte artistice și intervenții specifice în care pulsațiile energiilor proaspete, ale puternicei creativități și-au găsit materializarea.

Istoria culturală a orașului a reținut aceste momente de efervescență creativă. Dar aceste forme de exprimare trebuie, în continuare, generate, provocate, susținute. Este rostul pe care acum, Bienala Art Encounters și-l asumă: să creeze platforma prin intermediul căreia arta și artiștii se pot exprima în toată noutatea expresiei lor.

Primăria Timișoara se alătură, în continuare, acestui demers, având convingerea fermă că arta, creația, în general, pot aduce impulsul novator capabil să stimuleze orice viziune asupra dezvoltării de perspectivă durabilă a orașului în care dorim să trăiască frumos și cei ce vor urma.

Nicolae Robu
Primarul Municipiului Timișoara

“Light up your city!” is the call we make to everyone in our city, conscious of the constructive energy that can be driven by a community, in the shared effort to give Timișoara the profile of the often-dreamt European city.

The current image of Timișoara is built on values of openness, understanding and tolerance, developed within the frame of fundamental principles, such as interculturality and multi-denominationalism which have manifested throughout its history, and which have been preserved and defended even in the recent, traumatic moments it surpassed. Mapped on this ground, the vocation for innovation and experimentation has made the city unique, one that is always situated at the forefront of economic, cultural and social development. The expression of this vocation was molded through bold and original cultural activities, through the pulsing of artistic projects and concentrated measures, incarnating the fresh energy and strong creative power.

These moments of creative effervescence are preserved in the cultural history of the city. But these forms of expression must be continually generated, provoked, and sustained. This is the role that the Art Encounters Biennale now assumes: to create the platform through which art and artists can articulate their expression, in all its forms.

The Timișoara City Hall continues to join this approach, thoroughly convinced that art and creativity, in general, can bring the innovative impetus capable of stimulating any vision for the long-term development of the city where we would like to have nice lives for ourselves, and for those who come after us.

Nicoale Robu
Mayor of Timisoara

În ultimii ani, arta contemporană și-a aflat un loc din ce în ce mai distinct și important în aria culturală a Aradului. Fie că vorbim de evenimente anuale și deja tradiționale, cu participare internațională, cum e Media Art Festival, fie de integrarea Aradului în manifestări naționale, cum e Noaptea Albă a Galeriilor, sau de prezența unor artiști sau galeriști arădeni cu lucrări și concepte expoziționale la evenimente europene de prestigiu, municipalitatea a avut mereu o opțiune strategică și generoasă în a sprijini arta contemporană. Faptul că Aradul este din nou partener al Art Encounters dovedește o dată în plus această opțiune. Credem că, și prin acest parteneriat, povestea celor două orașe, Arad și Timișoara, se scrie tot mai frumos, ca o poveste a unor ambiții și pasiuni comune, în care oameni pricepuți, talentați și dedicați își asumă proiecte care, cu timpul, schimbă în bine statutul comunităților noastre. Art Encounters e ocazia fericită care, din doi în doi ani, ne aduce mai aproape: public și creatori, instituții și manageri culturali, arădeni și timișoreni.

Gheorghe Falcă
Primarul Municipiului Arad

In recent years, contemporary art has taken a more and more distinct and important position in Arad's cultural space. If we're talking about annual, and already traditional, events with an international engagement, such as Media Art Festival, or about Arad's inclusion in national events, such as Noaptea Albă a Galeriilor (The White Night of Galleries), or the participation of artists or curators from Arad with exhibition works and concepts at prestigious European events, the municipality has always made the strategic, generous choice to support contemporary art. The fact that Arad is once again an Art Encounters partner is further proof of this choice. We believe that, through this partnership, the story of the two cities, Arad and Timișoara, is written even more beautifully, as a story of shared ambitions and passions, in which bright, talented and dedicated people undertake projects that, in time, change the standing of our communities for the better. Art Encounters is the happy occasion that, every two years, brings us closer together: the public and creators, institutions and cultural managers, the people of Arad and Timișoara.

Gheorghe Falcă
Mayor of Arad

2

Bucătăria The Kitchen

Viața – mod de întrebuințare
Life a User's Manual

Ami Barak & Diana Marincu

Viața – mod de întrebuițare Portchei

Această a doua ediție a bienalei Art Encounters și-a asumat ca misiune investigarea condiției vieții moderne în contextul acestor vremuri în continuă schimbare. Ea are în centrul atenției strategiile pe care arta contemporană le oferă publicului pentru a înțelege aceste schimbări. Expoziția, prin cele 11 subcapitole, speră să stimuleze o gândire sistemică bazată pe lucrările și abordările artiștilor români și străini care au fost invitați să participe la acest eveniment.

Viața – mod de întrebuițare își propune să caute și să inventarieze părți din realitatea cotidiană, așa cum apar în demersurile artistice actuale, dar și în cele istorice. Expoziția va urmări modalitățile prin care artiștii contemporani se confruntă cu realitatea zilnică, devenită din ce în ce mai instabilă. Precum în romanul lui Georges Perec, care a inspirat titlul temei centrale a evenimentului, vor fi prezentate fragmente de viață, personaje și întâmplări, memorii. Operele artiștilor invitați nu descriu ideea de totalitate, ci detaliile semnificative care pot răsturna o situație. Confrunțați cu inextricabila incoerență a vieții, artiștii caută soluții și propun căi de a înțelege ce se întâmplă, prin intermediul întrebărilor, metaforelor, simbolurilor, care ne fac să ne dăm seama că, așa cum spunea artistul *Fluxus* Robert Filliou, „arta este ceea ce face viața mai interesantă decât arta”.

Cumulate, planurile pe care se desfășoară ceea ce numim „viață cotidiană” formează un palimpsest de informații, emoții și acțiuni prelucrate de artiști. Diversitatea acestor narațiuni stă în modurile diferite de adaptare, personalizare și contestare a normelor – impuse sau autoimpuse – ale vieții publice și private.

Romanul experimental al lui Georges Perec, *La vie mode d'emploi*, a fost publicat în 1978 în Franța și de atunci n-a încetat să fie considerat unul dintre reperele literare ale secolului XX și, în general, ale literaturii contemporane. În cele șapte sute de pagini și nouăzeci și nouă de capitole, sute de personaje își încrucișează viețile și istoriile personale conform unui plan prestabilit, a unui index și a unui memento cronologic, fiind un adevărat tur de forță literar. Această aventură scripturală se desfășoară într-o clădire burgheză și liniștită de șase

Life a User's Manual Keyring

This second edition of the Art Encounters biennale has taken on a mission to investigate the condition of modern life in the context of these ever-changing times. It gives center stage to the strategies which contemporary art offers to the public in order to understand these changes. The exhibition, through its 11 subchapters, hopes to stimulate a systemic mode of thought, based on the works and approaches of Romanian and international artists invited to participate to the event.

Life a User's Manual aims to search and perform an inventory of aspects of modern life, as they appear in current but also historical artistic endeavors. The exhibition will trace the ways in which contemporary artists face daily reality, which has become increasingly unstable. As in Georges Perec's novel, which inspired the title of the central theme of the event, fragments of life will be presented, as well as characters, occurrences, memories. The works of the invited artists do not aspire to describe the idea of totality, but rather the significant details which can overturn a situation. Confronted with the inextricable incoherence of life, artists seek solutions and propose ways of understanding it, through questions, metaphors, symbols which make us realize that, as *Fluxus* artist Robert Filliou said, “art is what makes life more interesting than art.”

Taken together, the planes supporting that which we call “daily life” create a palimpsest of information, emotions and actions processed by the artists. The diversity of these narrations lies in the various ways of adapting, personalizing and contesting norms – whether imposed or self-imposed – of public and private life.

Geroges Perec's experimental novel, *La vie mode d'emploi*, was published in 1978 in France, and has never ceased to be considered one of the literary landmarks of the 20th Century, and of contemporary literature in general. Within its seven hundred pages and ninety-nine chapters, hundreds of characters cross each-others' lives and personal histories according to a pre-established plan, an index and a chronological memento, creating a true literary *tour de force*. This scriptural adventure takes place in a quiet bourgeois

etaje, mansarde și beciuri. Clădirea pare mai degradă o machetă ideală, o construcție teoretică asemănătoare unei case de păpuși fără fațadă. Tot ceea ce servește locuirii este contabilizat cu precizie și povestit ca atare. Cititorul va face cunoștință cu toată această lume diversă și eterogenă, aflând mai mult și ajungând să fie mai indiscret decât orice vecin. Noi am împrumutat modelul lui Perec, preluând același principiu în viziunea noastră curatorială pentru această bienală. Bienala tratează conceptual și formal artiștii așezați la același etaj, pe aceeași scară și chiar în mansarde sau în beciuri, fiecare având povestea lui, de o zi sau de o viață. Curatorul, asemenea scriitorului, țese firele legăturilor explicite și implicite între fiecare demers artistic și fiecare operă în parte. El deschide ușa fiecărei încăperi în fața vizitatorilor, dezvăluind modul de funcționare al vecinătății, chiar dacă, la început, artiștii nu bănuiau că fac parte dintr-o comunitate mai largă și că împărtășesc zone de interes specifice.

Contextul, ales și examinat minuțios, ne oferă posibilitatea de a circumscrie o gamă largă de idei care se lasă descoperite treptat. Natura demersurilor artistice a contribuit la scriitura scenaristică a unor subcapitole care, fiecare în parte, oferă elemente de înțelegere și de aprofundare a subiectelor care îi preocupă astăzi pe artiști și, prin ricoșeu, și pe noi spectatorii. Artiștii contemporani se dezvăluie de fiecare dată ca niște ființe prea umane – ca să-l parafrazăm pe Nietzsche. Diferitele direcții tematice, cărora le-am spus „subcapitole”, sugerează parcurgerea unei narațiuni, de la tema spațiului public, alunecând printr-un efect de pâlnie care accelerează „pulsul” spre tema intimității și seducției. *Viața – mod de întrebuințare* devine, așadar, un ansamblu de micro-narațiuni intersectate care își revendică un loc și o voce.

Astfel, pentru că trăim cu toții într-un mediu urbanizat – chiar și atunci când ne aflăm într-o zonă rurală – spațiul și **arhitectura**, modul în care locuim și deprinderile citadine au conturat atitudini pe care artiștii le pun în valoare și le descriu într-o manieră personală. De-a lungul timpului, artiștii au continuat să alimenteze setea de justiție și de echitate socială, fiind permanent preocupați de manifestările publice ale puterii, de **polis**, de cetate, cu tensiunile și dezechilibrele lor inerente. În mod similar procedează și artiștii contemporani care, chiar dacă nu se substituie politicienilor, sunt în prima linie a observatorilor, gata să sancționeze orice derapaj. De asemenea, artiștii își împărtășesc experiențele din viața privată printr-o punere pe tapet a **vieții intime**, dezvăluind publicului sensul cu care ei investesc aceste momente prin transpunerea lor în imagini. Astfel, „acest obscur obiect al plăcerii”, cum spunea Luis Buñuel, integrează diferite componente, printre care dorința și excitația, dar și plăcerea și consolidarea identității personale. Alte elemente ale existenței sunt legate în mod iremediabil de ideea de a avea un loc al tău, un cămin, o casă care menține și modifică nevoile sau plăcerile, care trebuie, fără doar și poate, să ne protejeze. **Universul casnic** reflectă cu fidelitate atât o personalitate, cât și un instinct gregar. Artiștii au capacitatea de a transfigura o situație banală și de a pune în lumină elementele neobișnuite ale spațiului interior. **Munca** este și ea o parte intrinsecă a vieții. Dar care este importanța sa reală astăzi? Cum ar trebui să fie luat în considerare locul de muncă? Munca ne permite să supraviețuim și ne asigură un confort. Ea este cea care ne oferă un statut social, o poziție bine definită care măsoară ambiția cuiva într-o societate

building, six-storeys high, with attics and basements. The building seems more like an ideal scale-model, a theoretical construction not unlike a dollhouse without a fourth wall. Everything which serves the inhabitanace is tallied precisely and narrated accordingly. The reader will encounter this diverse and heterogeneous world, learning more and becoming more indiscreet than any neighbor. We borrowed Perec’s model, assuming the same principle in our curatorial vision for this biennial. The event offers the same conceptual and formal treatment to artists placed on the same floors, the same flights, or even in attics and basements, each with their own story, which span for one day, or throughout one’s lifetime. The curator, just as the writer, weaves the threads of the explicit and implicit bonds between each artistic endeavor and each individual work. He opens the door to each room for the visitors, unveiling the mechanisms of neighborhood, even if, at first, not even the artists themselves were aware that they’re part of a larger community and that they share specific areas of interest.

The context, painstakingly selected and examined, offers us the possibility to trace a large array of ideas which allow themselves to be discovered gradually. The nature of artistic endeavors has contributed to the scriptwriting of certain sub-chapters which, each taken on their own, offer elements of understanding and study of subjects which preoccupy artists today, and, through rebound, preoccupy us, the viewers. Contemporary artists continually reveal themselves as all-too-human beings – to paraphrase Nietzsche. The various thematic vectors, which we’ve referred to as sub-chapters, suggest the browsing through a narration, from the theme of public space, gliding through a funnel effect which accelerates the “pulse”, through the themes of intimacy and seduction. *Life a User's Manual* thus becomes an ensemble of intersecting micro-narrations, which claim a place and voice for themselves.

Thus, because we all live in an urbanized environment – even when we are in a rural area – space and **architecture**, the way we occupy our buildings and our urban habits have outlined attitudes which artists describe in a personal manner. Over time, artists have continued to feed the hunger for justice and social equality, being permanently preoccupied with the public manifestations of power, by the **polis**, the citadel, with their inherent tensions and imbalances. Contemporary artists approach things in a similar way, even if they don’t substitute themselves to politicians, choosing instead to stand at the forefront of observation, ready to sanction any sideslip. Also, artists share experiences from their private lives in a display of **intimate existence**, unveiling to the public the meaning they invest these moments with, by transposing them into images. Thus, this “obscure object of desire”, as Luis Buñuel called it, integrates various components, including lust and arousal, but also pleasure and the consolidation of personal identity. Other elements of existence are inextricably linked to the idea of having a place of one’s own, a home, a house which maintains and modifies needs or pleasures, which must unequivocally protect us. **The domestic universe** faithfully reflects both a personality and a gregarious instinct. Artists have the capacity to transform a commonplace situation and to highlight unusual elements of interior space. **Work** is also an intrinsic part of life. But what is its true importance today? How should the workplace be considered? Work

tot mai concurențială. Artistul se situează mereu în contradicție cu aceste norme și într-o permanentă transgresare a granițelor prestabilite. În tot acest context știm că natura nu ne poate oferi toate resursele de care avem nevoie. Intervențiile omului au transformat atât de tare **natura** încât nimic din naturalul ei nu a mai rămas în starea inițială, iar artiștii se dovedesc preocupați permanent de starea ei. Protagonisti în încercarea de a o salva, ei nu se limitează la a fi simpli contemplatori încântați de frumusețea peisajelor sau adepți ai întoarcerii la natură, ci acționează ca activiști, încercând să influențeze cursul vieții și relațiile omului cu ea. Ei pun astfel la îndoială grilele noastre de citire printr-un *dus și întors* ironic sau dezamăgit de la natural la artificial.

Viața este, mai întâi de toate, o poveste individuală înainte de a deveni o istorie colectivă. Tot ceea ce ține de personal are de-a face cu intimitatea, dar în câmpul artei ne regăsim față în față cu un paradox fundamental: pentru a fi împărtășită, intimitatea nu trebuie să-și piardă natura sa funciară. Într-adevăr, imaginația colectivă a asociat adesea intimul cu secretul, dar etimologia se referă mai degrabă la adâncimea ființei. Intimul nu exclude destinația, iar destăinuirea nu anulează intimul.

allows us to survive and provides comfort. It is that which offers us social status, a well-defined position which measures an individual’s ambition in an increasingly competitive society. The artist always places himself in opposition to these norms, in a continual transgression of pre-established boundaries. In all this context, we know that nature cannot offer us all the resources we need. Anthropic interventions have transformed **nature** to such an extent that none of its primal natural state has remained unchanged, and artists prove to be continually preoccupied by its state. Protagonists in the attempt to save it, they do not limit themselves to simple contemplators, enchanted by landscape beauty or advocates of a return to nature, but rather they are activists, attempting to influence the course of humanity’s life and relationship with it. Thus, they cast doubt on our reading patterns and filters, through an ironic or disappointed crisscross from natural to artificial.

Life is, above all, an individual story, before becoming a collective history. All that which is personal has to do with intimacy, but in the field of art, we are faced with a fundamental paradox: in order to be shared, intimacy must retain its grounded nature. Truly, the collective imagination has often associated the intimate with secrecy, but the etymology of the word refers more to the depths of the human being. The intimate does not exclude the destination, and revealing does not nullify intimacy.

Artiști invitați

Invited artists

Ana Adam (RO)
p. 97 bio p. 243
Ana Adamović (RS)
p. 61 bio p. 243
Dan Acostioaei (RO)
p. 109 bio p. 243
Márta Adorjáni (RO)
p. 62 bio p. 243
Francis Alijs (BE-MX)
p. 63 bio p. 244
Alexandru Antik (RO)
p. 98 bio p. 244
Răzvan Anton (RO)
p. 75 bio p. 244
Sándor Bartha (RO-HU)
p. 110 bio p. 244
József Bartha (RO)
p. 139 bio p. 244
Marion Baruch (RO-IT)
p. 119 bio p. 245
Liliana Basarab (RO)
p. 76 bio p. 245
Ioana Bătrânu (RO)
p. 33 bio p. 245
Anca Benera & Arnold Estefan (RO)
p. 49 bio p. 245
Ștefan Bertalan (RO-DE)
p. 157-161 bio p. 245

Dan Beudean & George Crîngașu (RO)
p. 34-35 bio p. 246 & bio p. 249
Michel Blazy (MCO-FR)
p. 36 bio p. 246
Alex Bodea (RO-DE)
p. 64 bio p. 246
Irina Botea Bucan (RO-UK)
p. 149 bio p. 246
Ștefan Botez (RO-CH)
p. 85 bio p. 246
Răzvan Botiș (RO)
p. 77 bio p. 246
Dora Budor (HR-US)
p. 88 bio p. 247
Michele Bressan & Bogdan Gîrbovan (RO)
p. 86-87 bio p. 247 & bio p. 251
Cornel Brudașcu (RO)
p. 99 bio p. 247
Alin Bozbiciu (RO)
p. 120 bio p. 247
Pavel Brăila (MD)
p. 111 bio p. 247
Igor & Ivan Buharov (HU)
p. 150 bio p. 248
A.K. Burns & A.L. Steiner (US)
p. 100 bio p. 248 & bio p. 261
Vlad Gheorghe Cadar (RO)
p. 65 bio p. 248

Ciprian Ciuclea (RO)
p. 122 bio p. 248
Claudiu Cobilanschi & Iulia Toma (RO)
p. 140 bio p. 248 & bio p. 262
Norbert Costin (RO)
p. 37 bio p. 248
Roman Cotoșman (RO-US)
p. 157-161 bio p. 249
Raluca Croitoru (RO-NL)
p. 135 bio p. 249
István Csákány (HU)
p. 78 bio p. 249
Adrian Dan (RO)
p. 38 bio p. 249
Cristina David (RO)
p. 123 bio p. 249
Alle Dicu (RO)
p. 66 bio p. 250
Nikola Džafo (RS)
p. 112 bio p. 250
Yael Efrati (IL)
p. 39 bio p. 250
Arantxa Etcheverria (RO)
p. 40 bio p. 250
Constantin Flondor (RO)
p. 157-161 bio p. 250
Yona Friedman (HU-FR)
p. 167-175 bio p. 250

Teodor Graur (RO)
p. 113 bio p. 251
Flaka Haliti (XK-DE)
p. 67 bio p. 251
Simon Cantemir Hauși (RO)
p. 121 bio p. 251
Lena Henke (DE-US)
p. 79 bio p. 252
Camille Henrot (FR-US)
p. 89 bio p. 252
Channa Horwitz (US)
p. 167-175 bio p. 252
Nicu Ilfoveanu & Alexandra Gulea (RO)
p. 90 bio p. 252 & bio. 251
Cătălin Ilie (RO-DE)
p. 68 bio p. 252
Nona Inescu (RO)
p. 101 bio p. 253
Mary Reid Kelley (US)
p. 127 bio p. 253
Aurora Király (RO)
p. 124 bio p. 253
Július Koller (SK)
p. 167-175 bio p. 253
Michelle Lacombe (CA)
p. 91 bio p. 253
Cezar Lăzărescu (RO)
p. 141 bio p. 253

Zbigniew Libera ^(PL)
p. 50 | bio p. 254

Ana Lupaș ^(RO)
p. 167-175 | bio p. 254

David Maljković ^(HR)
p. 51 | bio p. 254

Victor Man ^(RO-DE)
p. 114 | bio p. 254

Mangelos (Dimitrije Bašicevic) ^(HR)
p. 167-175 | bio p. 254

Matthias Megyeri ^(DE)
p. 142 | bio p. 255

Olivia Mihălțianu ^(RO)
p. 125 | bio p. 255

Szilárd Miklós ^(RO-HU)
p. 52 | bio p. 255

Miklósi Dénes ^(RO)
p. 53 | bio p. 255

Boris Mitić ^(RS)
p. 151 | bio p. 255

Nita Mocanu ^(RO)
p. 102 | bio p. 255

Sebastian Moldovan ^(RO)
p. 69 | bio p. 256

Molnár Zoltán ^(RO)
p. 157-161 | bio p. 256

Andrei Nacu ^(RO-UK)
p. 126 | bio p. 256

Branislav Nikolić ^(RS)
p. 143 | bio p. 256

Vladimir Nikolić ^(RS)
p. 54 | bio p. 256

Cătălina Nistor ^(RO)
p. 115 | bio p. 256

Ahmet Öğüt ^(TR)
p. 55 | bio p. 257

Roman Ondak ^(SK)
p. 116 | bio p. 257

Miklós Onucsan ^(RO)
p. 80 | bio p. 257

Dan Perjovschi ^(RO)
p. 72 | bio p. 257

Pusha Petrov ^(RO)
p. 103 | bio p. 257

Pratchaya Phinthong ^(TH)
p. 41 | bio p. 258

Cristi Pogăcean ^(RO)
p. 56 | bio p. 258

Raluca Popa ^(RO)
p. 42 | bio p. 258

Julien Prévieux ^(FR)
p. 43 | bio p. 258

Lea Rasovszky ^(RO)
p. 57 | bio p. 258

Claudia Rădulescu ^(BE-FR)
p. 92 | bio p. 259

Józef Robakowski ^(PL)
p. 167-175 | bio p. 259

Cristian Rusu ^(RO)
p. 144 | bio p. 259

Laurențiu Ruță-Fulger ^(RO)
p. 44 | bio p. 259

Anri Sala ^(FR-DE)
p. 58 | bio p. 259

Sergiu Sas ^(RO)
p. 145 | bio p. 260

Diet Sayler ^(RO-DE)
p. 157-161 | bio p. 260

Decebal Scriba ^(RO-FR)
p. 136; p. 163-165 | bio p. 264

Hassan Sharif ^(UAE)
p. 81 | bio p. 260

Wang Sishun ^(CN)
p. 128 | bio p. 260

Larisa Sitar ^(RO)
p. 93 | bio p. 260

Serge Spitzer ^(RO-US)
p. 163-165 | bio p. 261

Mircea Stănescu ^(RO)
p. 45 | bio p. 261

Slobodan Stošić ^(RS)
p. 82 | bio p. 261

Aleksandra Stratimirovic ^(RS-SE)
p. 146 | bio p. 261

Mircea Suciu ^(RO)
p. 104 | bio p. 261

Florin Ștefan ^(RO)
p. 129 | bio p. 262

Tót Endre ^(HU-DE)
p. 167-175 | bio p. 262

Smaranda Ursuleanu ^(RO)
p. 105 | bio p. 262

Andrei Ujică ^(RO-DE)
p. 152 | bio p. 262

Mona Vătămanu & Florin Tudor ^(RO)
p. 70-71 | bio p. 262

Sorin Vreme ^(RO)
p. 46 | bio p. 263

house pARTy
p. 130-131

3.1

Intuiții urbane Urban Insights

Muzeul de Transport Public Corneliu Miklosi
Corneliu Miklosi Public Transport Museum

Ioana Bătrânu
Dan Beudean & George Crîngașu
Michel Blazy
Norbert Costin
Adrian Dan
Yael Efrati
Arantxa Etcheverria
Pratchaya Phinthong
Raluca Popa
Julien Previeux
Laurențiu Ruță-Fulger
Mircea Stănescu
Sorin Vreme

Acest prim capitol se referă mai mult la un context decât la un teritoriu specific, delimitat. Înainte de a coloniza minți, urbanitatea a cucerit orice colțișor al lumii globalizate, pentru că tot sau aproape tot ce se petrece în metropolă reverberează și în afara ei. Spațiul urban produce arhitectură și design, dar și atitudini și stiluri de viață care îi marchează pe cetățeni prin aportul lor formal și conceptual, oriunde ar locui. Arta contemporană este în linia întâi, ca expresie a stării societății, reflectând asupra universului și transmițând mesaje care transcend tiparele decorative și jucăușe din jurul nostru, pentru a evidenția un sens mai adânc. Proiectele prezentate aici abordează o mulțime de utilități și temporalități ale orașului: context pentru o stare de spirit, inspirație pentru a ne imagina o viață mai bună, pretext pentru o „compoziție paralelă”.

This first chapter refers more to a context than to a delimited and specific territory. Before colonizing minds, urbanity has taken over every corner of the globalized world, because everything, or almost everything, that happens in the metropolis also reverberates outside. The urban space produces architecture and design but also attitudes and lifestyles that mark the citizens by their formal and conceptual input, wherever they live. Contemporary art is on the front line as an expression of the state of society, reflecting on this universe and carrying messages that transcend the decorative or playful patterns surrounding us to emphasize a deeper meaning. The projects shown here deal with a multitude of usages and temporalities of the city: as a background for a state of mind, an inspiration for imagining a better life, a pretext for a “parallel composition”.



Ioana Bătrânu

1960 (RO) → bio p. 245

3.7

Interior melancolic

Pictura Ioanei Bătrânu absoarbe întotdeauna realitatea cotidiană și redă fundalul pe care se desfășoară cele mai intime provocări existențiale. Din detaliile vizibile în viața de zi cu zi, artista creează o tensiune psihologică hrănită de refuzul de a accepta normele impuse. Odată intrat în coridoarele impersonale cu uși identice – coridoare ce pot fi holurile unei școli, scări de bloc, închisori, spital etc. – ești supus unui comportament standardizat. Atmosfera apăsătoare este potențată de expresia pensulației și cromatica folosită, care fac din pictură un gest de revoltă.

Melancholic Interior

Ioana Bătrânu's paintings always absorb ordinary reality and render the most intimate existential provocations, taking place on the background. From visible details of everyday life, the artist creates psychological tension, fed by the refusal to accept social norms. Once you enter the impersonal corridors with identical doors – corridors that can be school hallways, stairways in blocks of flats, prisons, hospitals, etc. – you are subject to standardized behaviour. The gravity of the space is also emphasized by the expression of the brushstroke and colours used, transforming painting into a gesture of revolt.



Ioana Bătrânu
Interior melancolic
2015, acrilic pe pânză
240 x 280 cm
credite foto: Bogdan Bordeianu

Ioana Bătrânu
Melancholic Interior
2015, acrylic on canvas
240 x 280 cm
photo credits: Bogdan Bordeianu

Dan Beudean & George Crîngașu

1980 (RO) → bio p. 246

1988 (RO) → bio p. 249



↑
Dan Beudean
Fără titlu
2016
intervenție site-specific
imagine din expoziția
Neurosurgeon Stream
credite foto:
Cristian Wunderlich Mihai

Dan Beudean
Untitled
2016
site-specific intervention
view from the exhibition
Neurosurgeon Stream
photo credits:
Cristian Wunderlich Mihai

→
George Crîngașu
Untitled
2016
statuetă ceramică pictată manual,
amplasată deasupra unui șemineu
instalație site-specific
dimensiuni variabile
imagine din expoziție
Neurosurgeon Stream
credite foto:
Cristian Wunderlich Mihai

George Crîngașu
Untitled
2016
hand painted ceramic statuette
placed on top of a fireplace
site-specific installation
dimensions variable
view from *Neurosurgeon Stream*
exhibition
photo credits:
Cristian Wunderlich Mihai

Fără titlu

Dan Beudean este cunoscut publicului pentru desenele sale remarcabile, care fac să se întâlnească viziuni onirice cu un diagnostic foarte acid asupra realității. Recent, acest univers s-a extins spre instalație și sculptură prin construirea unor camere similare unor cabinete de curiozități sau prin incursiuni romantice în nostalgia ruinei.

Untitled

Dan Beudean is publicly known for his remarkable drawings that serve as the meeting point of oneiric visions and a strongly acidic diagnosis of reality. Lately, this universe expands to installation and sculpture, through projects such as environments resembling the old cabinets of curiosities, or through romantic forays in the nostalgia for ruin.

Fără titlu

George Crîngașu lucrează în zona colajului digital și a instalațiilor ambientale, preluând din fluxul informațional al mediului online strategii de juxtapunere a imaginilor pentru crearea unor realități deopotrivă tangibile și imateriale. Pentru această ediție a bienalei, cei doi artiști se reîntâlnesc într-un spațiu atipic după expoziția *Neurosurgeon Stream*, din 2016, în care au colaborat pentru a transforma spațiul unei case într-un loc fantomatic și bizar care absoarbe lucrările de artă în mod firesc. Urmărind aceeași strategie, cei doi colonizează un vagon de tramvai scos din uz, reflectând la câteva dintre trăsăturile distincte acestui mijloc de transport. De la istoria tramvaiului, la relevanța lui astăzi; de la obiceiurile sociale pe care le determină, la regulile specifice unor comunități formate ad-hoc în timpul unei călătorii.

Untitled

George Crîngașu works in the area of digital collage and ambient installation, taking over the strategies from the information flow of the online environment to juxtapose images that create both tangible and immaterial realities. For this edition of the biennale, the two artists meet again after the *Neurosurgeon Stream* exhibition in 2016, when they collaborated to transform the space of a house in a fantastic and bizarre place, adeptly absorbing works of art. Using the same strategy, they both colonize an old tram car to reflect on some of the distinctive features of these means of transportation: from the history of the tram, to its relevance today; from the social habits it creates, to the specific rules of ad-hoc communities formed during a journey.



Michel Blazy

1966 (MCO-FR) → bio p. 246 3.5

Fontaine de mousse [Fântână de spumă]

Michel Blazy lucrează cu materiale neconvenționale din viața de zi cu zi: pahare de plastic, prosoape de hârtie, coloranți alimentari, produse de curățenie etc. Oferă strategii pentru a reconcilia artificialul și naturalul, lumea tehnologiei și universul ființelor vii, concentrându-se pe procesele imprecizibile în opoziție cu obsesia noastră culturală pentru control. Lucrările sale devin astfel o metaforă a fragilității, a timpului care trece și a scurtimii vieții. În *Fontaine de mousse*, spiralele sinuoase de spumă albă se ivesc din tomberoane de plastic într-o transformare continuă, subliniind copleșitoarea și imprecizibila natură a materiei în permanentă schimbare. Coloanele rezultate devine monumente efemere tinzând spre infinit și care ne-ar putea reaminti de caracterul transcendent al *Coloanei fără sfârșit* a lui Constantin Brâncuși.

Fontaine de mousse

Michel Blazy works with unconventional materials taken from everyday life: plastic cups, paper towels, food coloring, household cleaning products, etc. He proposes strategies to reconcile artificiality and nature, the world of technology and the universe of living creatures, focusing on unforeseeable processes in opposition to our culture's obsession for control. His works thus become a metaphor of fragility, passing time and the brevity of life. In *Fontaine de mousse*, the sinuous coils of white foam emerge from plastic trash bins in an on-going transformation, emphasizing the overpowering and unpredictable nature of matter in constant change. The resulted columns become ephemeral monuments stretching to infinity, that could bring to one's mind the transcendent character of Constantin Brâncuși's *Endless column*.

↑
Michel Blazy
Fontaine de mousse [Fântână de spumă]
imagine a instalației
2007, Palais de Tokyo, Paris
tomberoane, spumant de baie, compresor, tuburi de plastic
dimensiuni variabile
prin amabilitatea artistului și
Art : Concept, Paris
credite foto: Marc Damage

Michel Blazy
Fontaine de mousse
installation view
2007, Palais de Tokyo, Paris
rubbish bins, foam-bath, compressor unit, plastic tubes
dimensions variable
courtesy of the artist and
Art : Concept, Paris
photo credits: Marc Damage

Norbert Costin

1984 (RO) → bio p. 248

An Expression of Time

Căutările artistice ale lui Norbert Costin se concretizează în fotografii, video, desene și instalații care investighează efectele memoriei și ale construcțiilor mentale generate de un obiect sau de o imagine, percepute ca două condiții distincte și unificate într-o identitate duală. Dipticul *An Expression of Time I și II* prezintă silueta unui bărbat întors cu spatele, pe un soclu, contemplând un peisaj deschis. Aceeași scenă se repetă identic, mai întâi pe fundalul unei zile gri, iar apoi pe fundalul cerului nocturn. Cu această lucrare, Costin ne duce într-un timp suspendat ce evocă o relație romantică cu peisajul și subminează rolul monumentelor. Monumentele sunt construite pentru a ne aminti de o persoană sau de un eveniment anume care, grație moștenirii istorice sau culturale, a devenit important. În acest caz, artistul face trimitere la un monument care celebrează ceea ce se observă, în două momente diferite – un monument pentru expresia timpului.

An Expression of Time

Norbert Costin's research combines photographs, videos, drawings and installations that investigate the effects of memory and the mental constructions generated by an object or image, viewed as two distinct conditions and unified in a dualistic identity. The diptych *An Expression of Time I and II* stages the silhouette of a man with his back turned, standing on the top of a plinth, contemplating a wide-open landscape. The same scene takes place identically, first during a gray day and then against a night sky. With this work, Costin brings us to a suspended time reminiscent of a Romantic relationship to the landscape that subverts the role of monuments. Monuments are built to remind us of a person or a particular event which has become important to a collective for its historical or cultural heritage. Here the artist alludes to a monument that celebrates what's being observed, at two different moments – a monument to the expression of time.



↑
Norbert Costin
An Expression of Time I și II
2011-2012
inkjet print on archival grade paper
dimensiuni variabile
credite foto: artistul

Norbert Costin
An Expression of Time I and II
2011-2012
inkjet print on archival grade paper
size depending on the installation
photo credits: the artist



Adrian Dan

1985 (RO) → bio p. 249

Midcentury Paradox

Pe Adrian Dan îl interesează organizarea formală a structurilor atât industriale, cât și organice din afara oricărei ierarhii. În lucrările sale, artistul intercalează elemente împrumutate din lumea reală cu unele complet manufacturate. De asemenea, recurge la mai multe surse: artă, design, imagine și/sau obiect. Abordarea sa are un vizibil aspect *after modern*, cu un îndemn constant către corespondențe și trimiteri. Conceput aproape ca platoul unui film retro-futuristic, în *Midcentury Paradox*, trecutul, prezentul și viitorul sunt reprezentate simultan. Instalația se concentrează pe tensiunea dintre tehnologie și corpul uman.

Midcentury Paradox

Adrian Dan is interested in the formal organization of both industrial and organic structures outside any type of hierarchy. In his works, he imbricates elements borrowed from the real but also others entirely manufactured. He also appeals to various sources, be it art or design, image and/or object. His approach has a flagrant *after modern* aspect, with this constant call to correspondences and references. Conceived almost like a set of a retro-futuristic film, in *Midcentury Paradox*, past, present and future are represented simultaneously. The tension between technology and the human body is the focus of this installation.



Adrian Dan
Midcentury Paradox
2017
vedere din instalație
dimensiuni variabile
Syntax, Lisabona

Adrian Dan
Midcentury Paradox
2017
installation view
dimensions variable
Syntax, Lisbon

Yael Efrati

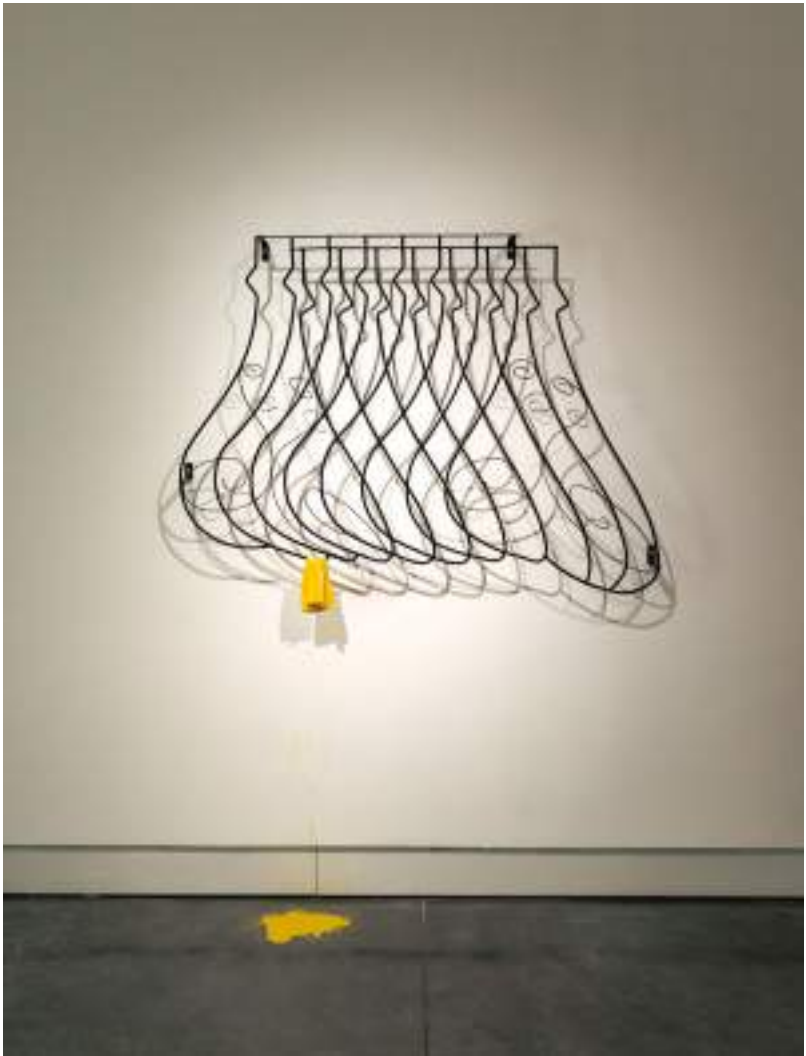
1978 (IL) → bio p. 250

From 14:00 to 16:00 [De la 14:00 la 16:00]

Prin fotografie și sculptură, Yael Efrati abordează transformările fizice și metafizice ale memoriei în ceea ce ea numește „sculptură documentară”. Jucându-se cu lumina care cade pe sculptură, cu redarea fotografică și cu perspectiva deschisă, lucrările sale fac vizibilă trecerea timpului. În acest scop, artista folosește materiale și elemente arhitecturale regăsite în spațiul citadin din imediata apropiere, cum ar fi mobilă de melamină/formica, podele terrazzo, faianță cu model de tip Mashrabiya, obloane din plastic, prin intermediul cărora exploatează efemeritatea și volatilitatea luminii. *De la 14:00 la 16:00* este o sculptură ce reproduce balustrada de metal a balconului cu umbra sa aruncată, la două momente diferite ale după amiezii: la 14:00 și la 16:00 – orele de siestă în țările mediteraneene.

From 14:00 to 16:00

Through photography and sculpture, Yael Efrati addresses the physical and metaphysical transmutation of memory in what she calls “documentary sculpture”. With help from the treatment of light on the sculpture, the photographic rendering and the play with open perspective, her works make manifest the passing of time. For this effect, the artist employs materials from her local urban surroundings, architectural materials such as melamine/formica furniture, terrazzo floors, mashrabiya tiles, plastic shutters, as the surface where she directs the continuity and volatility of light. *From 14:00 to 16:00* is a sculpture that replicates the metal railing of a balcony with its shadow at two different times of the afternoon: one is the shade at 14:00 and the other at 16:00, moments considered to be siesta hours in Mediterranean countries.



Yael Efrati
De la 14:00 la 16:00
2014
102 x 120.5 x 15 cm
tehnică mixtă
credite foto: Meidad Eliyahu

Yael Efrati
From 14:00 to 16:00
2014
102 x 120.5 x 15 cm
mixed media
photo credits: Meidad Eliyahu

Arantxa Etcheverria

1975 (RO) → bio p. 250 3.3

Taburet (Equilibrium series) [Taburet (seria Echilibru)]

Cu o orientare rațional-speculativă, Arantxa Etcheverria folosește numeroase referințe istorice (turbo-arhitectură postcomunistă, op-art, minimalism etc.) pentru a concepe lucrări care oscilează între figurativ și non-figurativ, deformare și reformare, între a construi structuri și a le deconstrui. Rezultatul este un ansamblu elegant de compoziții: grile și puncte unite prin linii drepte sau curbe, schimbând funcția obiectului într-un motiv estetic. În *Taburet (Equilibrium series)*, un cadru și o baghetă ușoară de lemn sunt asamblate împreună cu un taburet și dispuse într-un echilibru precis calculat. Această compoziție geometrică tridimensională, extrasă din funcțiunile sale cotidiene, este o reflecție formală asupra spațiului, formei și timpului.

Taburet (Equilibrium series)

With a rational and speculative orientation, Arantxa Etcheverria uses many historical references (post-communist turbo-architecture, op-art, minimalism, etc.) to conceive works oscillating between the figurative and non-figurative, deformation and reformation, building structures and deconstructing them. The result is a set of elegant compositions: grids and points connected by straight lines or curves, turning the function of an object into an aesthetic motif. In *Taburet (Equilibrium series)* a frame and a light wooden stick are assembled to a stool in a calculated equilibrium. This three-dimensional geometric composition, removed from its everyday function, focuses on a formal reflection of space, form, and time.



↑
Arantxa Etcheverria
Taburet (Equilibrium series)
[*Taburet (seria Echilibru)*]
2013
lemn
45 x 30 x 150 cm

Arantxa Etcheverria
Taburet (Equilibrium series)
2013
wood
45 x 30 x 150 cm



Pratchaya Phinthong

1974 (TH) → bio p. 258 3.4

Social Sculptures Project [Proiectul sculpturilor sociale]

Lucrările lui Pratchaya Phinthong sunt adesea construite ca un dialog între artist și ceilalți, în așa fel încât creația artistului să vireze către un act social. Dincolo de formalitățile obișnuite, artistul caută să-și găsească locul și identitatea în artă jucându-se cu reprezentările economice și cu existențele culturale. Phinthong prezintă o serie de obiecte găsite pe străzile Bangkokului, create și utilizate inițial de oameni pentru a-și rezerva locurile de parcare. Adunând sculpturi improvizate și efemere, realizate din obiecte înșușite din viața cotidiană, *Proiectul sculpturilor sociale* accentuează modul în care spațiul public este ocupat printr-o creativitate spontană și mereu reinnoită. O astfel de practică vine cu o turnură în abordarea creației: recuperarea obiectelor din domeniul colectiv și direcționarea lor către individual și vice-versa.

Social Sculptures Project

Pratchaya Phinthong's works are often constructed in dialogue between the artist and the others, making the artist's creation sway towards a social act. Beyond common formalities, the artist seeks to find his own place and identity in the art world by playing on economic representations and cultural existences. Phinthong presents a series of found objects from the streets of Bangkok, initially made and used by an anonymous public to reserve parking spaces. Bringing together improvised and ephemeral sculptures made of objects appropriated from everyday life, his *Social Sculptures Project* emphasizes a spontaneous and constantly renewed creativity in the way the public space is occupied. Through this practice, he pursues an about-turn approach to creation, recuperating objects from the collective and returning them to the individual, and vice-versa.

↑
Pratchaya Phinthong
Social Sculpture Project 05
[*Proiectul sculpturilor sociale 05*]
2017
Two polaroids [Două polaroide]
unicat
prin amabilitatea artistului și a
gb agency, Paris
photo credits: Pratchaya Phinthong

Pratchaya Phinthong
Social Sculpture Project 05
2017
Two polaroids
unique
courtesy the artist and gb agency,
Paris
photo credits: Pratchaya Phinthong

Raluca Popa

1979 (RO) → bio p. 258

Le Courage Tranquille

Practica artistică a Ralucăi Popa include desen, instalație, fotografie, video și performance. Seria de desene *Chrysotile: Fragments* introduce ideea de „desen postum” într-o meditație despre „viața și moartea unei instituții”. Cercetând cazul școlii de artă Byam Shaw (fondată în 1910), artista sesizează cum instituția se transformă în simpli pereți ai unei clădiri care adăpostește în prezent Central Saint Martins. Aflându-se acolo pentru studii în ultimul an de existență al școlii, Raluca Popa a observat cum, treptat, identitatea clădirii se topește și devine o carcasă, asociind această etapă intermediară cu situații similare: un lift oprit între etaje sau o scară care nu se știe dacă urcă sau coboară. Pereții clădirii conțin crisotil (azbest alb), un material rezistent la foc și foarte toxic, specific pentru durabilitatea construcției, în contrast cu efemeritatea ideilor care o definesc. Desenele Ralucăi Popa se împletesc unele în altele, fiecare desen fiind decupat și apoi țesut laolaltă cu celelalte, creând o relație de susținere reciprocă. Video-ul *Le Courage Tranquille* însoțește desenele și redă acțiunea de transcriere pe foițe parfumate a conținutului unor lucrări de control din arhiva personală, pentru ca apoi să dispară prin ardere. Video-ul poate fi citit și ca o demonstrație practică a modului de folosire a *Papier d’Arménie*, o marcă de odorizant de interior veche de peste 100 de ani.

Le Courage Tranquille

The artistic practice of Raluca Popa includes drawing, installation, photography, video and performance. The drawing series *Chrysotile: Fragments* introduces the idea of “posthumous drawing” in a reflection on “the life and death of institutions”. Researching the instance of the Byam Shaw School of Art (founded in 1910), the artist makes note of how the institution transforms into simple building walls, currently accommodating Central Saint Martins. Having been there for the school's final year in existence, Raluca Popa observed how the identity of the building gradually melts away and becomes a shell, associating this intermediary stage with similar instances: an elevator stopped between floors or a staircase that you can't tell whether it's going up or down. The building walls contain chrysotile (white asbestos), a specific fire-retardant and highly toxic material for durability in construction, which is contrasted with the ephemerality of ideas that define the construction. Raluca Popa's drawings intertwine, each drawing being separated then woven together with the others, creating a relationship of mutual support. The video, *Le Courage Tranquille*, accompanies the drawings, showing the transcription of the contents of several test papers from her personal archive on scented papers, to be then burnt away. The video can also be read as a practical demonstration of how to use *Papier d’Arménie*, a room deodorizing product which has been used for more than 100 years.



Raluca Popa
cadru din timpul producției pentru
video-ul „Le Courage Tranquille”
2017

Raluca Popa
production still from the video “Le
Courage Tranquille”
2017



Julien Prévieux

1974 (FR) → bio p. 258

› 3.8

Le Lotissement

Artistul francez, Julien Prévieux, interoghează numeroasele „lumi” ale muncii, managementului, economiei, politicii, sistemelor de control, tehnologiilor de ultimă oră și industriei culturii. În *Le Lotissement*, Prévieux construiește replici ale caselor care au servit drept refugii de muncă pentru inventatori, muzicieni și filosofi celebri (ex. Gustav Mahler, Ludwig Wittgenstein, Alexander Graham Bell și Virginia Woolf). Sunt, de fapt, locurile în care s-au născut lucrări intelectuale și culturale majore. Reproductorile sunt identice, dar micșorate, apoi colorate în gri pentru a le face să arate ca niște machete generate de un software. Lucrarea reprezintă un monument al istoriei inspirației și un desen fictiv al hărții cunoașterii.

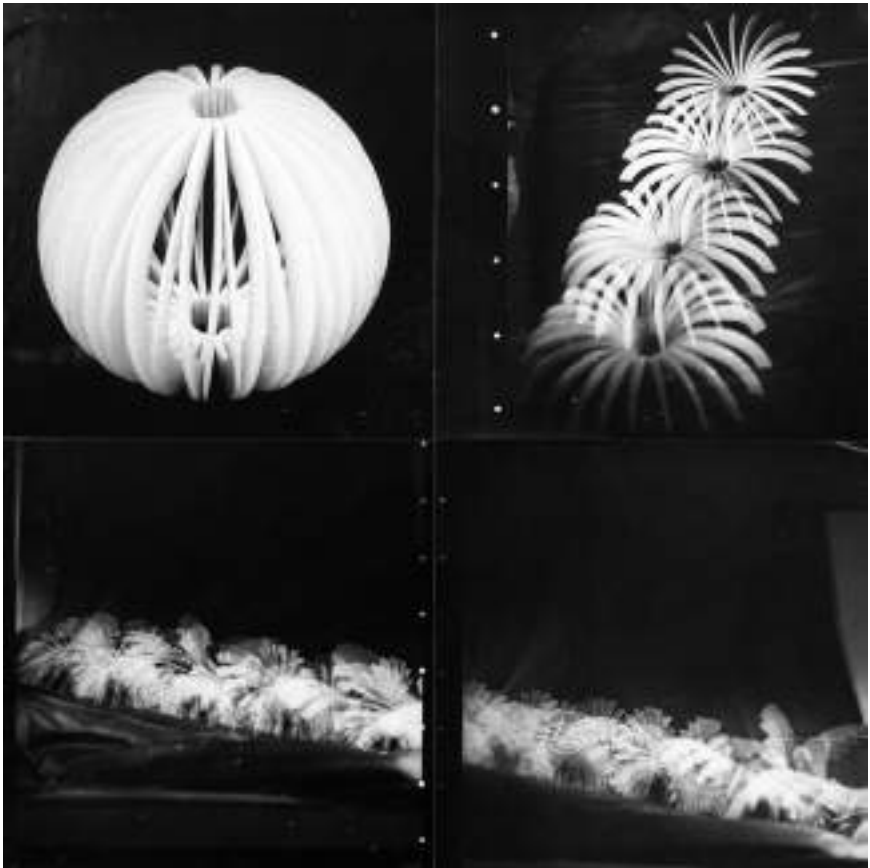
Le Lotissement

French artist Julien Prévieux questions the many “worlds” of work, management, economics, politics, control systems, state-of-the-art technologies, and the industry of culture. With *Le Lotissement*, Prévieux produces a series of replicas of sheds, which served as work retreats for famous inventors, musicians and philosophers (e.g. Gustav Mahler, Ludwig Wittgenstein, Alexander Graham Bell and Virginia Woolf). These are in fact places in which major intellectual and cultural works emerged. He reproduces them identically, but shrunked, painting them grey to make them look like models produced with computer software. It represents a monument to the history of inspiration and fictional sketch of a knowledge map.



Julien Prévieux
Le lotissement [Housing Estate]
2008, MDF, acrilic
cca. 250 × 200 × 150 cm fiecare
prin amabilitatea galeriei Jousse
entreprise
credite foto: Laurent Lecat – galerie
Edouard Manet

Julien Prévieux
Le lotissement
2008, MDF, acrylic paint
approximately 250 × 200 × 150
cm each
courtesy of Jousse entreprise
gallery
photo credits: Laurent Lecat –
galerie Edouard Manet



Laurențiu Ruță-Fulger

1955 (RO) → bio p. 259

Cameră de joc – Sfera transformabilă

Format în ambianța artistică a grupului Sigma din Timișoara, Laurențiu Ruță-Fulger urmărește în lucrările sale experimentale – performance, instalație, fotograme, obiect – „originea formelor”, înainte ca ele să devină simboluri. *Sfera transformabilă*, urmare a unui experiment din 1976, este unul dintre cele mai remarcabile rezultate ale acestei cercetări artistice îndreptate spre proprietățile fizice ale unui obiect care își testează propria geometrie; obiectul trece printr-un proces de autotransformare rostogolindu-se pe un plan înclinat. Continuarea experimentului din 1976 a dus în mod fericit la închegarea unei întregi familii de sfere transformabile; comportamentul acestora dezvăluie corespondențe între mișcarea mecanică și cea organică.

Playroom – The Transformable Sphere

Laurențiu Ruță-Fulger, artistically educated within the Sigma group from Timișoara, explores in his experimental works – performances, installations, photograms, objects – „the origin of forms”, before they become symbols. *The Transformable Sphere*, a result of an experiment from 1976, is one of the most remarkable outcomes of this artistic research, aimed towards the physical properties of an object that is testing its own geometry; the object goes through a process of self-transformation by rolling on a tilted plane. Pursuing this experiment from 1976 led to the fortunate moment of expanding the family of transformable spheres; their behavior reveals the ties between mechanical dynamics and organic ones.



Laurențiu Ruță-Fulger
Percepția stroboscopică a Sferei transformabile
1980
hârtie fotografică cașerată pe placaj
39 x 39 cm
prin amabilitatea artistului și a Z Angles Gallery

Laurențiu Ruță-Fulger
The stroboscopic perception of the Transformable Sphere
1980
photographic paper mounted on plywood
39 x 39 cm
courtesy of the artist and Z Angles Gallery



Mircea Stănescu

1954 (RO) → bio p. 261 ↗ 3.8

‘Should I Buy A Big Hummer?’

Confruntarea dintre imagine și cuvânt creează caligrafii abstracte, înlănțuite într-un circuit al narațiunilor „la comun”. Între betoanele urbane, se pot ghici acele celule sociale câpțușite cu istorii personale și cu oglinzi care le propagă mai departe. Sub numele *Cell / ‘Should I Buy A Big Hummer?’* fotografiile și grafica lui Mircea Stănescu se infiltrează în spațiul industrial al Halei Tramvaiului prin unități temporare – celule de beton și iluzii – unde intimitatea se confruntă cu urbanitatea. Claritatea luminii trece prin filtrele impuse și își revendică o relație directă cu timpul, glisând între trecut și prezent, real și imaginar, cu o nonșalanță felliniană. Numit de artist parte studiu, parte eseu, parte concept, parte confesiune, *‘Should I Buy A Big Hummer?’* nu mizează pe impact, ci pe repetiție. „Strada globală” este când înăuntru, când afară. Nu există intimitate, doar pereți de beton.

‘Should I Buy A Big Hummer?’

The clash between images and words creates abstract calligraphies, intertwined in a circuit of “common” narrations. Between layers of urban concrete, social cells can be glimpsed, padded with personal histories and mirrors which project them further. In *‘Should I Buy a Big Hummer?’*, Mircea Stănescu’s photographs and drawings infiltrate the industrial space of the Tramway Hall through temporary units – cells of concrete and illusions – where intimacy faces the urban environment. The clarity of light passes through imposed filters and asserts a direct relationship with time, gliding between past and present, real and imaginary, with Fellinian nonchalance. In the artist’s own words – part study, part essay, part concept, part confession, *‘Should I Buy a Big Hummer?’* doesn’t rely on impact, but rather on repetition. “The global street” is alternatively inside and outside. There is no intimacy, only concrete walls.



Mircea Stănescu
‘Should I Buy A Big Hummer?’
2017
fotografie imprimare cu jet de cerneală lucioasă pe hârtie Hahnemuhler FineArt
85 x 65 cm
credite foto: Mircea Stănescu

Mircea Stănescu
‘Should I Buy A Big Hummer?’
2017
photo
Inkjet Glitter Print on Hahnemuhler FineArt Paper
85 x 65 cm
photo credits: Mircea Stănescu

Sorin Vreme

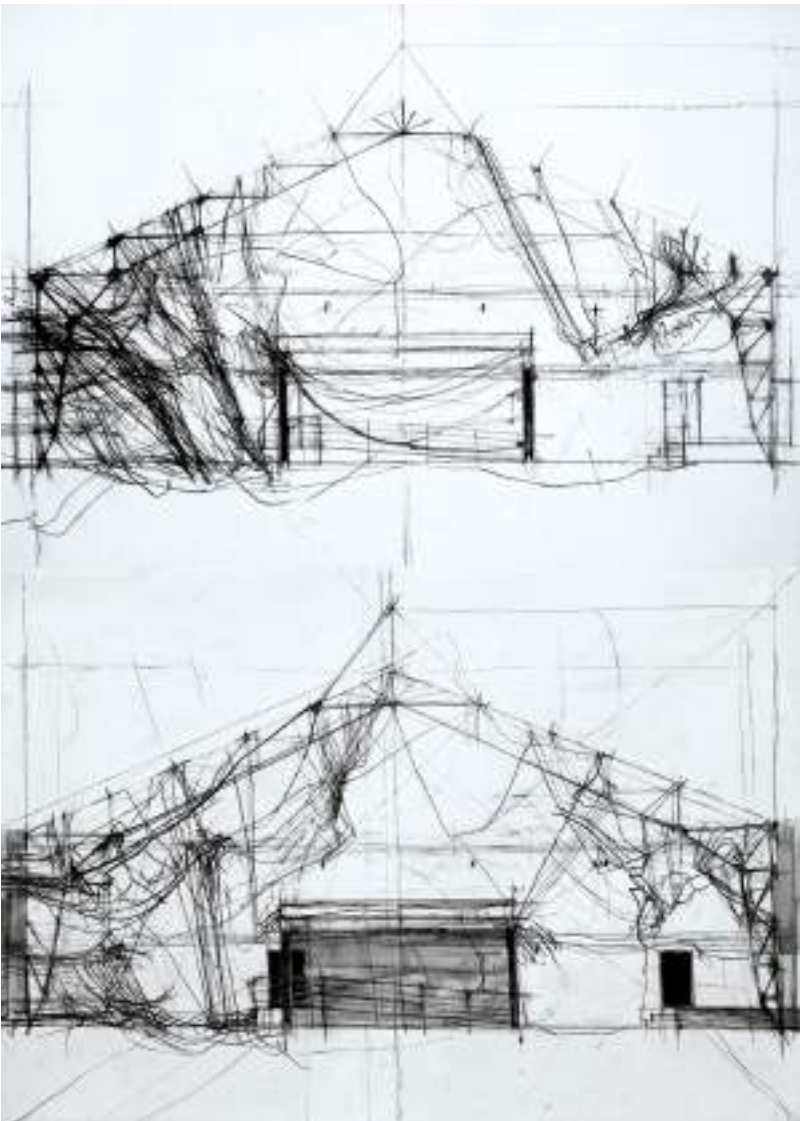
1962 (RO) → bio p. 263

Caravela Portugheză

Lucrările lui Sorin Vreme urmăresc realitatea imediată și stimulii vizuali pe care îi oferă orașul – spațiul urban ca recipient al unei subiectivități fără limite. Inspirat de organismul marin care poartă denumirea populară *Caravela portugheză*, lucrările bidimensionale și spațiale propuse de artist sunt construite în jurul ideii de seducție și manipulare. În Muzeul de Transport Public din Timișoara, *Caravela Portugheză* se agață de structura existentă a clădirii și creează un desen spațial de tip rețea, fluid, fără început sau sfârșit. Așa cum o caracterizează artistul, *Caravela* este o „capcană discret camuflată în amalgamul cotidian”. Capacitatea ei de a se adapta constant o face să alunece între forme fixe, medii și structuri statice, o face ambiguă și manipulativă, tandră și agresivă.

Caravela Portugheză [Portuguese Man O' War]

Sorin Vreme's works focus on immediate reality and the visual stimuli provided by the city – the urban space as a recipient of subjectivity without limits. Inspired by the marine organism familiarly named the *Portuguese Man O' War*, the artist's two-dimensional and spatial works revolve around the idea of seduction and manipulation. In the Museum of Public Transport of Timișoara, the *Portuguese Man O' War* hangs from the structure of the building and creates a spatial, network-like, fluid drawing with no beginning or end. As the artist himself characterises it, the *Portuguese Man O' War* is “a trap discreetly camouflaged in the everyday amalgam.” Its capacity to adapt constantly helps it slide through fix forms, static environments and structures, and makes it ambiguous and manipulative, tender and aggressive at the same time.



Sorin Vreme
Caravela Portugheză [Portuguese Man O' War]
proiect – cărbune pe hârtie
2017
instalație site-specific – cabluri optice, cabluri electrice, cabluri din oțel
dimensiuni variabile – înălțime 10 m, lățime 22 m, adâncime 14 m

Sorin Vreme
Portuguese Man O' War
project – charcoal on paper
2017
site-specific installation – optical cables, electrical cables, steel cables
dimensions variable – height 10 m, width 22 m, depth 14 m

3.2

Cui i-e frică de politică? Who's afraid of politics?

Muzeul de Transport Public Corneliu Miklosi
Corneliu Miklosi Public Transport Museum

Anca Benera & Arnold Estefan
Zbigniew Libera
David Maljković
Szilárd Miklós
Miklós Dénes
Vladimir Nikolić
Ahmet Ögüt
Cristi Pogăcean
Lea Rasovszky
Anri Sala

Acest capitol pune laolaltă artiști ale căror lucrări, indiferent de forma de expresie aleasă, angajează o reflecție asupra politicii. Artiștii prezentați aici sunt interesați în primul rând să stabilească contacte cu lumea în care trăiesc, fără a-și propune o agendă clară de mijlocire a teoriilor sau analizelor politice. Acești artiști desenează o viziune nouă asupra politicii, pigmentată cu puncte de vedere, simboluri și metafore decât cu ideologie, reînnoind astfel sensul etimologic al cuvântului *politică*: se ocupă de treburile cetății (orașului), de felul în care aceasta funcționează, de colectivitatea sa. Politica este, mai presus de orice, o interacțiune, o întâlnire la scară umană, aici și acum.

This chapter brings together artists whose work, regardless of the chosen forms of expression, engages in a reflection on politics. The artists presented here are primarily concerned with establishing contact with the world they live in, keeping away from an agenda of mediating theories or political analysis. These artists draw a new vision of politics, more pigmented with points of view, symbols and metaphors than with ideology, thus renewing the etymological meaning of the word *politics*: that which deals with the matters of the city, with its way of functioning, its collectivity. Politics is, above all, an exchange, an encounter experienced at a human scale, here and now.



Anca Benera & Arnold Estefan

1977 (RO) → bio p. 245

1978 (RO) → bio p. 245

× 3.4 / 3.8

Isa, por  s homou vogymuk (Indeed, we are all dust and ashes)

Lucrările duo-ului artistic reflectă în general strategiile de institu ionalizare a puterii  i tensiunea dintre individ  i sistemele ierarhice cu care se confruntă. Un subiect recurent este reimaginarea apartenen ei naționale, culturale sau etnice. Lucrarea *Isa, por  s homou vogymuk* are în vedere destabilizarea unei narațiuni ideologice impuse de trăsăturile acceptabile la nivel social ale unui individ, în contrast cu altele ignorate total. *Kopjafa* este un monument funerar din lemn care se reg se te în secuime (partea sud-estică a Transilvaniei)  i recent r sp ndit în Ungaria ca p ndant al politicii de extremă dreaptă. Ini ial, elemente sculptate pe acest st lp corespundeau biografiei  i statutului social al persoanei decedate, dar în prezent sunt percepute în str ns  legătură cu retorica na ionalist  maghiară.  n 2015, cu ocazia bienalei *OFF* din Budapesta, Anca Benera  i Arnold Estefan au propus în cadrul unui *workshop* crearea unor noi reprezentări vizuale pentru grupurile sociale marginalizate de guvernul actual din Ungaria, deturn nd astfel simbolurile na ionaliste preexistente. Noul vocabular inventat este prezentat sub form  de desene  i sculptur , scopul final al proiectului fiind infiltrarea treptat  a acestuia  n folclorul secuiesc.

Isa, por  s homou vogymuk (Indeed, we are all dust and ashes)

The works of the artistic duo generally explore strategies of institutionalizing power and the confrontation of the individual with society's imposed hierarchical systems. A frequent subject is reimagining national, cultural or ethnic affiliations. The work, *Isa, por  s homou vogymuk*, takes aim at the destabilization of imposed ideological narratives about acceptable individual characteristics at the social level, in contrast with others which are completely ignored. *Kopjafa* is a wooden carved totem pole that can be seen in Szeklerland (the south-eastern part of Transylvania), recently spread in Hungary as a symbol of the political far-right. Originally, carved elements on this column would correspond to the biography and social status of the deceased, but now, *Kopjafa* is inadequately appropriated by the Hungarian nationalist rhetoric. In 2015, during a workshop for the *OFF* biennale in Budapest, Anca Benera and Arnold Estefan proposed that new visual representations be created for the social groups marginalized by the present Hungarian government, subverting such pre-existing nationalist symbols. The newly invented vocabulary is presented in the form of drawings and sculptures, the ultimate goal of the project being their gradual infiltration in Szekler folklore.



Anca Benera & Arnold Estefan
Isa, por  s homou vogymuk (Indeed, we are all dust and ashes)
2011-2017
sculptură (lemn)
dimensiuni variabile

Anca Benera & Arnold Estefan
Isa, por  s homou vogymuk (Indeed, we are all dust and ashes)
2011-2017
sculpture (wood)
dimensions variable

Zbigniew Libera

1959 (PL) → bio p. 254 ↗ 3.5 / 3.6

Lego. Concentration Camp [Lego. Lagăr de concentrare]

Zbigniew Libera alterează funcțiile obiectelor de zi cu zi pentru a chestiona și scoate la iveală puterea lor de persuasiune asupra realității. Una dintre cele mai emblematice și controversate lucrări ale lui Libera, *Lego. Lagăr de concentrare* este compusă din șapte cutii, fiecare conținând un set de piese care pot fi folosite pentru a construi o parte dintr-un lagăr de concentrare nazist, după cum se indică în poza de pe cutie. În partea de sus, stânga, se poate citi: „Această lucrare a lui Zbigniew Libera a fost sponsorizată de Lego.” Fiecare construcție este, de fapt, compusă din piese de serie fabricate de renumita companie daneză, dar apoi ușor modificate de către artist. După ce a aflat despre natura proiectului, Lego l-a dat în judecată. Procesul a ajuns în instanță în Polonia, dar Lego a decis să-și retragă plângerea, sub presiunea opiniei publice daneze.

Lego. Concentration Camp

Zbigniew Libera alters the functions of everyday objects to question and reveal their power of persuasion over reality. One of the most iconic and controversial of Libera's works, *Lego. Concentration Camp*, is composed of seven boxes containing a set of blocks that can be used to build a portion of a Nazi concentration camp as shown in the picture on the box. In the upper-left corner of each package we can read: "This work by Zbigniew Libera has been sponsored by Lego." Each building was, in fact, made of pieces originating from authentic, mass-produced thematic collections from the famous Danish company, and then slightly altered by the artist. After learning about the nature of the project, Lego sued the artist. The case was even taken to Polish court, but Lego decided to drop the lawsuit, under the pressure of Danish public opinion.



↑

Zbigniew Libera
Lego. Concentration Camp [*Lego. Lagăr de concentrare*]
1999
imprimare cu jet de cerneală pe hârtie
prin amabilitatea Zachęta – National Gallery of Art, Varșovia

Zbigniew Libera
Lego. Concentration Camp
1999
inkjet print on paper
courtesy of Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw



David Maljković

1973 (HR) → bio p. 254 ↗ 3.1 / 3.4

After Giuseppe Sambito [După Giuseppe Sambito]

Profund influențată de estetica modernistă, practica lui David Maljković combină materiale video, desene și instalații, artistul fiind interesat cu precădere de memoria simbolurilor arhitecturale și implicațiile lor sociale. Lucrarea *After Giuseppe Sambito* poartă numele arhitectului care a proiectat pavilionul italian la Târgul de la Zagreb, în anii 1960. Maljković evocă tensiunea dintre destinul și scopul unei clădiri într-o stare de semi-abandon, creată inițial ca o promisiune pentru un viitor mai bun.

After Giuseppe Sambito

Deeply influenced by modernist aesthetics, David Maljković's practice combines videos, drawings and installations, with a special interest in the memory of architectural symbols and their social implications. *After Giuseppe Sambito* takes its name from the work of the eponymous architect who, during the 60s, was in charge of designing the Italian pavilion at the Zagreb Fair. Maljković evokes the tension between the fate and purpose of a building in a state of semi-abandonment, initially designed as a promise of a better future.

↑

David Maljković
După Giuseppe Sambito (3)
2009
diptic, print expusă cu vitrină
70 x 100 cm each print
unicat
nr. de inventar 115
foto: prin amabilitatea galeriei Annet Gelink, Amsterdam

After Giuseppe Sambito (3)
2009
computer print diptych with show window
70 x 100 cm each print
unique
inv. Nr. 115
photo: courtesy of Annet Gelink Gallery, Amsterdam



Szilárd Miklós

1981 (RO-HU) → bio p. 255

Stația Spațială a Precariatului (studiu nr. 2)

Szilárd Miklós (n. 1981) cercetează subiecte și situații legate de instituționalizarea artei, acțiunile utopice în care poate fi angajată, precum și modurile de agregare colectivă pe care le declanșează. Proiectul prezentat aici pornește de la programul artistic al lui Hans Mattis-Teutsch și cartea sa manifest, *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*. Perioada creației sale marcată de spiritul avangardei europene, în special de curentul constructivist, este studiată de Szilárd în tandem cu paradigma realist-socialistă spre care se îndreaptă în anii 1950, observând o continuitate între acestea și un fir roșu care extinde cronologia atipică a lui Mattis-Teutsch spre Cursa Spațială dintre SUA și URSS. Cucerirea spațiului ca unitate de măsură a supremației fiecărei puteri politice deplasează câmpul de luptă și face ca privirea să se îndrepte spre cer. „Omul nou cuprinde lumea, iar lumea îl înalță” (Mattis-Teutsch).

Freelancers Space Station (study no. 2)

Szilárd Miklós (b. 1981) researches subjects and situations that have to do with the institutionalization of art, the utopian actions in which it can become engaged, as well as the modes of collective aggregation it can trigger. The project presented here starts from Hans Mattis-Teutsch's artistic program, and from his manifesto-book, *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*. His period of artistic creation which was marked particularly by the constructivist current is studied by Szilárd in tandem with the realist-socialist paradigm towards which he drifted in the 1950s, observing a continuity between them, and a connecting thread which extends Mattis-Teutsch's atypical chronology towards the Space Race between the USA and the USSR. The conquest of space as a measure for supremacy for each political power shifts the battlefield, diverting attention towards the sky. “The new man seizes the world, and the world elevates him” (Mattis-Teutsch).

↑
Szilárd Miklós
Portret satelit
2017
fotografie
dimensiuni variabile

Szilárd Miklós
Satellite portrait
2017
photograph
dimensions variable



Miklósi Dénes

1960 (RO) → bio p. 255

Noi am văzut

Miklósi Dénes urmărește în general decupajele realității, așa cum apar ele în fotografie, fie că vorbim despre fotografia de arhivă preluată în lucrările sale, fie despre proiecte în care artistul manipulează el însuși în calitate de fotograf un discurs despre adevăr, despre prezența lucrurilor într-un anumit decor. Lucrarea *Noi am văzut* preia din colecția de fotografii de presă Minerva clișee care pun în evidență, pe ambele fețe ale hârtiei, dublul discurs al epocii din care provin: anii 1960-1990. Arhiva Minerva conține clișee făcute de reporterii ziarelor *Igazság* și *Fákia*, din ipostaza lor de jurnaliști controlați de aparatul de stat. La capătul peliculei, însă, se regăsesc acele cadre care scapă de manipularea politică și care preiau din spațiul privat imagini marginale, cu membrii ai familiei sau interiorul unei case, detalii aparent nesemnificative, alăturate inevitabil unor evenimente publice de interes pentru istoria oficială.

Noi am văzut [We've seen]

Miklósi Dénes generally follows the decoupages of reality, as they appear in photography, whether we talk about the archival photography incorporated in his works, or about projects where the artist, himself, as a photographer, manipulates a discourse about truth, about the presence of things in a certain setting. The work *We've seen* takes clichés from the Minerva Press Image Archive exhibiting them on both sides of the paper resulting in a double discourse of the epoch they come from: the 1960s-1990s. The Minerva archive contains clichés made by reporters of the newspapers *Igazság* and *Fákia*, from their position as journalists under the control of the state apparatus. At the end of the film, however, one can find those frames that escape political manipulation; these images come from the private space, showing family members or the interior of a house, apparently insignificant details, juxtaposed with public events of interest for the official history.

↑
Miklósi Dénes
Noi am văzut
2016
imprimare cu jet de cerneală pe ambele fețe
236 cm x 430 cm
credite foto: Bethlendi Tamas

Miklósi Dénes
Noi am văzut [We've seen]
2016
inkjet double side print
236 cm x 430 cm
Photo credits: Bethlendi Tamas



Vladimir Nikolić

1974 (RS) → bio p. 256

The Communist Painting in the Age of Digital Reproduction [Pictura comunistă în era reproducerii digitale]

Vladimir Nikolić face parte din generația de artiști sârbi de după războaiele din fosta Iugoslavie. A devenit cunoscut în anii 2000 prin lucrările video care readuc în discuție istoria politică a Balcanilor. *The Communist Painting in the Age of Digital Reproduction* este o instalație video cu două canale. Primul video este un documentar în engleză, despre prima conferință a țărilor nealiniate, care a avut loc în 1961, la Belgrad. Clădirea Parlamentului, la vremea respectivă, era decorată cu o pictură imensă semnată de Petar Lubarda (1907-1974), considerat cel mai mare pictor iugoslav, intitulată *Industrializare*. În cel de-al doilea video, pictura este expusă în clădirea *Dom sindikata* (sediul Uniunii), deasupra casei de bilete a unui cinematograful digital, și apare, de data aceasta, ca parte a unui decor capitalist alături de pop-corn, Cola și ecrane pe care rulează trailere de filme. Pictura comunistă are aerul unui trofeu al victoriei ideologiei capitaliste. Sunetul celor două video-uri a fost interschimbat în procesul de post-producție.

The Communist Painting in the Age of Digital Reproduction

Vladimir Nikolić is part of the post-Yugoslav Wars generation of Serbian artists. He became known in the 2000s through videos that revisit the political history of the Balkans. *The Communist Painting in the Age of Digital Reproduction* is a double-channel video installation. The first video is a documentary in English, about the first conference of Non-Aligned Countries, which took place in Belgrade, in 1961. The Parliament building, at that time, was decorated by a giant painting by Petar Lubarda (1907-1974), considered the greatest Yugoslav painter, entitled *Industrialisation*. In the second video, the painting is hanging in the *Dom sindikata* building (the Union's headquarters), above a digital cinema ticket office, this time, as part of the standard capitalist setup with popcorn, coke and screens with movie trailers. The communist painting looks now like a trophy of the ideological victory of capitalism. The sound of the two videos has been swapped in the process of postproduction.

↑

Vladimir Nikolić
Pictura comunistă în epoca reproducerii digitale
cadru video
2017
instalație video cu două canale
10'42"
prin amabilitatea artistului

Vladimir Nikolić
The Communist Painting in the Age of Digital Reproduction
video still
2017
double channel video installation
10'42"
courtesy of the artist

Ahmet Ögüt

1981 (TR) → bio p. 257

✕ 3.7

The Swinging Doors [Ușile batante]

Ahmet Ögüt investighează experiența vieții cotidiene și a mediului urban, pe care o modifică și o amplifică pentru a construi situații generatoare de schimbări de perspectivă asupra chestiunilor social-politice. Pentru *The Swinging Doors*, artistul transformă scuturile jandarmilor români în uși batante, subminând funcția clasică a acestui obiect ce reprezintă forța, autoritatea și rezistența. Lucrarea activează o confruntare directă între vizitatori și lucrare: spectatorii trebuie să împingă dispozitivul în loc să i se supună ca într-un act de rezistență.

The Swinging Doors

Ahmet Ögüt's research takes its inspiration from the experience of everyday life and the urban environment that he alters and amplifies to construct situations that generate a shift of perspective on social and political issues. For *The Swinging Doors*, he transforms Romanian police riot shields into a swinging door, subverting the classical function of this object that indicates force, authority and resistance. This work activates a direct confrontation between the visitors and the work: the viewers have to push this device rather than being subjected to it, and, in doing so, they perform an act of resistance.

↑

Ahmet Ögüt
The Swinging Doors [Ușile batante]
2009 / 2017
scuturi antivandal originale
dimensiuni variabile
credite foto: Matei Ungureanu

Ahmet Ögüt
The Swinging Doors
2009 / 2017
original riot shields
dimensions variable
photo credits: Matei Ungureanu



Cristi Pogăcean

1980 (RO) → bio p. 258

Screenshot Memorial

Practica artistică a lui Cristi Pogăcean include o mare diversitate de medii de exprimare, un element recurent fiind interesul acordat subiectelor din societatea contemporană care tind să devină clișee, în special după ce sunt „epuizate” de mass-media. Artistul decupează din vulgaritatea cotidiană acele spații ambigue în care ironia crudă și poetica seducției funcționează în paralel. Captura de ecran reprezentată aici – realizată de artist pe 15 iulie 2016, la ora 16:31 – înfățișează emisia postului de televiziune Sky News. Această imagine stă la baza picturii *Screenshot Memorial*, prezentă în cadrul ediției Art Encounters din acest an.

Screenshot Memorial

Cristi Pogăcean's artistic practice includes a wide variety of expressive methods, a recurrent element being his interest in the subjects of contemporary society that tend to become clichés, especially after they have been “exhausted” by mass-media. The artist carves out of the everyday coarseness those ambiguous spaces where cruel irony and the poetics of seduction operate. The screenshot represented here – made by the artist on 15th July 2016, at 16:31 – captures the Sky News television transmission. This image is the starting point of the painting *Screenshot Memorial*, present in this year's edition of Art Encounters.



Cristi Pogăcean
captură de ecran a postului de
televiziune Sky News (15.07.2016)
pentru realizarea lucrării
Screenshot Memorial
2016-2017
ulei pe pânză
197 x 350 cm

Cristi Pogăcean
screenshot of the Sky News TV
Channel (7.15.2016)
for the artwork titled *Screenshot
Memorial*
2016-2017
oil on canvas
197 x 350 cm



Lea Rasovszky

1986 (RO) → bio p. 258

SOFT WAR Bubble Gun of Sweet Surrender

Lea Rasovszky este interesată de subiectele aflate la marginea culturii, în nișele descrise de kitsch, desene animate, manele, culturism și alte povești sau „periferii psihologice”, nu doar sociale. Lucrările ei sunt, de cele mai multe ori, portrete în mișcare ale unor oameni, situații și emoții pe care le tratează cu un umor suav, dulce-amar. *Soft War* este o lucrare nouă care apropie în mod paradoxal frica războiului de gustul gumei Turbo, agresivitatea tancului de moliciunea unei jucării de pluș și tensiunea conflictului de floarea de cireș. Aceste contradicții generează un tanc militar roz și moale, prezent aici pentru a ne aminti cât de disproporționată este violența umană zilnică și cât de ușor se poate activa, dar și dezactiva.

SOFT WAR Bubble Gun of Sweet Surrender

Lea Rasovszky is interested in marginal cultural subjects, from areas such as kitsch, cartoons, “manele”, bodybuilding and other stories or “psychological peripheries” that are not purely social. Her artworks are, most often, portraits in motion of people, situations, and emotions she treats with an easy, bitter-sweet humor. *Soft War* is a new work that paradoxically couples the fear of war with the taste of Turbo chewing-gum, the aggressiveness of the tank with the softness of a stuffed toy, and the tension generated by conflict with the cherry blossom. These contradictions generate a pink, soft military tank, introduced here as a reminder of how disproportionate daily human violence is, and how easily it can be engaged, but also disengaged.



Lea Rasovszky
*SOFT WAR (Bubble Gun of Sweet
Surrender)*
obiect/instalație
structură gonflabilă
600 x 350 x 250 cm

Lea Rasovszky
*SOFT WAR (Bubble Gun of Sweet
Surrender)*
object/installation
inflatable structure
600 x 350 x 250 cm



Anri Sala

1974 (FR-DE) → bio p. 259

3.3

1395 Days without Red [1395 de zile fără roșu]

În anii 1990, Anri Sala a utilizat strategii specifice filmului documentar în lucrările sale video de început, pentru a analiza viața în postcomunismul din Albania, explorând rolul limbii și al memoriei în narațiunile social-politice. Lucrările sale video de după 2000 examinează efectele psihologice ale experiențelor acustice, tratând muzica și sunetul drept limbaje per se. *1395 Days Without Red* (2011) este un proiect de film colaborativ între Sala și compozitorul Ari Benjamin Meyers. Între 1992 și 1996, cât Sarajevo a fost sub asediu, mii de oameni au fost nevoiți să umble pe străzi sub amenințarea lunetiștilor. Oamenii se îmbrăcau în culori închise, de teamă să nu atragă atenția lunetiștilor care supravegheau de pe dealuri. În filmul lui Sala, o tânără re trăiește experiența traumatică a asediului, străbătând orașul pustiu. Filmul este o metaforă pentru călătoria individuală prin memoria colectivă a orașului.

1395 Days without Red

In the 1990's, Anri Sala used documentary strategies in his early video works to examine life after communism in Albania by exploring the role of language and memory in social and political histories. His video works after the 2000's examine the psychological effects of acoustic experiences by considering music and sound as languages themselves. *1395 Days Without Red*, 2011, is a collaborative film-project between Sala and composer Ari Benjamin Meyers. From 1992 to 1996, during the siege of Sarajevo, thousands of people had to cross streets threatened by snipers. The people wore dark colors for fear of alerting snipers who stood guard from the hillside. In Sala's film, a young woman relives the traumatic experience of the siege while making her way through an empty city. The film is a metaphor for an individual journey through the collective memory of the city.



Anri Sala
1395 Days without Red
în colaborare cu Liria Begeja
parte a unui proiect de Sejla Kamberić și Anri Sala în colaborare cu Ari Benjamin Meyers
cadru video
2011
proiecție video HD, color, sunet: discrete 5.1, în buclă
43' 46"
prin amabilitatea artistului, a Galeriei Chantal Crousel, a lui Marian Goodman și a Hauser & Wirth
© Anri Sala / ADAGP, Paris 2017

Anri Sala
1395 Days without Red
in collaboration with Liria Begeja
from a project by Sejla Kamberić and Anri Sala in collaboration with Ari Benjamin Meyers
video still
2011
HD video projection, colour, sound: discrete 5.1, on loop
43' 46"
courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Marian Goodman and Hauser & Wirth
© Anri Sala / ADAGP, Paris 2017

3.3

Comunitatea de nemărturisit The Unavowable Community

Halele Timco
Timco Halls

Ana Adamović
Márta Adorjáni
Francis Alÿs
Alex Bodea
Vlad Gheorghe Cadar
Alle Dicu
Flaka Haliti
Cătălin Ilie
Sebastian Moldovan
Mona Vătămanu & Florin Tudor
Dan Perjovschi

Promisiunea comunității ideale alimentează proiecțiile despre viitorul lumii, chiar dacă acestea și-au trăit limitele în diferite forme, așa cum rezultă din reflecțiile asupra unei „comunități neîmplinite” (în celebrul studiu al lui Maurice Blanchot care dă titlul acestui capitol) sau cele despre „comunitatea absentă” (Jean-Luc Nancy). Poate că solidaritatea nu e încă epuizată, iar modelele ei nu trebuie anulate complet. Dacă ne uităm în jur, cele mai curate formule de agregare și coabitare le găsim la grupurile de copii. Microuniversul lor regândește relațiile dintre adulți și simplifică orizontul spre care privim de obicei cu neîncredere. Copiii inventează jocuri atunci când nu le cunosc, reformulează regulile dacă nu le convin, deturnează obiectele și le investesc cu noi funcții, își croiesc alte drumuri și scurtături. Lejeritatea cu care reinventează lumea din jur face ca raporturile de putere care ne obsedează să pară caraghioase. Aceste modele se extind spre alte propuneri artistice în măsură să chestioneze conceptul de apartenență, relația dintre local și global, și identitatea culturală.

The promise of an ideal community fuels projections of a future world, even if these have seen already different forms of limitations, as resulting from the reflections on the “unavowable communities” (from Maurice Blanchot’s famous study which inspired the title of this chapter) or on “the absent community” (Jean-Luc Nancy). Perhaps solidarity isn’t exhausted, and its models shouldn’t be totally dismissed. If we look around us, we find the purest forms of aggregation and coexistence among groups of children. Their micro-universe is a rethinking of the relationships between adults, and a simplification of the horizon we usually look at distrustfully. Children invent games when they don’t know how to play them, rewrite the rules if they don’t suit them, hijack the objects and endow them with new functions, they make up other paths and shortcuts. The ease with which they reinvent the world around them makes our obsession over power relations look ridiculous. These models extend towards other artistic endeavors that are capable to question the concept of belonging, the relationship between local and global, and cultural identity.



Ana Adamović

1974 (RS) → bio p. 243 ↗ 3.2

Two Choirs [Două coruri]

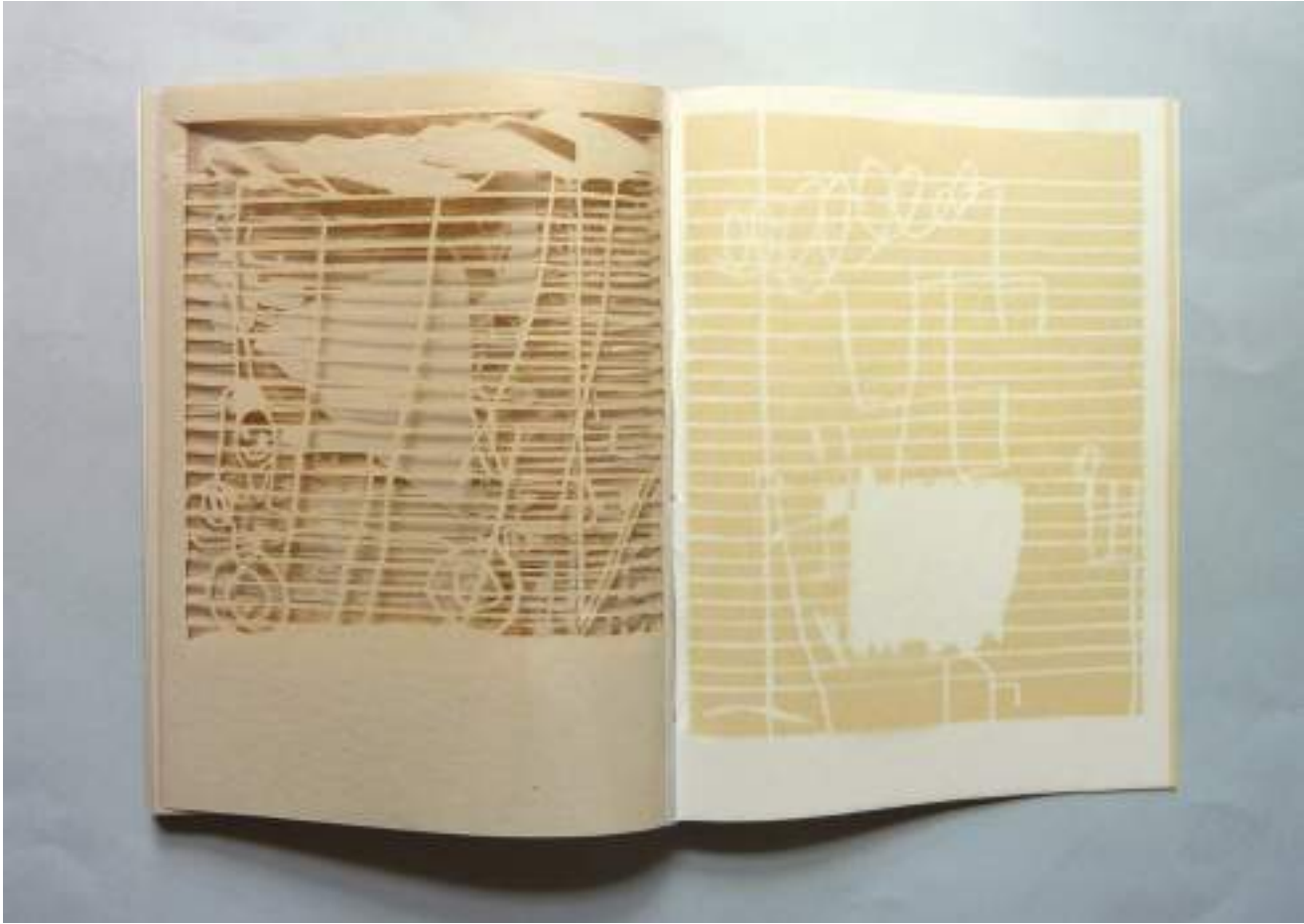
În lucrările video și în instalațiile sale, Ana Adamović invocă evenimente istorice și povești uitate, importante pentru construirea identității personale și colective. *Două coruri* are drept punct de plecare obiceiul conform căruia școlile îi ofereau lui Tito albume foto în care apăreau, aproape invariabil, coruri omagiale. Acesta este și cazul unei fotografii în care apare corul școlii de la Institutul pentru educație al copiilor surzi din Zagreb, fotografie trimisă de ziua lui, în 1962. Copiii sunt surprinși cântând, în ciuda dificultăților de auz și vorbire. În film, Adamović reconstituie situația și o corectează: de data aceasta, copiii interpretează cântecul “Mi stvaramo smelo” (“We Create Boldly”) de Srećko Đurđević, din culegerea de cântece *Deca pevaju Titu* (*Copii cântându-i lui Tito*).

Two Choirs

In her video works and installations, Ana Adamović invokes historical events and forgotten narratives, relevant in the process of building one’s personal and collective identity. As a starting point, *Two Choirs* takes the school custom of offering photo albums to Tito, featuring almost invariably a choir in his homage. The same is the case with the photo depicting a school choir of the Institute for the Education of Deaf Children in Zagreb, sent on his birthday in 1962; children are captured while singing, despite their hearing and speech impediments. In her video, Adamović reenacts that situation and corrects it: this time the children perform in sign language the song “Mi stvaramo smelo” (“We Create Boldly”) by Srećko Đurđević, found in the songbook *Deca pevaju Titu* (*Children Singing to Tito*).

↑
Ana Adamović
Două coruri
2013-2014
cadru video
instalație video cu două canale
2’03”

Ana Adamović
Two Choirs
2013-2014
video still
two channel video installation
2’03”



Márta Adorjáni

1987 (RO) → bio p. 243 › 3.1

1993/2017 Inițiere în arta de a vedea

Practica artistică a Mártei Adorjáni se axează pe cartea de artist și legătoria de carte, pe studiul tehnicilor de tipar, fotografie și grafică. În seria *1993/2017 Inițiere în arta de a vedea*, Márta lucrează pe baza unui caiet de desene din copilărie, decupând conturul acestora și literele scrise. „Dantela” de hârtie astfel obținută este folosită ulterior pentru realizarea unor fotografii dezvoltate la lumina soarelui care recompun relația dintre pozitiv și negativ, dintre plin și gol. Straturile acestui proces de decompunere și recompunere a imaginii oglindește ritmul inegal al memoriei și al narațiunilor despre trecut.

1993/2017 Introduction in the Art of Seeing

Márta Adorjáni’s artistic practice focuses on the artist’s book and bookbinding, the study of printing techniques, photography and graphics. In the *1993/2017 Introduction in the Art of Seeing* series, Márta takes as a starting point a notebook from her childhood drawings, cutting out their contours and the written letters. The “lace” paper obtained this way is subsequently used to make photograms developed in sunlight which recompose the relation between positive and negative, between abundance and emptiness. The layers in this process of decomposing and recomposing the image mirrors in the irregular rhythm of memory and the narratives about the past.

↑
Márta Adorjáni
1993/2017
Inițiere în arta de a vedea
2014-2017
instalație, tehnică mixtă, carte de artist, legare manuală, unicat
102 pagini, 24 x 17,5 cm
hârtie perforată manual, copie contact
10 piese, 64x43 cm

Márta Adorjáni
1993/2017
Inițiere în arta de a vedea
[*Introduction in the Art of Seeing*]
2014-2017
installation, mixed technique, artist’s book, manual binding, unique
102 pagini, 24 x 17,5 cm
manually perforated paper, contact copy
10 piese, 64x43 cm



Francis Aliys

1959 (BE-MX) → bio p. 244 › 3.2

Children’s Games [Jocuri de copii]

Descriindu-și practica drept „un argument discursiv compus din episoade, metafore sau parabole”, Francis Aliys își concentrează sensibilitatea poetică și imaginativă pe elemente antropologice și imaginative generate de observarea cotidianului. În colecția de materiale video intitulate *Jocuri de copii*, Aliys surprinde copii jucându-se, fără ca aceștia să știe că sunt filmați. Aceste scurte documentare sunt filmate în mai multe țări din lume și pun laolaltă cadre cu jocuri simple. Copiii din filme folosesc doar obiecte comune drept jucării: scaune, monede, nisip, pietre sau oglinzi sparte. Suntem martorii unei capacități remarcabile pe care au dezvoltat-o de a transforma materiale aparent banale în obiecte magice.

Children’s Games

Describing his practice as “a discursive argument composed of episodes, metaphors, or parables”, Francis Aliys focuses his poetic and imaginative sensibilities toward anthropological and geopolitical concerns, centered on observations of everyday life. In the collection of videos titled *Children’s Games*, Aliys captures children playing, completely unaware of the camera’s presence. These brief documentaries are filmed in various countries around the world, collecting footage of simple games. The videos show children using common objects as toys: chairs, coins, sand, stones or broken mirrors. Here we witness the children’s accustomed capacity to transform seemingly banal materials into objects of wonder.

↑
Francis Aliys
Children’s Game #12
Sillas
Oaxaca, Mexico
2012
video
5’05”
în colaborare cu Elena Pardo și Félix Blume

Francis Aliys
Children’s Game #12
Sillas
Oaxaca, Mexico
2012
video
5’05”
in collaboration with Elena Pardo and Félix Blume

Alex Bodea

1981 (RO-DE) → bio p. 246

Visual Notes [Note vizuale]

Alex Bodea lucrează la intersecția dintre artă, jurnalism, poezie și performance, motivată de dorința de a documenta „zgomotul orașului”, așa cum apare în viața de zi cu zi. Prin desene rapide, notații și decupaje rezultă o partitură esențializată a cotidianului. Conceptul proiectului de lungă durată *Note vizuale* pornește de la întâlnirea dintre desen și narațiune; în etapele premergătoare bienalei, artista va documenta procesul invizibil al instalării expozițiilor. Îndreptându-și atenția atât spre acțiunile pregătitoare ale participanților, cât și asupra profilului lor psihologic (prin discuții, întrebări, interacțiuni), Alex Bodea va prezenta o lectură cinematică și o instalație alcătuită din desen și fotografie.

Visual Notes

Alex Bodea works on the conjunction between art, journalism, poetry and performance, driven by the desire to record „the noise of the city” as it appears in everyday life. From quick drawings, notes and clippings, an essential composition of the routine emerges. The concept of the *Visual Notes* project on the long term starts from the encounter between drawing and narrative; in the preceding stages of the biennale, the artist is going to document the invisible process of assembling the exhibitions. Focusing both on the preparatory actions of the participants, and on their psychological profile (through discussions, questions, interaction), Alex Bodea will deliver a cinematic reading and an installation made of drawing and photography.



Alex Bodea
Visual Notes [Note vizuale]
2012-2017 (în desfășurare)
tuș pe hârtie
instalație de dimensiuni variabile
7,5 x 10,5 cm/unitate
credite foto: André Wunstorf
[spatiu expozițional: The Drawing
Hub Berlin]

Alex Bodea
Visual Notes
2012-2017 (ongoing)
ink on paper
variable dimensions installation
7,5 x 10,5 cm/unit
Photo credits: André Wunstorf
[location: The Drawing Hub Berlin]



Vlad Gheorghe Cadar

1984 (RO) → bio p. 248

Testing Reality

Vlad Gheorghe Cadar refuză constant orice încadrare în sertarele lumii artei de azi, apărând și dispărând din *underground*-ul artistic, sub diferite înfățișări: ca artist independent, inițiator de proiecte, fondator al spațiului Tam-Tam și membru al grupului Biserika. În seria de lucrări *Testing Reality*, Vlad Cadar propune câte un costum pentru diferite simulacre ale lumii de azi – pentru natura de plastic care imită realitatea, pentru arta contemporană din cărți care joacă rolul culturii majore, pentru universul de pluș care nu e nici pe departe atât de pufoș ca blana naturală a animalelor. Fiecare costum poate fi purtat și adoptat ca recuzită zilnică atunci când paradoxurile societății de azi ne impun o nouă mască. Identitatea pe care și-o asumă persoana care îmbracă aceste costume poate fi una temporară, paralelă vieții de zi cu zi, dar nu mai puțin importantă în configurarea libertății personale.

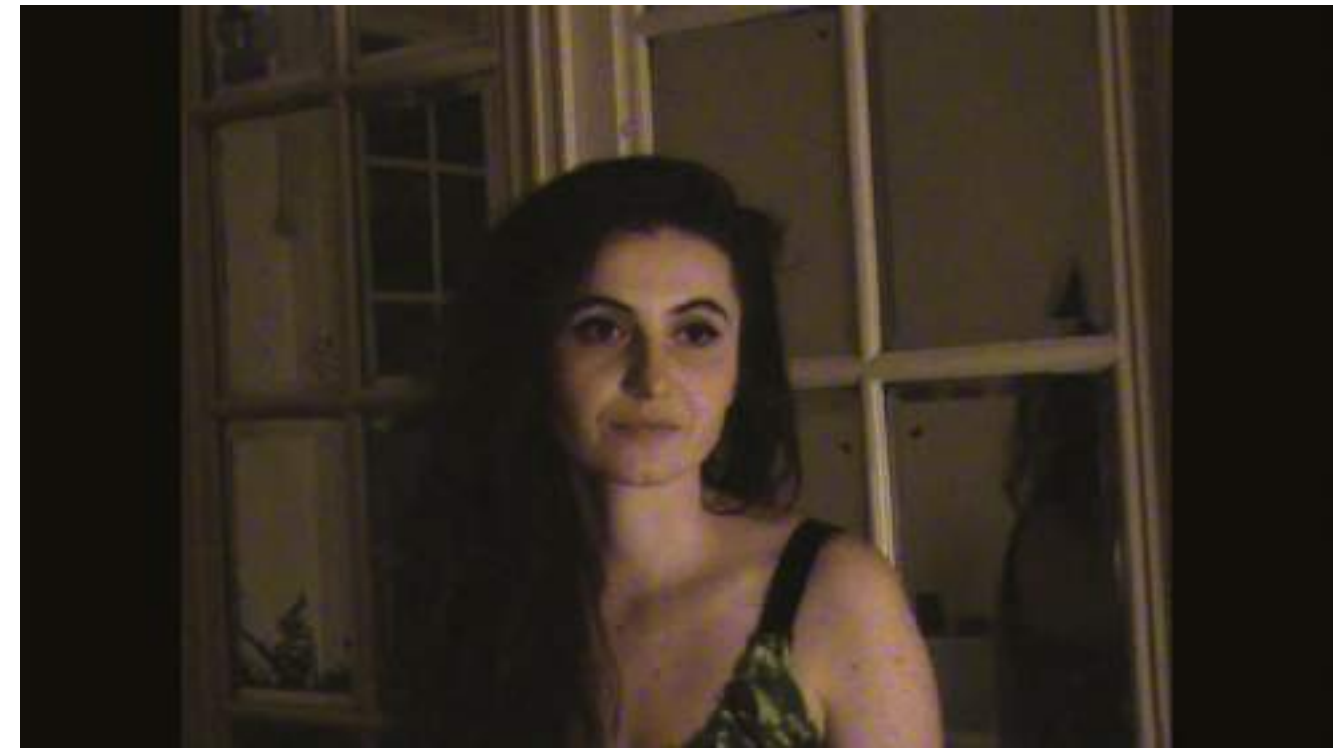
Testing Reality

Vlag Gheorghe Cadar constantly refuses to fit in any drawer of today's art world, appearing and disappearing from the artistic underground, under various guises: as an independent artist, an initiator of projects, as the founder of the Tam-Tam space and as member of the Biserika group. In the *Testing Reality* series of works, Vlad Cadar creates a costume for each simulacra of today's world – for the nature of plastic that fakes reality, for the contemporary art in books that play the role of dominant culture, for the universe of plush that isn't by far as fluffy as the natural fur of animals. Every costume can be worn and adopted as a daily prop when the paradoxes of today's society impose new masks on us. The identity assumed by the person wearing these costumes can be a temporary one, parallel to everyday life, but no less important in the configuration of personal freedom.



Vlad Gheorghe Cadar
Physical Wearable no. 5 – din
proiectul “Testing Reality”
2015 – în desfășurare
obiect, textile, performance
dimensiuni variabile

Vlad Gheorghe Cadar
Physical Wearable no. 5 – from the
project “Testing Reality”
2015 – ongoing
object, textile, performance
dimensions variable



Alle Dicu

1995 (RO) → bio p. 250

Ana

Lucrările lui Alle Dicu explorează relația dintre sunet, corp și spațiu ca pe o triadă esențială în definirea momentului prezent. Prin video, fotografie, sunet și performance, Alle Dicu reflectează asupra dansului, prin intermediul căruia se pot agrega micro-comunități spontane. Dansul conține mereu un paradox al unei acțiuni deopotrivă statice și dinamice. Dansul este o repetiție hipnotică de posturi uneori inhibitate, alteori dezinvolve. În video-ul *Ana*, personajul feminin este surprins de camera de filmat în momentul primelor reacții timide la muzica din fundal. Corpul încă nu este complet dezinhibat iar subiectul trece prin etapele aproape „ritualice” de a ieși din imobilitate fără să se miște, în acel moment singular de dinaintea eliberării pe care îl pregătește muzica.

Ana

Alle Dicu’s works explore the relationship between sound, body and space as an essential trio to defining the present moment. Through video, photography, sound and performance, Alle Dicu reflects on dance as a medium for the aggregation of spontaneous micro-communities. Dance always maintains a paradox of simultaneously static and dynamic actions. Dance is a hypnotic repetition of postures, some more inhibited, others more offhand. In the video, *Ana*, the female character is caught by the video camera at the moment of her first timid reactions to the background music. The body is not yet uninhibited, and the subject passes through the almost “ritualistic” stages of coming out of inertia without moving, at that single moment before the liberation that music provides.

↑
Alle Dicu
ANA
2015
video still
3’33”

Alle Dicu
ANA
2015
cadru video
3’33”



Flaka Haliti

1982 (XK-DE) → bio p. 251

Thendive, Grace, Rishika, Lefa, Kaden, Victoria, Nadia, Leo, Cyril, Mrs. Faye, Malrar, Josias, Ojas, Philip, Ernest, Ziyanda, Ledri, Amadou, Bayanda, Julien

Flaka Haliti explorează și de-contextualizează simbolurile frontierelor și ale strămutărilor geografice în instalații spațiale puternice. O serie de sculpturi realizate din armătură de oțel, inspirate din autoportrete ale copiilor, se ivește din douăzeci de sacose galbene de IKEA. Aceste siluete simplificate și anonime, simboluri ale inocenței și ale tinereții, au fost desenate într-o școală din Abidjan, Coasta de Fildeș, de către un grup de copii expatriați. Fiecare plasă este umplută cu nisip albastru, un material impalpabil care aduce aminte de vastitatea cerului și a mării. Instalația devine astfel și o metaforă a deșrădăcinării, a pierderii materiale și a năruirii speranței.

Thendive, Grace, Rishika, Lefa, Kaden, Victoria, Nadia, Leo, Cyril, Mrs. Faye, Malrar, Josias, Ojas, Philip, Ernest, Ziyanda, Ledri, Amadou, Bayanda, Julien

Flaka Haliti explores and de-contextualizes the symbols of borders and geographical displacements into powerful spatial installations. An accumulation of rebar sculptures based on children’s self-portraits emerge from twenty yellow IKEA bags. These simplified and anonymous figures, symbols of innocence and youth, have been drawn in a school in Abidjan, Ivory Coast, by a group of expatriate children. Each bag is filled with blue sand, an impalpable material that recalls the wide open spaces of sky and sea. The installation hence becomes a metaphor for uprooting, the loss of possession and hope.

↑
Flaka Haliti
Thendive, Grace, Rishika, Lefa, Kaden, Victoria, Nadia, Leo, Cyril, Mrs. Faye, Malrar, Josias, Ojas, Philip, Ernest, Ziyanda, Ledri, Amadou, Bayanda, Julien Sochima, Edgar, Daniel, Tshego, Nihal, Oyane, Ms. Dagrou, Anna, Abigail, Quentin
2015-2016
imagine din expoziție, Ars Viva Prize 2016
Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, Leipzig 2016
instalație
metal, nisip, plastic
dimensiuni variabile
prin amabilitatea artistului și LambdaLambdaLambda, Prishtina
credite foto: Wenzel Stählin

Flaka Haliti
Thendive, Grace, Rishika, Lefa, Kaden, Victoria, Nadia, Leo, Cyril, Mrs. Faye, Malrar, Josias, Ojas, Philip, Ernest, Ziyanda, Ledri, Amadou, Bayanda, Julien Sochima, Edgar, Daniel, Tshego, Nihal, Oyane, Ms. Dagrou, Anna, Abigail, Quentin
2015-2016
exhibition view, Ars Viva Prize 2016
Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, Leipzig 2016
installation
metal, sand, plastic
dimensions variable
courtesy of the artist and LambdaLambdaLambda, Prishtina
photo credits: Wenzel Stählin



Cătălin Ilie

1982 (RO-DE) → bio p. 252

The natural chaos of order [Haosul natural al ordinii]

Cătălin Ilie este preocupat de sunet ca sursă esențială în configurarea materiei, printr-o cercetare continuă, subiectivă și empirică. Cele mai simple acțiuni sunt integrate unui vocabular care le distilează într-un ambient hipnotic, meditativ și clar. *The natural chaos of order* este o instalație bazată pe efectele erorii care generează dinamica unui spațiu. Percepută ca impuls care transformă textura realității, eroarea scoate la iveală eșecul oricărui sistem; din cauza vibrațiilor sunetului, piesele de șah se amestecă dezordonat, însă doar atunci ele devin reale, dincolo de reguli și strategii de anticipație. Cele două ipostaze ale jocului – de câștigător și perdant – se dovedesc irelevante.

The Natural Chaos of Order [Haosul natural al ordinii]

Cătălin Ilie focuses on sound as an essential source in configuring matter, through continuous subjective and empirical research. The simplest actions are integrated in a vocabulary that refines them in a hypnotic environment, clear and meditative. *The Natural Chaos of Order* is an installation based on the effects of error that generates the dynamism of a space. Perceived as an impulse that transforms the texture of reality, the error exposes the failure of any system; due to the vibrations of sound, chess pieces are displaced together, but it is only then that they become real, beyond rules and expectation of strategies. The two sides of the game – that of a winner and that of a loser – prove to be irrelevant.

↑
Cătălin Ilie
The natural chaos of order [Haosul natural al ordinii]
2011 - 2017
instalație multimedia (sunet, print, obiect, plăci de metal)
dimensiuni variabile

Cătălin Ilie
The natural chaos of order
2011 - 2017
multimedia installation (sound, print, object, metal plates)
dimensions variable

Sebastian Moldovan

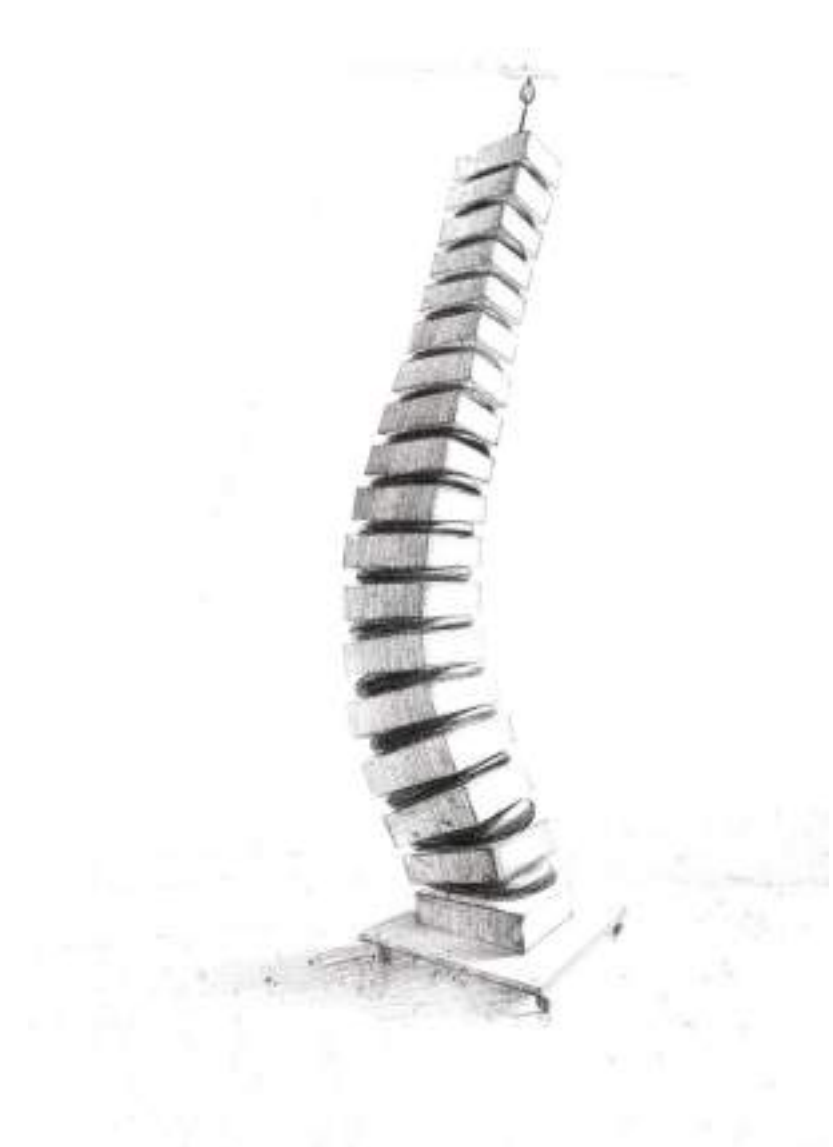
1982 (RO) → bio p. 256

A Monument to Whatever [Monument pentru orice]

Sebastian Moldovan transfigurează în lucrările sale obiecte banale, de uz domestic, în instrumente ale unei meditații asupra variatelor sisteme de gândire și asupra propriei existențe. Prin turnul pe care îl propune aici, artistul utilizează principiul rizomului, așa cum este definit de Deleuze și Guattari. Similitudinea formală cu o coloană vertebrală și materialele de construcție folosite transformă lucrarea de artă într-o ilustrare a principiului filosofic, transpusă în imaginea structurii societății contemporane.

A Monument to Whatever

Sebastian Moldovan transfigures in his works ordinary objects with domestic functions into means of reflection on various belief systems, and on his own existence. In the tower he presents here, the artist uses the rhizome principle, as it is defined by Deleuze and Guattari. The formal resemblance to a spine and the construction materials used transform the work of art into an illustration of the philosophical principle, transposed in the image of contemporary society's structure.



↑
Sebastian Moldovan
A Monument to Whatever [Monument pentru orice] (titlu provizoriu)
2017
Instalație (cărămizi BCA, camere de bicicletă, coardă de oțel, platformă cu roți)
dimensiuni variabile (cca. 50 x 70 x 400 cm)

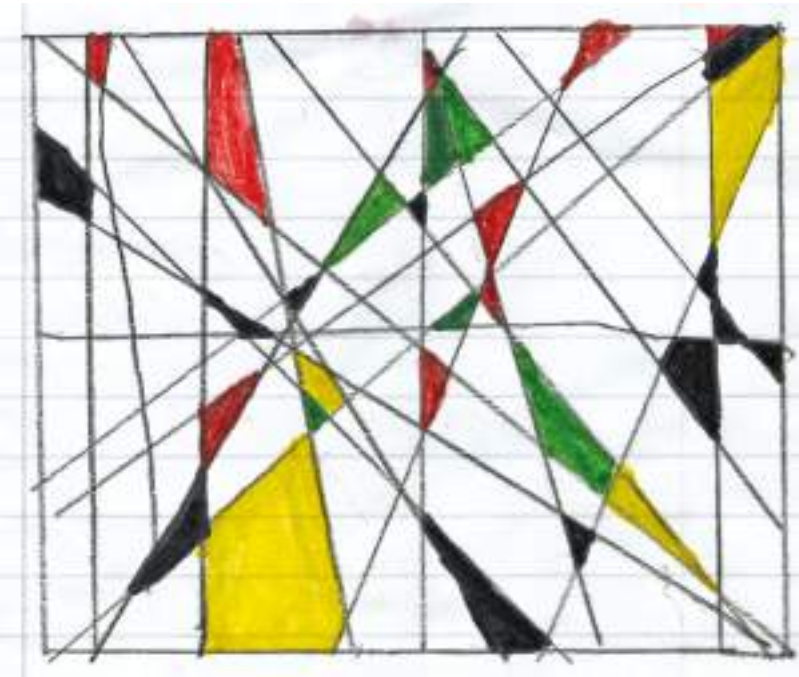
Sebastian Moldovan
A Monument to Whatever (working title)
2017
Installation (BCA bricks, bicycle tubes, steel rope, wheel platform)
dimensions variable (approx. 50 x 70 x 400 cm)

Mona Vătămanu & Florin Tudor

1968 (RO) → bio p. 262

1974 (RO) → bio p. 262

3.7



Il Mondo Novo

Mona Vătămanu și Florin Tudor lucrează împreună din anul 2000, concentrându-și atenția asupra unor tematici relevante pentru societatea contemporană, reflectând asupra unui spațiu comun, cum ar fi memoria colectivă, apartenența la o comunitate sau dinamica relațiilor sociale dictate de capital. *Il Mondo Novo* parafrazează pictura lui Giandomenico Tiepolo (sec. XVIII) și reia de-a lungul timpului acest motiv, în diverse formule. În opera de artă originală, grupul de oameni este adunat pentru a vedea imagini din lumea nouă, deși poate părea că privește un orizont fluid și incert. În reinterpretarea celor doi artiști, grupul de oameni contemplă ruina unei lumi în care nimic nu mai rămâne de descoperit, tot ceea ce este nou fiind o regurgitare a unor vechi principii și o contradicție de nerezolvat a periferiei orașului.

Il Mondo Novo

Mona Vătămanu and Florin Tudor have been working together since 2000, focusing on relevant themes for contemporary society, reflecting on a common space, such as collective memory, community belonging, or the dynamics of social relations dictated by money. *Il Mondo Novo* paraphrases the painting of Giandomenico Tiepolo (18th century) and reiterates this motif in various formulas over time. In the original work of art, the group of people has gathered to see images from the new world, although it may also seem that they are looking at an uncertain horizon. In the reinterpretation of these two artists, the group of people contemplates the ruins of a world in which nothing is left to be discovered, everything that is new being a regurgitation of some old principles and an unsolvable contradiction of the city outskirts.



Mona Vătămanu & Florin Tudor
Il Mondo Novo
2016
cadru video
3'41"
cu sprijinul Salonul de Proiecte,
București

Mona Vătămanu & Florin Tudor
Il Mondo Novo
2016
video still
3'41"
supported by Salonul de Proiecte,
Bucharest



Mona Vătămanu & Florin Tudor
Solidaritate
2017
instalație
desen pregătit, autor: Clara Judit
Tudor, 2014

Mona Vătămanu & Florin Tudor
Solidarity
2017
installation
preparatory drawing, author: Clara
Judit Tudor, 2014



Dan Perjovschi

1961 (RO) → bio p. 257

Casa visurilor / Desene împreună

La invitația grupului de inițiativă SOS Pata Rât, artistul Dan Perjovschi a participat în primăvara acestui an la un proiect cu tema locuirii dedicat spațiului public (*Orașul vizibil*), desfășurat în mijlocul comunității de romi (și nu numai) care trăiesc în prezent lângă groapa de gunoi a orașului Cluj-Napoca. Acest proiect trăgea un nou semnal de alarmă privind segregarea socială a peste 300 de familii și privarea acestora de condițiile unei vieți decente. Tema locuirii nu putea fi adusă în discuție într-un loc mai problematic decât Pata Rât, unde au ajuns sute de romi din Cluj-Napoca prin evacuări repetate, cea mai mare fiind în 2010. În cadrul unui atelier de desen care a durat trei zile, Dan Perjovschi a lucrat cu copiii și a contribuit la rândul lui la marcarea prin desen și text a acestui loc ghetoizat, amănând constant de pe agenda politică a autorităților. Copiii au fost încurajați să-și imagineze o casă ideală, un loc al lor, și să deseneze alături de artist, fără restricții. Dan Perjovschi expune fotografii din timpul atelierului, reproduceri ale desenelor și continuă acest demers prin realizarea unei cărți de colorat pusă în vânzare cu scopul de a direcționa fondurile rezultate spre copii defavorizați de la Pata Rât.

Casa visurilor / Desene împreună [Dream House / Drawings Together]

Invited by the initiative group SOS Pata Rât, the artist Dan Perjovschi participated this spring in a project on the theme of housing – project dedicated to the public space (*The Visible City*), taking place in the middle of Roma communities (and others) that currently live next to a landfill for the city of Cluj-Napoca. The project triggered a new warning signal in regarding the social segregation of over 300 families and the deprivation of a decent life. The housing theme could not have been brought to discussion in a place more problematic than Pata Rât, where hundreds of Roma from Cluj-Napoca were taken after repetitive evacuations, the largest being in 2010. During a three-day drawing workshop, Dan Perjovschi worked with children and made his mark through drawing and text on this ghettoized area, constantly delayed on the authorities' political agenda. The children were encouraged to imagine an ideal house, a place of their own, and to draw freely alongside the artist. Dan Perjovschi displays photographs taken during the workshop, reproductions of the drawings, and continues contributing to the work by making a coloring book put on sale with the purpose of directing funds to the disadvantaged children of Pata Rât.

↑

Dan Perjovschi
Casa visurilor / Desene împreună
2017
intervenție comună cu copii din
Pata Rât

Dan Perjovschi
[Dream House / Drawings together]
2017
joint intervention with children from
Pata Rât

3.4

Muncesc, deci nu exist
I work, therefore I'm not

Halele Timco
Timco Halls

Răzvan Anton
Liliana Basarab
Răzvan Botiş
István Csákány
Lena Henke
Miklós Onucsan
Hassan Sharif
Slobodan Stošić

Inspirat de tensiunea dintre munca vizibilă și munca invizibilă, acest subcapitol surprinde un decupaj din spațiul de lucru al unui artist, fie că este vorba despre unul fizic – atelierul – sau despre unul conceptual – care are în vedere sursele de inspirație și ideile care uneori rămân nerealizate. Transpunerea miturilor despre artist în contextul acestei secțiuni naște perspective ironice și enunțuri paradoxale care destabilizează stereotipurile despre artă și creație. Munca este privită aici atât ca o matrice în sistemul inevitabil de producție, tranzacție și schimb, cât și ca o activitate artistică articulată în jurul ideilor de grup, unitate, colaborare și interdependență.

Inspired by the tension between visible and invisible work, this subchapter captures a decoupage from an artist's work space, be it a physical one – the workshop – or a conceptual one – taking into account sources of inspiration and the ideas that sometimes remain unrealized. Transposing the myths about artists in the context of this section gives rise to ironic perspectives and paradoxical statements, destabilizing the stereotypes about art and creation. Work is seen here as a matrix in the inevitable system of production, transaction and exchange and as an artistic activity articulated around ideas of group, unity, collaboration and interdependence.

Răzvan Anton

1980 (RO) → bio p. 244

Individ / Colectiv

Răzvan Anton este un artist preocupat de memoria personală și memoria colectivă, folosite ca instrumente de creație în conjuncție cu mediile artistice pe care le utilizează și a tehnicilor asumat efemere. Lucrarea *Individ / Colectiv* pornește de la o imagine din Arhiva Minerva – colecție de fotografie de presă din ziarele clujene *Igazság* și *Făclia* din perioada 1955-1993. Imaginea luată de artist drept reper ilustrează o defilare cu ocazia zilei de 23 august. Mărirea imaginii până la abstractizare, transpunerea ei într-un alt mediu, expunerea îndelungată la soare și transpunerea imaginilor pe suporturi diferite aduc în discuție relația dintre comunitate și individ, memoria colectivă și memoria personală.

Individ / Colectiv [Individual / Community]

Răzvan Anton is an artist concerned with personal and collective memory as instruments of creation that support the artistic media he uses, as well as the ephemeral techniques he assumes. The work *Individual / Community* is based on an image from the Minerva Archive – a press photography collection from Cluj newspapers, *Igazság* and *Făclia*, from the period 1955-1993. The image used by the artist as a reference point illustrates a parade for the 23rd of August. Magnifying the image until it becomes abstract, its transfer to another medium, its long exposure to sunlight and the transformation of images on various supports brings into question the relation between community and individual, collective memory and personal memory.



↑

Răzvan Anton
Individ / Colectiv
2017
pix albastru pe hârtie, gravură pe sticlă
dimensiuni variabile
credite foto: Răzvan Anton

Răzvan Anton
Individ / Colectiv [Individual / Community]
2017
Blue ballpen on paper, engraving on glass
dimensions variable
photo credits: Răzvan Anton



Liliana Basarab

1979 (RO) → bio p. 245

TALENTUL NU E DEMOCRATIC, ARTA NU E UN LUX (Greierele și furnica)

Liliana Basarab își concentrează practica artistică pe implicarea socială și realitatea imediată. În cadrul proiectului *TALENTUL NU E DEMOCRATIC, ARTA NU E UN LUX (Greierele și furnica)*, fabula cu același nume devine pretextul perfect pentru ilustrarea diverselor tipuri de receptări, uneori contradictorii, ale activității artistice în societate. Cele două personaje devin, în compozițiile ceramice ale artistei, purtătoare ale mesajelor ce aparțin diferiților formatori de opinie care își expun părerile despre statutul și responsabilitățile artistului. Colecția de enunțuri este completată periodic și lasă la vedere o gamă largă de luări de poziție pe această temă, în funcție de mentalități, orientare politică, statut social etc.

TALENT IS NOT DEMOCRATIC, ART IS NOT A LUXURY (The Grasshopper and the Ant)

Liliana Basarab's artistic practice focuses on social engagement and immediate reality. Within the project, *TALENT IS NOT DEMOCRATIC, ART IS NOT A LUXURY (The Grasshopper and the Ant)*, the eponymous fable's title is treated as a perfect opportunity for illustrating a variety of, sometimes contradictory reactions registered by society in response to artistic practice. The two characters become in the artist's ceramic objects, the messengers of different opinion makers in relation to the artist's status and responsibilities. The collection of statements is periodically updated and it reveals multiple points of view, according to one's different mentality, political allegiance, social class etc.

↑

Liliana Basarab
TALENTUL NU E DEMOCRATIC, ARTA NU E UN LUX (Greierele și furnica)
2016-'17
ceramică glazurată
dimensiuni variate
credite foto: Liliana Basarab

Liliana Basarab
TALENT IS NOT DEMOCRATIC, ART IS NOT A LUXURY (The Grasshopper and the Ant)
2016-'17
glazed ceramic
dimensions variable
photo credits: Liliana Basarab

Răzvan Botiș

1984 (RO) → bio p. 246

Atelier 1980

Răzvan Botiș caută în viața cotidiană acele situații și imagini în măsură să dezvolpeze fenomene sociale mai largi, simptomatice pentru un context față de care artistul încearcă să se apropie. Cuvintele și lucrurile se întrepătrund în cercetarea artistului, iar rezonanța lor materială poate căpăta diferite forme – obiect, fotografie, gest sau text. Temele abordate recent de Răzvan Botiș se referă la vocabularul unui sistem tot mai greu de înțeles astăzi: breasla artiștilor plastici din anii 1980. Atelierele de ceramică din acea perioadă constituie subiectul unei cercetări mai ample, prezentând aici un decupaj sintetic. Artistul inserează în spațiul expozițional un atelier optzecist reconstruit, cu toată recuzita necesară, și piese ceramice unice, realizate de el, care vor fi vândute în regimul tipic Fondului plastic, la prețuri modice, pe parcursul expoziției. Imersarea totală în acea perioadă presupune o înțelegere nuanțată a manualității și măiestriei – calități înlocuite între timp de cultul pentru concept – semnalând de asemenea condiția periferică a mediului ceramicii, a artistului optzecist și a provinciei deopotrivă.

Atelier 1980

Răzvan Botiș searches for situations and images from everyday life to render symptomatic social phenomena into a context that the artist attempts to draw nearer. Words and objects intertwine in the artist's research, and their material resonance can take different forms – object, photograph, gesture or text. The themes Răzvan Botiș has approached recently refer to the vocabulary of a system that is harder and harder to understand today: the union of visual artists in the 1980s. The ceramic studios of the period are the subject of a more ample research, here presenting a synthetic decoupage. The artist introduces a reconstructed eighties workshop to the exhibition space, with all the necessary props and unique ceramic pieces of his own making, to be sold for modest prices throughout the exhibition, in the typical fashion of the Visual Arts Fund. The dialogue Botiș stages between the Union of Visual Artists of Romania in the 1980s and the present requires a subtle understanding of the labor and craftsmanship – qualities since replaced by the cult of concept – which also signals to the marginalized condition of the ceramic medium, of the eighties' artist and of the provincial alike, all of which require a discursive reinstatement.

↑

Răzvan Botiș
Voltaire Street
2017
ceramică glazurată
33 x 27 x 27 cm

Răzvan Botiș
Voltaire Street
2017
glazed ceramics
33 x 27 x 27 cm



István Csákány

1978 (HU) → bio p. 249 ↗ 3.2 / 3.3

Sudden gust of motivation [Rafală bruscă de motivație]

Sculpturile și instalațiile lui István Csákány se remarcă prin abordarea conceptuală și meșteșugul extraordinar. Se concentrează asupra contextului ideologic al mediului cotidian, uneori abandonat într-o stare provizorie. *Sudden gust of motivation* este o sculptură realistă ce surprinde un moment în care scaunul de sub artist este în cădere, punându-l pe protagonist într-o postură bizară. Precum metafora unui lapsus, lucrarea marchează fragilitatea artistului care pierde, pentru o clipă, controlul și încearcă să-l redobândească.

Sudden gust of motivation

Characterized by a conceptual approach, but also an exceptional craftsmanship, István Csákány's sculptures and installations deal with the ideological background of everyday environments, sometimes abandoned or in a state of in-betweenness. *Sudden gust of motivation* is a realistic sculpture that captures the artist in a strange posture: the moment when chair collapses under his body. Like a metaphor of a mental lapse, this work marks the fragility of an artist losing control for a second and trying to readjust.

↑

István Csákány
RAFALĂ BRUSCĂ DE MOTIVAȚIE
2012
fibră de sticlă pictată
L: 165 x l: 135 x H: 70 cm,
F: Csákány István
prin amabilitatea: Collection Andrea Dénes/Árpád Balász
© István Csákány/Dénes/Balász
credite foto: artistul

István Csákány
SUDDEN GUST OF MOTIVATION
2012
painted fibre glass
L: 165 x W: 135 x H: 70 cm,
F: Csákány István
Courtesy of: Collection Andrea Dénes/Árpád Balász
© István Csákány/Dénes/Balász
photo credits: the artist

Lena Henke

1982 (DE-US) → bio p. 252

First Ladies [Primele doamne]

Lena Henke produce un corpus de sculpturi preluând o multitudine de elemente și aranjându-le în scopul unificării cuprinzătoare a spațiului expozițional dedicat instalației. Lucrările ei fac trimiteri către urbanism și *land art*, precum și către relațiile interumane, sexualitate și feminism, infiltrând în permanență, în sistemul patriarhal al artei un ton inteligent și comic. Pentru instalația *Primele doamne*, Henke recurge la primele doamne din mai multe țări ca punct de plecare pentru o serie de 7 sculpturi. Făcând trimiteri la standardele culturale și la clișeele acestora, în speță la mese și pedestale, lucrările încearcă să transforme standardele introducând o estetică care sprijină interesul pentru noua femeie, noțiunile de putere la feminin, de cultură și stil elitist al partidului. Asociind aceste elemente cu tematica vastă a muncii, personajele feminine reprezintă transpuneri în piese de mobilier specifice care corespund categoriei feminine de clasă muncitoare.

First Ladies

Lena Henke produces a body of sculptures, taking a multitude of diverse elements and arranging them for the comprehensive unification of the installation space. Her work references urban planning and land art, as well as human relationships, sexuality and feminism, consistently infiltrating the patriarchal system of art with a clever and humorous tone. For her installation, *First Ladies*, Henke uses the first ladies of several countries as the starting point for a series of 7 sculptures. Referencing the standards of culture and its clichés, in this case associated with tables and plinths, these works seek to transform such standards by introducing aesthetics that support the interest of the new woman, notions of girl power, high-class party culture and style. Relating these issues to the broader theme of labour, the female characters stand here as translations into specific furnishings corresponding to a feminine category of working class.



↑

Lena Henke
you have four eyes
2009
imagine din expoziție
V 8 – Plattform für junge Kunst,
Karlsruhe
prin amabilitatea artistei și a Galerie Emanuel Layr

Lena Henke
you have four eyes
2009
exhibition view
V 8 – Plattform für junge Kunst,
Karlsruhe
courtesy of the artist and Galerie Emanuel Layr



Miklós Onucsan

1952 (RO) → bio p. 257 ↗ 3.1 / 3.3

Tavanul de sub atelierul artistului după o inundație în atelier cu 5 m³ de apă caldă

Artistul Miklós Onucsan, activ dela începutul anilor '80, creează în lucrările sale o apropiere între artă și viață până la ștergerea graniței dintre cele două. Pornind adesea de la structura materiei unui obiect sau urmele pe care natura le lasă accidental, Onucsan urmărește acea parte a lumii vizibile care nu se poate fixa sau monumentaliza fără sacrificii – cele mai multe acțiuni sau instalații rămânând doar ca suport documentar. Caracterul lor efemer completează reflecțiile despre memorie și timp, cum este cazul lucrării prezentate aici. Tapetul propus pentru expoziție redă consecințele unei inundații din atelier, așa cum sunt înregistrate secvențial și cu o doză de autoironie de către artist. Transpus aici, modelul de mucegai se eliberează de conotația inițială și se transformă într-un tipar decorativ.

The ceiling from beneath the artist's studio, after a flooding in the studio with 5 m³ of hot water

In his works, the artist Miklós Onucsan, active from early 1980's, creates a proximity between art and life until the boundary between the two is erased. Often starting from the material structure of an object or the traces that nature accidentally leaves there, Onucsan focuses on that part of the visible world that cannot be established or monumentalized without sacrifices – most of the actions or installations remaining as simply documentation materials. Their temporary nature completes the reflection on memory and time, as it is the case of the work presented here. The wallpaper submitted for the exhibition renders the consequences of a flood at the workshop, registered in sequences and with a dose of self-irony by the artist. Transposed here, the mold pattern breaks away from the initial connotation and is transformed into a decorative model.

↑
Miklós Onucsan
Tavanul de sub atelierul artistului după o inundație în atelier cu 5 m³ de apă caldă (detaliu)
2017
tapet
dimensiuni variabile

Miklós Onucsan
The ceiling from beneath the artist's studio, after a flooding in the studio with 5 m³ of hot water (detail)
2017
wallpaper
dimensions variable



Hassan Sharif

1951-2016 (UAE) → bio p. 260 ↗ 3.2 / 3.3

Thing in The Flying House N°15 [Lucru din casa zburătoare nr. 15]

Hassan Sharif, artist din Emiratele Arabe Unite, a trăit și a lucrat în Dubai. Hassan Sharif a avut o contribuție majoră la arta conceptuală și la practica experimentală din Orientul Mijlociu de-a lungul a 40 de ani de performance, instalații, desen, pictură și montaje. Sharif a studiat la Byam Shaw School of Art din Londra, în anii 1980. La vremea respectivă a fost puternic influențat de constructivismul britanic, în special de noțiunea de „întâmplare și ordine” („chance and order”) a lui Kenneth Martin. De-a lungul carierei sale, Sharif a creat obiecte punându-le în discuție forma: a combinat lucrări pe hârtie și picturi într-un montaj final, folosindu-se de formă pentru ca apoi, rezultatele obținute să fie lucrări mai figurative. Spre sfârșitul vieții, Sharif a început să lucreze la reproduceri pe scară mare ale unor imagini comune sau ale unor ilustrații din cărți populare și dicționare.

Thing in The Flying House N°15

Hassan Sharif was an Emirati artist who lived and worked in Dubai, United Arab Emirates. Hassan Sharif made a major contribution to conceptual art and experimental practice in the Middle East over the course of 40 years of performance, installation, drawing, painting and assemblage. Sharif studied at the Byam Shaw School of Art in London in the 1980s. At that time, he was strongly influenced by British Constructionism, particularly by Kenneth Martin's notion of "chance and order". Throughout his career, Sharif would create objects while challenging their forms by combining works on paper and painting into a final assemblage, ultimately using the form to create more figurative works as a result. Toward the end of his life, Sharif began working with large-scale reproductions of commonplace images and illustrations found in popular books and dictionaries.

↑
Hassan Sharif
Thing in The Flying House N°15
[*Lucru din casa zburătoare nr. 1*]
2008
ulei pe pânză
diptic, 150 x 200 x 3,8 cm
unicat
prin amabilitatea artistului și a gb
agency, Paris

Hassan Sharif
Thing in The Flying House N°15
2008
oil on canvas
diptych, 150 x 200 x 3,8 cm
unique
courtesy of the artist and gb
agency, Paris



Slobodan Stošić

1989 (RS) → bio p. 261

› 3.1–3.8

Wiping the forehead of... [Ștergând fruntea...]

Practica artistică a lui Slobodan Stošić explorează teritoriul moral unde arta și politica se întâlnesc. Artistul consideră că plămuirea unei narațiuni reflectă ficțiunile sociale actuale, utilizând în lucrările sale noțiuni ca verosimil sau *persona*. Artistul contribuie în cadrul bienalei cu o serie de lucrări care se regăsesc în fiecare dintre cele opt subcapitole tematice. Propunerea lui Slobodan Stošić constă în punerea la dispoziția publicului de batiste de hârtie în cutii individuale, cu câte un desen unic, pe care vizitatorul poate alege cum să-l folosească – îl poate înrâma sau își poate șterge fruntea cu el. Munca poate fi măsurată prin transpirație, atunci când nu e doar inspirație, iar plasarea șervețelilor aici contribuie la „traducerea” vulgară de care munca creativă are parte uneori.

Wiping the forehead of...

Slobodan Stošić's artistic practice explores the moral territory where art and politics meet. The artist considers that the invention of a narrative reflects contemporary social fiction and uses notions such as plausible or *persona* in his works. During the biennale, the artist contributes a series of works to be discovered in each of the eight thematic subchapters. Slobodan Stošić's proposal consists of boxes of napkins made available of the public. On each napkin there is a unique drawing, and the visitor can choose how to use it – they can frame it or they can wipe their forehead with it. Work can be measured in perspiration, when it's not only inspiration, and placing napkins here contributes to the vulgar "translation" that creative work sometimes becomes subject to.

↑
Slobodan Stošić
Wiping the forehead of...
2017
8 cutii (11 x 11 x 12 cm) conținând
câte 60 de desene în tuș
credite foto: Slobodan Stošić

Slobodan Stošić
Wiping the forehead of...
2017
8 boxes (11 x 11 x 12 cm) each
containing 60 ink drawings
photo credits: Slobodan Stošić

3.5

A doua natură The Second Nature

Halele Timco
Timco Halls

Ștefan Botez
Michele Bressan & Bogdan Gîrbovan
Dora Budor
Camille Henrot
Nicu Ilfoveanu & Alexandra Gulea
Michelle Lacombe
Claudia Rădulescu
Larisa Sitar

Natura continuă să reprezinte, la începutul acestui secol, o preocupare pentru artiști. Ideea însăși de peisaj și relația cu natura înconjurătoare generează o mare diversitate de interpretări prin care artiștii își exprimă relațiile păstrate cu natura, obiect al reprezentărilor și subiect al muncii lor. Știm cu toții că natura nu mai este ce a fost; există mai mult ca o amintire. Dar nu ne dorim să pierdem pentru totdeauna ce a mai rămas din natură, atașamentul pe care existența noastră îl are față de ea și ecologia de care ne pasă din ce în ce mai mult. Artiștii ne ajută să descoperim natura, deschizându-ne perspective prin care să ne gândim la ea, nu doar s-o privim și s-o admirăm. Pe de o parte, științele naturii își văd de treabă, în timp ce artiștii trudesco pentru a face ca relația ecologică cu natura să fie încă și mai naturală.

Nature continues to be, at the beginning of this century, a matter of concern for artists. The very idea of landscape and the relation to the natural environment gives rise to a great diversity of interpretations in which artists express the relations they maintain with nature, the object of representations and the subject of their work. We all know that nature is no longer what it used to be. It exists now more as a memory. But we do not want to lose for good the nature that is still here, to which our existence is attached and whose ecology we care more and more about. And artists help us discover nature, offering us ways to think about it, not just gaze at it or admire it. On one hand, natural sciences do what they have to do, and on the other hand, the artists toil at making the ecological relationship with nature even more natural.



Ștefan Botez

1983 (CH) →

bio p. 246

× 3.6

Jupiter and the Sea [Jupiter și marea]

În centrul cercetării lui Ștefan Botez stau performativitatea corpului uman și relația acestuia cu spațiul. Pentru *Jupiter and the Sea* [Jupiter și marea] se inspiră din aventura lui Jupiter, povestită de Ovidiu în *Metamorfoze*, în care zeul se preschimbă într-un taur impunător pentru a o seduce pe nimfa Europa pe o plajă și a o răpi, ducând-o peste mări. Prezentând un taur și un bărbat vorbind la telefon stând împreună pe plajă, acest video juxtapune ficțiunea și realitatea, obiceiurile de vacanță și miturile străvechi, într-o scenă al cărui înțeles rămâne crud și misterios.

Jupiter and the Sea

Ștefan Botez's research focuses on the performativity of the human body and its relation to space. For *Jupiter and the Sea*, he takes inspiration from the adventures of Jupiter as narrated in Ovid's *Metamorphoses*, in which the god turns into a magnificent bull to seduce the nymph, Europa, on a beach and to abscond with her over the seas. Featuring a bull and a man on the phone standing together on the shore, the video juxtaposes fiction and reality, holiday habits and ancient myths to create a scene whose meaning remains blunt and mysterious.



Ștefan Botez
Jupiter și Marea [Jupiter și marea]
2013
video FullHD
1'55"
stereo
prin amabilitatea artistului

Ștefan Botez
Jupiter and the Sea
2013
video FullHD
1'55"
stereo
courtesy of the artist

Michele Bressan & Bogdan Gîrbovan

1980 (RO) → bio p. 247

1981 (RO) → bio p. 251



R.A.P.I. (2014-2017)

Proiectul *R.A.P.I.* al artiștilor Michele Bressan și Bogdan Gîrbovan se bazează pe o cercetare istorică transpusă în mediul fotografic, urmărind mai multe etape: cercetarea de teren cu ajutorul detectorului de metale a zonelor de conflict militar alese de artiști – Frontul de Est, Frontul de Vest pentru Al Doilea Război Mondial și Carpații de Curbură pentru Primul Război Mondial; fotografierea pe film a peisajului unde au fost găsite obiecte precum gloanțe, grenade, câști, opinci, proteze dentare, plăcuțe de identificare etc.; fotografierea digitală în studio a obiectelor dezgropate și indexarea lor precisă. În 2017 au publicat o carte de artist dedicată acestui proiect, împreună cu Matei Călția, la Galeria Posibilă. Peisajul unde artiștii au făcut săpături nu lasă să se întrevadă trecutul sângeros, însă odată cu dezgroparea dovezilor, straturile istorice devin tot mai transparente. În cadrul bienalei este prezentat un decupaj din acest amplu proiect, cuprinzând imagini cu „peisaje-container” și cu obiectele scoase la lumină.

R.A.P.I. (2014-2017)

Michele Bressan and Bogdan Gîrbovan's *R.A.P.I.* project is based on historical research transposed into photography, and follows several stages: field research using a metal detector in areas of military conflict chosen by the artists – the Eastern Front and the Western Front of World War II, and the Sub Carpathian Curvature of World War I; shooting on film the landscape where objects like bullets, grenades, helmets, villagers' slippers, dentures, dog tags, etc. were found; in-studio digital photography of excavated objects and the precise indexing of the objects. In 2017, they published an artist's book dedicated to this project, together with Matei Călția at Galeria Posibilă. The site where the artists dug does not allow us to see the bloody past, but as the evidence is unearthed, the layers of history become more and more transparent. During the biennale, a decoupage from this substantial project is presented, including images with the “container sites” and with the objects brought to light.



↶ ↗
Michele Bressan & Bogdan Gîrbovan
Borta Dracului, seria R.A.P.I.
2014-2017
credite foto: artiștii

Michele Bressan & Bogdan Gîrbovan
Borta Dracului, R.A.P.I. series
2014-2017
photo credits: the artists

Dora Budor

1984 (HR-US) → bio p. 247

calando

Dora Budor creează sculpturi care explorează fenomenele culturale din mainstream-ul cinematografic american și care, la rândul lor, încearcă să expună elementele tehnice, de altfel ignorate, ale cinematografiei. De obicei, Budor recurge la recuzita filmelor pentru a o reanima și a-i da o a doua viață. În această lucrare, ea dă un nou sens scenei cu ploaia amfibiană din filmul hollywoodian *Magnolia* (1999), creând structuri de plafon interactive care sunt activate de prezența privitorului. Lumina pulsează de-a lungul zidurilor în funcție de nivelul activității umane, mimând sistemul neurologic. Budor abordează cinema-ul din perspectivă antropologică, căutând să exploreze modurile prin care oamenii interacționează cu filmele și cele prin care personajele ficționale devin parte a realității colective.

calando

Dora Budor creates sculptures which explore cultural phenomena found in American cinema and which try to expose otherwise technical and overlooked elements. Budor most regularly engages with movie props in order to reanimate them, giving them a second life. Here, she gives new meaning to the amphibian rain scene of the Hollywood film *Magnolia* (1999) by creating interactive ceiling structures that are activated by the viewer's presence. Light pulses across the walls according to levels of human activity, mimicking the neurological systems. Budor views cinema from an anthropological point of view, seeking to explore how people interact with films and the way that fictional characters become part of a collective reality.



↑

Dora Budor
calando
2017
armătură modificată de lampă parabolică, LED-uri, sistem Arduino sensibil la mișcare, structură de metal, carcase imprimate 3D, inserții din spumă poliuretanică, rășină uretanică, colorant, amfibieni – recuzită folosită în filmul *Magnolia* (1999)
123 x 59.3 x 17 cm
prin amabilitatea artistului și New Galerie, Paris
credite foto: Oto Gillen

Dora Budor
calando
2017
modified parabolic lamp fixture, LEDs, motion-sensitive Arduino system, metal hardware, 3d printed enclosures, polyurethane foam inserts, urethane resin, dye, amphibian props used in the film *Magnolia* (1999)
123 x 59.3 x 17 cm
courtesy of the artist and New Galerie, Paris
photo credits: Oto Gillen



Camille Henrot

1978 (FR) → bio p. 252

› 3.6

Grosse Fatigue

Practica artistei Camille Henrot combină elemente de film, desen și sculptură. Inspirându-se din zone diverse precum literatură, mitologie, cinematografie, antropologie, biologie, religie și viața de zi cu zi, Henrot reconsideră tipologiile obiectelor și sistemele de cunoaștere consacrate. Pentru materialul video *Grosse Fatigue* [Marea Oboseală] s-au folosit colecții din arhivele Smithsonian de artă americană, de la Muzeul Național al Aerului și al Spațiului și de la Muzeul Național de Istorie Naturală din Washington DC. Pentru a spune povestea creației universului, filmul expune miriade de imagini care apar pe ecranul computerului. Ilustrând prin comparație și contrast, lucrarea folosește subiectul imensității universului și a internetului pentru a sugera imposibilitatea creării unui sistem cu adevărat coerent al cunoașterii unificate.

Grosse Fatigue

Camille Henrot's artistic practice combines film, drawing, and sculpture. Inspired by a variety of subjects such as literature, mythology, cinema, anthropology, biology, religion and everyday life, Henrot reconsiders the typologies of objects and established systems of knowledge. The video *Grosse Fatigue* was created by using the collections from the Smithsonian Archives of American Art, National Air and Space Museum, and National Museum of Natural History in Washington, D.C. To narrate the creation of the universe, the video exhibits a myriad of images that pop up across a computer screen. Using comparison and contrast, the work employs both the subject of the vastness of the universe and that of the Internet to suggest the impossibility of creating a truly coherent system of unified knowledge.

↑

Camille Henrot
Grosse Fatigue, 2013
video (color, sunet)
13'
muzică originală: Joakim
voce: Akwetey Orraca-Tetteh
text scris în colaborare cu Jacob Bromberg
Producător: kamel mennour, Paris;
cu sprijinul Fonds de dotation Famille Moulin, Paris
producție: Silex Films
proiect desfășurat ca parte a Smithsonian Artist Research Fellowship Program, Washington, D.C.
mulțumiri speciale: the Smithsonian Archives of American Art, the Smithsonian National Museum of Natural History, and the Smithsonian National Air and Space Museum
© ADAGP Camille Henrot
prin amabilitatea artistei, Silex Films și kamel mennour, Paris

Camille Henrot
Grosse Fatigue, 2013
video (color, sound)
13'
original music: Joakim
voice: Akwetey Orraca-Tetteh
text written in collaboration with Jacob Bromberg
producer: kamel mennour, Paris;
with the additional support of: Fonds de dotation Famille Moulin, Paris
production: Silex Films
project conducted as part of the Smithsonian Artist Research Fellowship Program, Washington, D.C.
special thanks to: the Smithsonian Archives of American Art, the Smithsonian National Museum of Natural History, and the Smithsonian National Air and Space Museum
© ADAGP Camille Henrot
courtesy of the artist, Silex Films and kamel mennour, Paris



Nicu Ilfoveanu & Alexandra Gulea

1975 (RO) → bio p. 252

1970 (RO) → bio p. 251

› 3.3

Băiat de lemn

Construit ca un video-eseu experimental, *Băiat de lemn* pune în scenă o situație la limita dintre realitate și vis. Pinocchio prinde viață și încearcă să rememoreze întâmplările din poveste, într-un ritm sacadat și cu tonul unui copil care-și spune lecția la școală. Pe parcurs, pauzele între relatările copilului sunt „astupate” vizual, precum amintirile blocate, cu secvențe dintr-un muzeu de științe naturale. Animalele împăiate privesc cu reproș ochiul camerei de filmat, blocajul copilului revine constant și decupajul narativ se adâncește tot mai mult în sugestiile subconștientului. Granița dintre natura „adevărată” și natura apropiată de om, prin diorame și taxidermie, poate fi privită în paralel cu limita dintre adevăr și ficțiune. Povestea continuă cu suspansul unui *film noir*, iar Pinocchio cunoaște adevărata față a speciei umane.

Wooden Boy

Built as an experimental video-essay, *Wooden Boy* stages a situation at the border between reality and dream. Pinocchio comes to life and tries to remember the events in the story, in a syncopated rhythm and with the voice of a child who recites the day's school lesson. Along the way, the pauses between the child's narratives, like blocked memories, are visually 'filled' with sequences from a natural science museum. Stuffed animals look reproachfully into the eye of the camera, the child's blockage comes back constantly, and the narrative clipping deepens into the suggestions of the subconscious. The border between “real” nature and the nature close to man through dioramas and taxidermia can be compared to the line between truth and fiction. The story continues with the suspense of a *film noir* as Pinocchio learns about the true face of humankind.



Nicu Ilfoveanu & Alexandra Gulea
Băiat de lemn
2017
digital + Super 16
a/n + color
sunet
9'

Nicu Ilfoveanu & Alexandra Gulea
Wooden Boy
2017
digital + Super 16
b&w + color
sound
9'

Michelle Lacombe

1982 (CA) → bio p. 253

The Mother Moon

Practica feministă a artistei Michelle Lacombe evoluează în mai multe zone, printre care artă corporală, performance, desen, instalații și video. Printr-o întoarcere angajată și radicală la subiectivitatea corpului femeii, Michelle folosește tactic transmutările corporale pentru a desființa granițele, accentuând relațiile artistei cu poveștile culturale de reproducere și creație. *Mama Lună* este o instalație compusă din elemente ale proiectului desfășurat pe mai multe etape, *Of All the Watery Bodies, I Only Know My Own* [Din toate corpurile apoase, îl știu doar pe-al meu]. Esențială pentru lucrare este o serie de 12 fotografii pe care i le-a făcut lunii, însoțite de 364 de tatuaje temporare care reproduc acest corp astronomic. *Mama Lună* culminează la final cu un performance, pe parcursul căruia artista își tatuează propriul corp, precum o călătorie de întoarcere dinspre luna care simbolizează feminitatea eternă, către epicentrul emoțiilor, reprezentat de abdomen.

The Mother Moon

Michelle Lacombe's feminist artistic practice evolves through a range of disciplines, including body art, performance, drawing, installation and video. Portrayed by a committed and radical return to the subjectivity of the woman's body, the artist tactically uses bodily transmutations to overturn the boundaries emphasizing the incarnate relationship of the artist with the cultural stories of reproduction and creation. *The Mother Moon* is an installation composed of different elements from the multi-phase project *Of All the Watery Bodies, I Only Know My Own* body of work. Central to the work is a series of 12 photos she took of the moon, accompanied by a series of 364 temporary tattoos that reproduce this astronomical body. *The Mother Moon* culminates with a final performance in which the artist tattoos her own belly, like a return journey from the moon, symbolizing eternal womanhood to the epicenter of emotions, represented by the abdomen.



Michelle Lacombe
The Mother Moon
din corpul lucrării *Of All the Watery Bodies, I Only Know my Own*
2015
intervenție pe corp (tatuaj)
credite foto: Lynn Lane

Michelle Lacombe
The Mother Moon
from the body of work *Of All the Watery Bodies, I Only Know my Own*
2015
body art action (bloodline tattoo)
photo credits: Lynn Lane

Claudia Rădulescu

1972 (BE-FR) → bio p. 259

Kiss the Frog

Claudia Rădulescu este o artistă care abordează multiple medii artistice, cum ar fi desenul, filmul, fotografia, performance-ul sau instalația dintr-o perspectivă feminină și relațională. *Kiss the Frog* reinterpretează povestea clasică a prințului captiv în pielea unei broaște apelând la sunet, formă și gust. Aflându-se în Sudul Franței într-o seară caldă de vară, artista se lasă sedusă de orăcăitul broaștelor și folosește acest sunet pentru a invita câțiva prieteni compozitori să-i răspundă printr-o piesă muzicală. Mergând și mai departe în adaptarea basmului la lumea contemporană, Claudia Rădulescu povestește întâmplarea unui barman care-i oferă răspunsul: *Kiss me too*, un cocktail perfect pentru singurătatea nopților de vară.

Kiss the Frog

Claudia Rădulescu is an artist who approaches multiple artistic mediums, such as drawing, film, photography, performance and installation from a feminine and relational perspective. *Kiss the Frog* is a reinterpretation of the classic story of a prince trapped in the body of a frog, appealing to sound, shape and taste. In the south of France, on a warm summer evening, the artist lets herself be seduced by the croaking of the frogs and uses the sound to invite some composer friends to respond with a musical piece. Going even further in the adaptation of the fairytale to the contemporary world, Claudia Rădulescu tells the story of a bartender who offered the response: *Kiss me too*, the perfect cocktail for the loneliness of summer nights.



↑

Claudia Rădulescu
Frogsonata (din proiectul *Kiss the Frog*)
în colaborare cu Walter Hus / BE
2017
HD, 34'
filmare & montaj Koen Van Sande
prod. Claudia Rădulescu & The Reservoir
prin amabilitatea Artist Club
Coffre-Fort, Bruxelles
credite foto: Claudia Rădulescu

Claudia Rădulescu
Frogsonata (from the project *Kiss the Frog*)
in collaboration with Walter Hus / BE
2017
HD, 34'
camera & editing Koen Van Sande
prod. Claudia Rădulescu & The Reservoir
courtesy Artist Club Coffre-Fort, Brussels
photo credits: Claudia Rădulescu

Larisa Sitar

1984 (RO) → bio p. 260 3.6

Colecție de fosile adevărate și false

Lucrările Larisei Sitar explorează motive precum memoria, mitologia și nostalgia, folosind diferite medii de exprimare (fotografie, video, instalație, desen și intervenții în spațiul public). Artista reinterpretează în lucrările ei recente relația omului contemporan cu natura, privită din perspectivă științifică, dar și mistică. Fosilele au fost unele dintre primele lucruri care au făcut oamenii să ia în considerare faptul că pământul ar putea fi mult mai bătrân decât ce se spune în Biblie. Pentru unii, fosilele sunt o dovadă a potopului care a adus marea în vârful munților, iar pentru alții, ele sunt o capcană pusă de diavol pentru a slăbi credința oamenilor. Colecția Larisei Sitar cuprinde atât fosile adevărate, cât și copiile lor, amestecate. Cele adevărate sunt fosile marine din Eocen, de acum aproximativ 40 de milioane de ani și sunt găsite într-o carieră de piatră aflată într-o zonă care nu aparține punctelor fosiliere oficiale. Cele false sunt copiate printr-un amestec de praf de marmură, ciment și pigmenți, iar alăturarea lor pune în dificultate capacitatea publicului de a distinge între cele două.

Collection of original and fake fossils

Larisa Sitar's works explore motifs such as memory, mythology and nostalgia, using various media of expression (photography, video, installation, drawing and public interventions). The artist reinterprets the contemporary individual's relationship to nature in her recent works, seen from a scientific perspective, but also a mystical one. The fossils were some of the first things that made people take into consideration the fact that the earth could be much older than what's mentioned in the Bible. For some, fossils are evidence of the flood that raised the sea to the top of the mountains, while for others, they are a trap to weaken people's faith, placed there by the devil. Larisa Sitar's collection includes both original fossils, as well as copies, mixed together. The originals are marine fossils from the Eocene period, from about 40 million years ago, discovered in a stone quarry which does not belong to the official fossil sites. The fakes are copied with a mixture of marble, cement and pigment dust, and their association challenges the public's capacity to distinguish between the two.



↑

Larisa Sitar
Colecție de fosile adevărate și false
2016
fosile marine din Eocen, aprox. 40 de milioane de ani, luate dintr-o carieră de piatră aflată într-o zonă care nu aparține punctelor fosiliere oficiale; fosile false copiate printr-un amestec de praf de marmură, ciment și pigmenți
dimensiuni variabile

Larisa Sitar
Collection of real and fake fossils
2016
marine fossils from the Eocene period, dated almost 40 million years ago, taken from a stone quarry, not an official fossil site; fake fossils copied with a mixt material of marble dust, cement and pigment
variable dimensions

3.6

Acest obscur obiect al dorinței That Obscure Object of Desire

Casa Isho
Isho House

Ana Adam
Alexandru Antik
Cornel Brudașcu
A.K. Burns & A.L. Steiner
Nona Inescu
Nita Mocanu
Pusha Petrov
Mircea Suci
Smaranda Ursuleanu

Preluând numele ultimului film al lui Luis Buñuel, acest capitol abordează sexualitatea și erotismul, și pune o întrebare care-și păstrează încă relevanța: ce reprezintă imaginea dorinței? Imaginea a cărei expresie, diversă și nuanțată, mai puțin performativă, dar mai perceptivă, are puterea să păstreze dorința vie. Spectatorul este invitat să reflecteze la propria relație cu fiecare dintre lucrările expuse, să privească spre o altfel de sărbătoare a dragostei și sexualității. Să fie vorba de exhibiționism? Fără nicio îndoială. Transgresiune? Cu siguranță. În plus, o doză bună de narcisism, atât de caracteristic societății noastre. Dar traducerea senzualității, dorinței sau plăcerii în imagini și obiecte rămâne, la rândul ei, pe un teren negociabil. Calea obiectului ne întoarce privirea pentru a-l interoga, oferindu-se și ascunzându-se în același timp, dar aparținând în continuare autorului.

Inspired by the title of Luis Buñuel's latest film, this chapter deals with sexuality and eroticism, as well as a relevant question: what do the images of desire stand for? The image whose expression, diverse and nuanced, less performative than insightful, has the power to keep desire alive. The spectator is invited to think about their own relationship with each of the works on display, to look at a certain celebration of love and sexuality in a different way. Is this exhibitionism? Without a doubt. Transgression? For sure. And a good dose of narcissism too – it is the characteristic of our society. But to translate sensuality, desire or pleasure into images and objects is a trading post that still fully intercedes. The path of the object in question turns our gaze to interrogate it, at once offering and obscuring itself, but still belonging to the author.

Ana Adam

1964 (RO) → bio p. 243

3.8

Eu-Tu-Noi

Ana Adam, artistă din Timișoara este, probabil, în spiritul abordării sale, unul dintre cei mai universali artiști. Printre altele, desenează extraordinar, vădit inzestrată și având un talent subtil și rafinat. Eros este omniprezent în lucrările Anei, înfățișat de obicei lunar și excentric, menit a fi prezis și decodat de către ochiul celui care privește desenele. Există atât elemente explicite, cât și implicite: din lumea experienței sau a fanteziei, unele se aseamănă cu fragmente de jurnal, altele conțin aluzii sexuale. Privitorul așteaptă cu nerăbdare descrierea evazivă a ceea ce este sau ar putea fi un act sexual. Apare, în același timp, un cadru din viața unui cuplu, rezonând cu șoaptele și erotismul tandru, adesea acrobatic și uneori suprarealist. Reflectă o senzualitate bumerang care trece prin ochi, dar mai ales prin linie, fină ca un fir de păr și complicată precum o cărare întortocheată: tot Erosul din viața unei femei.

Eu-Tu-Noi [Me-You-Us]

Ana Adam is an artist from Timișoara who is probably one of the most universal in the spirit of her approach. Among other things, she is remarkable in the art of drawing, with obvious gifts and a subtle, refined talent. Eros is omnipresent in Ana's work, usually lunar and eccentric, meant to be predicted and decoded for the eye that looks at her drawings. The issues are both explicit and implicit: some are experiential and some are fantasized, some resemble diary excerpts and some contain innuendo. The viewer is eagerly looking forward to the eluding description of what is, or could be, an intercourse. There's also a moment from a couple's life, echoing whispers and a tender eroticism that is sometimes acrobatic and often surreal. It reflects a boomerang sensuality that pricks through the eye but above all, through the line, fine as a hair and entangled as a meandering path – all the Eros in a woman's life.



↑

Ana Adam
desen fără titlu din seria *Eu-Tu-Noi*
1998, tuș negru și albastru cu
peniță pe hârtie manuală
21 x 21 cm
credite foto: Ana Adam

Ana Adam
untitled drawing from the *Eu-Tu-Noi*
[*Me-You-Us*] series
1998, black and blue pen and ink
drawing on handmade paper
21 x 21 cm
photo credits: Ana Adam



Alexandru Antik

1950 (RO) → bio p. 244

Voyeur Art Show

Activitatea artistică a lui Alexandru Antik a avut ca principal punct de interes, încă de la finalul anilor 1970, abordarea de factură conceptuală a artei și demitizarea statutului obiectului de artă și a rolului autorului. Lucrările propuse pentru Art Encounters, *Mașinăria dorințelor* și *Voyeur Art Show* parafrazează două dintre cele mai importante opere ale lui Marcel Duchamp: *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [Le Grand Verre] și *Étant Donnés*. Alegerea celor două opere duchampiene îi permite lui Antik să abordeze acel interval din activitatea artistului caracterizat de refuzul de a se subordona convențiilor din câmpul artei. Exploatând curiozitatea vizitatorilor, Antik problematizează în *Voyeur Art Show* plăcerea voyeuristă a consumatorului, punându-l în ipostaza de a distinge între aparență și idee. Iar prin apelul la semnificațiile simbolice ale *Marelui Geam*, artistul transformă, în lucrarea *Mașinăria dorințelor*, impulsul erotic și eșecul catharsisului într-o dinamică a pixelilor.

Voyeur Art Show

Right from its start, at the end of the '70s, Alexandru Antik's artistic career had already taken as a central point the conceptual approach towards art, as well as the demythologisation of the status of the art object. The works presented at Art Encounters, *Mașinăria dorințelor* [The Desire Machine] and *Voyeur Art Show* paraphrase two of Marcel Duchamp's most important works: *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* [Le Grand Verre] and *Étant Donnés*. The choice of the two Duchamp works allows Antik to approach that period of the artist's activity characterized by the refusal to adhere to the conventions of the artistic field. Drawing on the curiosity of the visitors, with *Voyeur Art Show*, Antik addresses the consumer's voyeuristic pleasure, making the appearance indistinguishable from the idea. By then calling to the symbolic meanings of *The Large Glass*, the artist transforms, in *The Desire Machine*, the erotic impulse and the failure of catharsis into a dynamic of pixels.

↑
Alexandru Antik
Voyeur Art Show, parafrază a lucrării *Étant donnés...* de Duchamp
2016
instalație multimedia

Alexandru Antik
Voyeur Art Show, a paraphrase of work *Étant donnés...* by Duchamp
2016
multimedia installation project

3

Camera de lucru
The Study Room

3.6

Acest obscur obiect al dorinței
That Obscure Object of Desire

Casa Isho
Isho House

3

Camera de lucru
The Study Room

3.6

Acest obscur obiect al dorinței
That Obscure Object of Desire

Casa Isho
Isho House

Cornel Brudașcu

1937 (RO) → bio p. 247

× 3.8

Fără titlu

Cornel Brudașcu este unul dintre puținii artiști români asociați cu Pop Art, într-o perioadă în care era improbabil ca influența occidentală și imagistica culturii pop să se infiltreze în țările comuniste. În acea vreme, anii 1970, picturile sale scot la iveală un spațiu de libertate intelectuală și o nouă abordare a realismului, remarcată și apreciată de noua generație de pictori de la Cluj care și-l iau drept model. Picturile sale recente explorează un imaginar oniric și homo-erotic în care figuri masculine se confundă cu peisajul natural, unele rezemându-se sau umblând, scoțându-și hainele sau cântând la vreun instrument într-un fel de bacanală contemporană. Doar recent artistul și-a făcut cunoscută orientarea sexuală, fapt care i-a influențat pozitiv practica artistică.

Untitled

Cornel Brudașcu is one of the few Romanian artists associated with Pop Art in a time when the Western influence and pop culture's imagery were unlikely to be absorbed by the communist countries. During this time, the 70s, his paintings reveal a space of intellectual freedom and a new approach to realism which is especially remarkable from the standpoint of the new generation of painters in Cluj, who take him as a model. His latest paintings explore an oneiric and homo-erotic imaginary where masculine figures are melting into the natural landscape; some of them are leaning or walking, taking off their clothes or playing an instrument as in a contemporary Bacchanalia. It is only recently that the artist came out of the closet, which positively influenced his artistic practice.



↑
Cornel Brudașcu
Fără titlu
2017
ulei pe pânză
90 x 90 cm
credite foto: Nicu Romanițan

Cornel Brudașcu
Untitled
2017
oil on canvas
90 x 90 cm
photo credits: Nicu Romanițan

A.K. Burns & A.L. Steiner

1975 (US) → bio p. 248

1967 (US) → bio p. 261

Community Action Center [Centru de acțiune comunitară]

Filmul se inspiră din estetica producțiilor de film erotic, gay-porn și performance feminist ale anilor 1960 și 1970, fiind un omagiu adus acestui moment istoric, asimilat unui act de emancipare. Lucrarea celor două artiste este o expresie feministă contemporană, deopotrivă poem și supapă de siguranță. Filmul funcționează ca o arhivă a unei comunități inter-generaționale queer bazate pe prietenie, sex și artă, unde sexualitatea și complexitatea corpurilor sexuate sunt intrinsec politice. Artistele reflectează asupra realității culturale a identității queer și încearcă să creeze o aventură hedonistă și politică. Filmul explorează viziunea vastă a definiției „sexului” și repune în discuție paradigmele pornografiei tipice, exploatând aspectele comice, amestecate cu observațiile critice. Pentru acest film, actorii și performerii și-au creat rolurile personale și fantastice, pe o coloană sonoră realizată de o suroritate internațională.

Community Action Center

This film is inspired by the production aesthetics of erotic films, gay porn and feminist performance works of the 1960s and 1970s, a tribute to this historical moment infused with emancipation. The work of the two artists is a contemporary feminist manifestation that serves both as a poem and as a mechanism of empowerment. The film acts as an archive of an intergenerational queer community based on friendship, sex and art, wherein sexuality and the complexity of gendered bodies are intrinsically political. The artists reflect on the cultural reality of queer sexuality, and aim to create a distinctly hedonistic and political adventure. The film explores the expansive vision of what is defined as “sex” and revisits the paradigms of typical pornography, deliberately exploiting the comic aspects mingled with critical considerations. For this film, actors and performers have created their own personal and fantastical roles, set to a soundtrack generated by an international sisterhood.



↑
A.K. Burns & A.L. Steiner
Community Action Center [Centru de acțiune comunitară]
2010
fotografie de A.L. Steiner
prin amabilitatea artiștilor;
Callicoon Fine Arts, New York;
Koenig & Clinton, New York;
Video Data Bank, Chicago

A.K. Burns & A.L. Steiner
Community Action Center
2010
photograph by A.L. Steiner
courtesy of the artists;
Callicoon Fine Arts, New York;
Koenig & Clinton, New York;
Video Data Bank, Chicago

Nona Inescu

1991 (RO) → bio p. 253

✕ 3.5

A fuzzy feeling (room divider)

Activitatea artistică a Nonei Inescu este centrată pe relația corpului uman cu mediul înconjurător și redefinirea subiectului în cheie postumanistă. Lucrarea *A fuzzy feeling (room divider)* este extrasă dintr-un proiect mai amplu (*Her latent image*) dedicat reprezentării feminine în perioada interbelică din România. Artista recrează scenariul unei reclame la ciorapi de damă, transformând imaginea promoțională într-un obiect domestic și senzual. Gândit pentru a ascunde corpul, paravanul se transformă aici într-o formă de voyeurism acceptată. Diferitele percepții asupra corpului feminin de-a lungul timpului reflectă o istorie invizibilă despre intimitate, atingere, acceptare și emancipare.

A fuzzy feeling (room divider)

The artistic activity of Nona Inescu is centered on the relationship of the human body with the surrounding environment and the redefinition of the subject in a post-humanistic key. The work, *A fuzzy feeling (room divider)*, is extracted from a larger project (*Her latent image*) dedicated to the feminine representation during the interwar period in Romania. The artist recreates the scene of an ad for women's stockings, transforming the promotional image into a domestic, sensual object. Thought as a way of hiding the body, the screen becomes here a form of acceptable voyeurism. The different perceptions of the feminine body over the course of time reflect an invisible history about intimacy, touch, acceptance and emancipation.



↑
Nona Inescu
A fuzzy feeling (room divider)
2016
ramă de lemn
print pe hârtie Hahnemuhle
Photo Rag
180 x 160 cm
prin amabilitatea artistei și a
galeriei Sabot

Nona Inescu
A fuzzy feeling (room divider)
2016
wooden frame
Archival Print on Hahnemuhle
Photo Rag paper
180 x 160 cm
courtesy of the artist and
Sabot gallery



Nita Mocanu

1977 (RO) → bio p. 255 > 3.4

A și plecat

Nita Mocanu combină, în lucrările ei, o poetică personală și un angajament social, vizibil în perioada de activism video alături de grupul D Media. Video-urile recente ale Nitei Mocanu au în centrul lor preocuparea recentă a artistei pentru corp, spațiu și percepție. Video-ul *A și plecat* este o meditație asupra percepției timpului, la limita dintre vis și realitate. Exteriorul și interiorul se deplasează pe coordonate diferite – „Nu se aud țipetele din interior”; pulsunile refulate își caută un substitut; dorința este tradusă în acțiuni compulsive; urma unghiei dispare de pe piele ca și cum n-ar fi fost, iar universul rămâne la fel de „dezolant de tăcut”. Și totul durează o clipă.

It already left

Nita Mocanu combines, in her works, a personal poetic with social commitment, visible through the period of video activism with the D Media group. Nita Mocanu's recent videos center over the artist's current interest in the body, space and perception. The video, *It already left*, is a meditation on the perception of time, bordering between dream and reality. The exterior and the interior have different coordinates – “One cannot hear the screams from inside”; the repressed tensions are searching for a substitute; desire is translated into compulsive behavior; the mark of the fingernail disappears from the skin as if it were never there, and the universe is still just as “discouragingly quiet”. And everything lasts for only a moment.

↑
Nita Mocanu
A și plecat
2016
captură video
Full HD, 1'
credite foto: Nita Mocanu

Nita Mocanu
A și plecat
2016
video still
Full HD, 1'
credite foto: Nita Mocanu

Pusha Petrov

1984 (RO) → bio p. 257 > 3.7

Marsupium à main [Marsupiu de mână]

Pusha Petrov observă intimitatea oamenilor concentrându-se pe detaliile vieții cotidiene care explică atitudini specifice și păstrează singularitatea fiecăruia. Prin fotografiile obiectelor sau ale spațiilor locuite, artista etalează simbolic mediul oamenilor de rând, oferind lecturi sociologice și estetice ale stilurilor de viață. În seria *Marsupium à main*, poșeta apare ca un obiect misterios, încărcat de erotism, care reflectă diferitele ipostaze ale femeii contemporane. Similară unui portret ascuns, imaginea comunică diferite detalii sugestive, fără a divulga însă în totalitate conținutul intim al acestor accesorii indispensabile.

Marsupium à main

Pusha Petrov observes people's intimacy by focusing on details of everyday life, accounting for the specific attitudes that preserve each individual's uniqueness. Through her pictures of objects or inhabited spaces, she symbolically exposes people in their ordinary context, offering a sociological and aesthetic reading of lifestyles. In the *Marsupium à main* series, the ordinary handbag is revealed as a mysterious object, engaging erotic signification that reflects on different aspects of the contemporary women's dynamic lifestyle. Much like a hidden portrait, the image communicates a range of suggestive details without fully disclosing the intimate content of these indispensable accessories.



↑
Pusha Petrov
Marsupium à main [Marsupiu de mână] (roz)
serie de 21 fotografii
2010
tiraj digital aplicat pe suport de aluminiu 3 mm
48 x 72 cm
credite foto: Pusha Petrov

Pusha Petrov
Marsupium à main (pink)
series of 21 photographs
2010
digital print mounted on 3 mm aluminium dibond
48 x 72 cm
photo credits: Pusha Petrov

Mircea Suci

1978 (RO) → bio p. 261 ↗ 3.2

Color Palette [Paletă de culori]

Lucrările lui Mircea Suci sunt rezultatul unui proces creativ stratificat și elaborat care combină pictura tradițională cu monoprintrul, o tehnică de transfer a fotografiei pe pânză. În practica sa creativă, procesul este la fel de important precum lucrarea finală, cu rezultate mereu surprinzătoare. Adesea, în reprezentările alb-negru structura acrilică de tip grilaj traversează imaginea, fiind o reamintire a procesului artistic, adăugând fragilitate întregii imagini. Concepută ca o prelungire a gravurii lui Goya, *Somnul rațiunii naște monștri*, seria *Color Palette* interoghează relația dintre abstract și reprezentare. Artistul a căutat imagini ale unor persoane aflate sub influența extazului religios sau a isteriei, imagini în care se infiltrează teoriile despre alienare. Sub povara realității, unele suflete pierdute trec hotarele rațiunii.

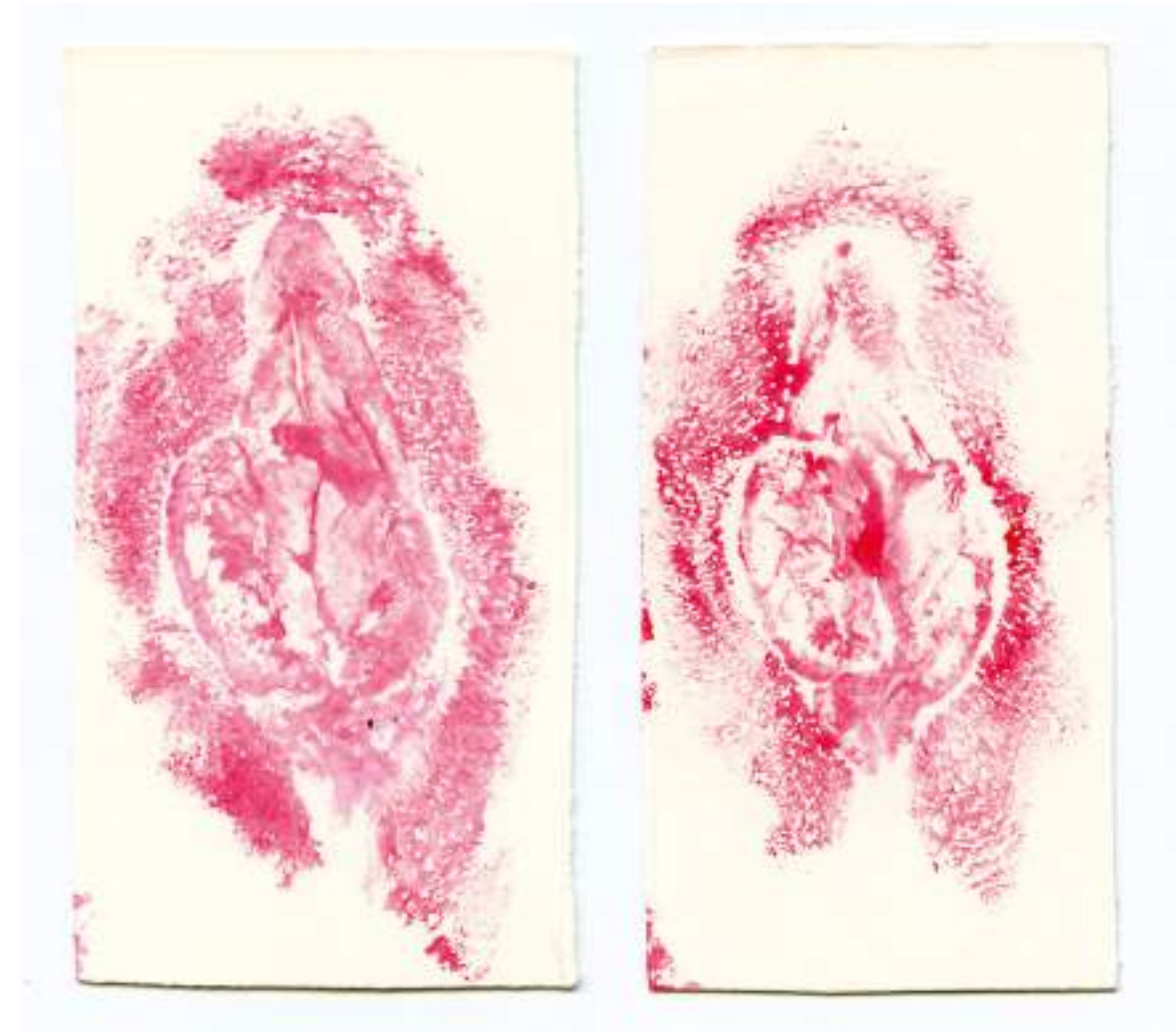
Color Palette

Mircea Suci's works are the result of a stratified and elaborate creative process that combines traditional painting with monoprint, a technique that transfers photography to canvas. In his practice, the creative process is as important as the final work, and the results are always surprising. Frequently, in the black and white representations in which the acrylic grid structure crosses the image standing as a reminder of the artist's method, adding a state of fragility to the whole image. Conceived as an extension to Goya's etching *The Sleep of Reason Produces Monsters*, the *Color Palette* series inquires about the relationship between abstraction and representation. The artist sought out images of characters under the influence of religious ecstasy and hysteria being gripped by theories about the power of alienation. Under the burden of reality, some lost souls go beyond the bounds of reason.



↑
Mircea Suci
Color Palette (3)
2017
ulei, acrilic, monoprintr
185 x 120 cm
prin amabilitatea artistului și a
galeriei Zeno X, Antwerp, Belgium

Mircea Suci
Color Palette (3)
2017
Oil, acrylic, monoprint
185 x 120 cm
courtesy the artist and Zeno X
Gallery, Antwerp, Belgium



Smaranda Ursuleanu

1995 (RO) → bio p. 262

Tapet vulvatic

Transferul aspectului cel mai privat al corpului femeii înspre expunerea maximă, aproape sacrală, reprezintă nucleul lucrării Smarandei Ursuleanu. Ea folosește urmele lăsate de vulva sa pe numeroase foi de hârtie de mici dimensiuni pentru a crea un autoportret ambiental care sfidează tabuurile societății românești. Fiecare cartonaș este unic, iar juxtapunerea lor evocă acumularea experiențelor artistei de-a lungul timpului, confruntându-ne cu problema neliștitoare a voyeurismului.

Vulvatic Wallpaper

The transition from the deepest private aspect of the female body to the almost sacral maximal exposure is at the core of Ursuleanu's work. She uses the imprint of her vulva on numerous small paper cards to create an environmental self-portrait that challenges taboos of Romanian society. Each of the cards is unique and their juxtaposition evokes the accumulation of the artist's experiences over time confronting us with the concerning question of voyeurism.

↑
Smaranda Ursuleanu
Tapet vulvatic
2017
body printing, acrilic pe hârtie
cca. 6 x 10 cm fiecare

Smaranda Ursuleanu
Vulvatic Wallpaper
2017
body printing, acrylic on paper
approx. 6 x 10 cm each

3.7

Casă, dulce casă
Home, Sweet Home

Casa Işo
Işo House

Dan Acostioaei
Sándor Bartha
Pavel Brăila
Nikola Džafo
Teodor Graur
Victor Man
Cătălina Nistor
Roman Ondak

Viața – mod de întrebuințare este o succesiune de povești și întâmplări care au loc simultan, în aceeași casă. Oamenii visează la un habitat în care să se simtă protejați, liberi, destinși, delimitând acest spațiu personal de tot ce se întâmplă în exterior. Casa ideală poate fi o cabană în copac, o barcă pe apă, o vilă luxoasă sau o mansardă înghesuită. Oricare ar fi, căminul reprezintă acel loc privilegiat cu acces limitat. Fiecare încăpere are o funcțiune, fiecare perete – o istorie. Dacă zidurile ar deveni dintr-o dată transparente, poveștile, conflictele, istoriile de familie, obsesiile, iubirile și angoasele dinăuntru s-ar înțelege mai bine. Artiștii invitați le scot la suprafață pe toate acestea, ca pe niște mici fragmente de puzzle, formând un tablou niciodată complet, așa cum se întâmplă în romanul lui Perec.

Life a User's Manual is a series of stories and happenings that take place simultaneously in the same house. People dream of a habitat they can feel protected in, free, relaxed, marking this personal space off from all that happens on the outside. The ideal home can be a tree house, a boat on the water, a luxurious villa or a cramped attic. No matter which, home is a privileged place of limited access; every room has a function, every wall – a history. If the walls would all of a sudden become transparent, the stories, conflicts, family history, obsessions, love and anxieties inside would be better understood. The invited artists bring all these to the surface, like the little puzzle pieces that form a never-finished image, as it happens in Perec's novel.

Dan Acostioaei

1974 (RO) → bio p. 243

× 3.3

Mări sub pustiuri

Activitatea artistică a lui Dan Acostioaei vizează modele de dezvoltare ale societății românești postcomuniste și granițele ideologice dintre sfera economică și condițiile producției artistice din Estul Europei. Video-ul *Mări sub pustiuri* suprapune amintirile personale ale artistului peste situația geopolitică trecută și actuală, situație care transpare din cărțile poștale și scrisorile tatălui său. Relațiile economice dintre România și Orientul Mijlociu din perioada comunistă sunt privite în paralel cu cele contemporane dintre Est și Vest. În același timp, publicul este încurajat să observe similitudini între migrația forței de muncă de după 1989 și actualele valuri de refugiați sirieni.

Seas under deserts

Dan Acostioaei's artistic activity targets post-communist development models in Romanian society and the ideological boundaries between the economic field and the conditions of artistic production in Eastern Europe. The video *Seas under Deserts* overlaps personal memories of the artist with the past and present geopolitical situation, taking place through his father's postcards and letters. The economic relations between Romania and the Middle East in the communist period are compared to the contemporary ones between the East and the West. At the same time, the public is challenged to observe similarities between the migration of the workforce after 1989 and the current waves of Syrian refugees.



↑

Dan Acostioaei
Mări sub pustiuri
2016-2017
instalație, video/HD, color, sunet
9'53"

Dan Acostioaei
Seas under deserts
2016-2017
installation, video/HD, color, sound
9'53"



Sándor Bartha

1962 (RO-HU) → bio p. 244 › 3.2

Marș pentru o nouă identitate

Sándor Bartha și-a construit lucrările, de-a lungul anilor, într-un parcurs coerent. Originar din secuime, locuind în prezent în Budapesta, artistul a devenit cunoscut și recunoscut pentru instalațiile și sculpturile sale, folosind mici jucării Playmobil, combinate cu elemente de recuzită și mici ornamente care devoalează mizele politice la care ne supunem cu toții. Cu ajutorul jucăriilor, prototipuri ale lumii, Sándor Bartha recrează povești ce scot la suprafață detalii conștiente și inconștiente, devenind, într-un fel, regizorul poveștii vieții sale și schimbând scenariul în funcție de circumstanțe. În *Marș pentru o nouă identitate*, o congregație de mici obiecte din plastic au fost dispuse împreună într-o manieră neobișnuită, ca parte a unui univers de jucării. Aceste *objets trouvés*, împrăștiate pe jos ca și cum ar fi aterizat pe un corp extraterestru, spun o poveste de seară în stil science fiction.

Marș pentru o nouă identitate [March for a New Identity]

Sándor Bartha has consistently built, over the years, a work of unfaltering coherence. Originary from Szeklerland and now based in Budapest, the artist has become known and recognized for his installations and sculptures tampering with small Playmobil figurines, with props and trinkets that unravel the political stakes we are all subject to. Through the toys, prototypes of the world, Sandor Bartha replays stories that bring conscious or unconscious details to the surface, becoming, in a way, the director of his own life story and changing the scenario depending on circumstances. In *March for a New Identity*, a congregation of small plastic add-ons have been placed together in an unexpected way, obviously, as part of the toy universe. These found objects, scattered over the ground, as if having landed on an extraterrestrial body, tell a science fiction bedtime story.

↑
Bartha Sándor
Marș pentru o nouă identitate
2017
instalație
100 x 400 x 50 cm
credite foto: Bartha Sándor

Bartha Sándor
Marș pentru o nouă identitate
[March for a New Identity]
2017
installation
100 x 400 x 50 cm
photo credits: Bartha Sándor



Pavel Brăila

1971 (MD) → bio p. 247 › 3.4

Pickled Story

Pavel Brăila, prezent pe scena artistică internațională de cincisprezece ani, practică o artă care își trage seva din obiceiurile și contextul socio-politic local, dar care se ocupă de chestiuni identitare în epoca post-sovietică. Susține că proiectul său artistic principal este maniera în care-și trăiește viața cotidiană, iar lucrările sale sunt doar produse derivate, semnele existenței sale. Mâncarea este, la rândul ei, un element definitoriu pentru practica lui Pavel. O lucrare de artă genială poate fi perisabilă și, în cazul murăturilor în oțet sau în saramură, ideea însăși a conservării se suprapune fără probleme peste ideea *ready made*-ului. Este ca și cum artistul, un magician al conservării relațiilor, a reușit să se descurce fără curator: mama este încă aproape, având grijă de artist.

Pickled Story

Pavel Brăila, who has been present on the international art world scene for the last fifteen years, practices a form of art that draws on the local sociopolitical customs and context, but also deals with questions of identity in post-Soviet times. He claims that his main artistic project is the way he lives his everyday life and his works of art are only the by-products, the signs of his existence. Food is also an element that characterizes Pavel's work. A brilliant work of art can be perishable and, in the case of vegetable preserved in vinegar or brine, the very idea of a work's conservation easily overlaps with the idea of *ready-made*. It's as if the artist, a magician of relational conservation, found the way to do without a curator: the mother is still around to take care of the artist.

↑
Pavel Brăila
Pickled Story
2017
instalație
raft cu conserve de casă, murături
dimensiuni variabile
courtesy of EASTWARDS
PROSPECTUS
credite foto: Miluță Flueraș

Pavel Brăila
Pickled Story
2017
installation
shelf with homemade preserves,
pickled vegetables
dimensions variable
courtesy of EASTWARDS
PROSPECTUS
photo credits: Miluță Flueraș



Nikola Džafo

1950 (RS) → bio p. 250

The Rabbit Museum [Muzeul iepurilor]

Artistul și activistul neobosit Nikola Džafo este cunoscut ca fiind motorul și organizatorul unor spații independente și efemere care au marcat istoria culturală sârbă prin ideea utopică potrivit căreia arta poate schimba lumea. Nikola Džafo explorează strategiile simbolice din practica artistică și diseminarea lor în locuri emblematice în care instalațiile sale ironice și controversate pun la încercare confuziile estetice, sociale și politice. În 2010, a creat *Rabbit Museum*, *Lepus in fabula*. Este un cabinet de curiozități care adună diverse obiecte din colecții avându-l pe iepure drept erou, un animal cultural ubicuu în multe civilizații și religii. Astfel, întreaga putere simbolică și metaforică a animalului este adusă în prim plan, inclusiv cu trimiterile care nu pot fi evitate către Titian, Schwitters, Beuys și Disney. Colecția numără în prezent aproximativ 1500 de articole clasate în 10 secțiuni, dar aici avem doar o mostră redusă numeric. Animalul este văzut din perspectiva artelor, a științelor naturii, istoriei, ecologiei, dar și a implicării sociale. Proiectul aduce o contribuție la imaginație, bunăvoință și providență.

The Rabbit Museum

The artist and tireless activist Nikola Džafo is known to be the driving force and organizer of independent and ephemeral places that have continued to mark the Serbian cultural history with the utopian idea that art can change the world. He explores the symbolic strategies at work in artistic practice and their dissemination in emblematic places where his ironic and controversial installations challenge aesthetic, social and political misunderstandings. In 2010, he set up the Rabbit Museum, *Lepus in fabula*. It is a cabinet of curiosities which brings together a wide variety of objects from collections that have the rabbit as a hero, an animal culturally ubiquitous in many civilizations and religions. The symbolic and metaphorical power of the animal is then staged, including unavoidable references like Titian, Schwitters, Beuys and Disney. The collection currently has about 1,500 articles sorted into ten sections, but here we have only a meager sample. The treatment of the animal passes through arts, natural sciences, history, ecology, as well as social commitment. The project is a contribution to imagination, goodwill and providence.

↑
Nikola Džafo
The Rabbit Museum [Muzeul iepurilor] (detaliu)
2017
dimensiuni variabile
prin amabilitatea artistului

Nikola Džafo
The Rabbit Museum (detail)
2017
dimensions variable
courtesy of the artist

Teodor Graur

1953 (RO) → bio p. 251

× 3:1

Acasă, în Europa (Liberă) de Est

Opera lui Teodor Graur cuprinde performance, fotografie, sculptură, pictură și instalație. În ultimii ani, artistul s-a concentrat asupra unor serii de obiecte care compun un „muzeu” nostalgic și, în egală măsură, ironic. Relația uneori nostalgică, alteori critică a artistului cu obiectele adunate și reciclate este vizibilă în ansamblurile sale – pe care le consideră instalații în sine – care relaționează cu spațiul de expunere și răspund unui context dat. Lucrarea *Acasă, în Europa (Liberă) de Est* recompune elemente ale vieții cotidiene și scoate în evidență simbolurile unei perioade cenușii ale vieții în comunism, când aparatul de radio era printre puținele elemente de conexiune cu exteriorul. Prin juxtapunerea unor obiecte din registre diferite ale vieții nu doar intelectuale, ci și casnice, artistul comentează ironic istoria recentă și rapiditatea prin care obsesia noutății a înlocuit ceea ce nu de mult era foarte actual.

Home, in (Free) Eastern Europe

Teodor Graur's work includes performance, photography, sculpture, painting and installation. During the last years, the artist has focused on series of objects that make up a nostalgic and equally ironic “museum”. Sometimes nostalgic, other times critical, the relationship of the artist to the objects gathered and recycled is visible in his assemblies – which he considers to be actual installations – corresponding to the exhibition space and responding to a given context. The work, *Home, in (Free) Eastern Europe* reconstructs elements of everyday life and emphasizes the symbols of a grey period in life during communism, when the radio was one of the few elements of connection with the exterior. By overlapping objects from different areas of life, both intellectual and domestic, the artist ironically comments on recent history and the speed at which the obsession for novelty has replaced what, not long ago, was very up-to-date.



↑
Teodor Graur
Acasă, în Europa (Liberă) de Est
2009
instalație
85 x 210 x 36 cm
prin amabilitatea Nicodim Gallery
credite foto: artistul

Teodor Graur
Home, in (Free) Eastern Europe
2009
installation
85 x 210 x 36 cm
courtesy of Nicodim Gallery
photo credits: the artist



Victor Man

1974 (RO-DE) → bio p. 254 ↗ 3.8

Problema XXX

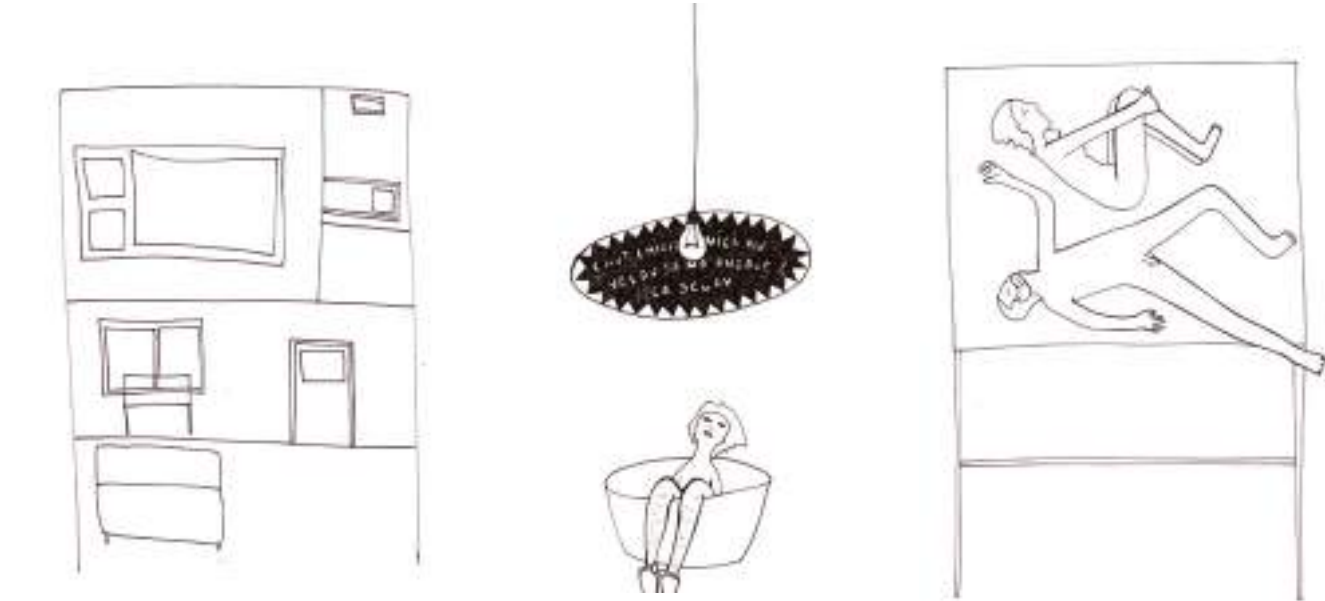
Inspirându-se din propria biografie, istoria artei și narațiuni melancolice, Victor Man este autorul unor picturi și instalații puternic vizionare. *Problema XXX* poate fi comparată cu o frază ce nu a fost dusă până la capăt, cu un lapsus lingvistic sau cu un blocaj mental. Acest triptic pare o încercare de a transmite un mesaj metafizic, enigmatic ca o problemă cu interpretări potențiale infinite. Trimiteri din mitologia antică către memoria personală sau colectivă se suprapun pentru crearea unor linii de interpretare diferite, niciuna adevărată sau falsă, ci doar încercări eșuate de a surprinde la nivel intelectual substanța „picturii pure”. Scriind despre pictură și alchimie, James Elkins, teoretician al artei, notează: „Pictura este apă și piatră, dar este și gândire lichidă. Acesta este un fapt esențial ce scapă istoriei artei, iar ideile alchimice pot demonstra cum s-ar putea întâmpla.”

Problema XXX

Drawing inspiration from autobiography, art history and melancholic narratives, Victor Man is the author of powerful visionary paintings and installations. *Problema XXX* can be compared to an incomplete sentence, a language gap or a blocked memory. This triptych seems to be an attempt to convey a metaphysical, enigmatic message as a problem with an infinite potential interpretations. References from ancient mythology to personal and collective memory overlap to create different lines of interpretation, none of which being true or false, but merely failed attempts to intellectually grasp the substance of “pure painting”. When writing about painting and alchemy, the visual studies theorist James Elkins comments: “Paint is water and stone, and it is also liquid thought. That is an essential fact that art history misses, and alchemical ideas can demonstrate how it can happen.”

↑
Victor Man
Problema XXX
2012
Ulei și pânză pe lemn, creion pe hârtie
40 x 35 cm; 27 x 18 cm; 46 x 37 cm

Victor Man
Problema XXX
2012
Oil and canvas on wood, pencil on paper
40 x 35 cm; 27 x 18 cm; 46 x 37 cm



Cătălina Nistor

1981 (RO) → bio p. 256

Camere supravegheate

Lucrările Cătălinei Nistor aduc în centrul atenției subiecte tabu și clișee de gândire, prin istorii personale față de care se plasează de cele mai multe ori autoironic. Seria de desene *Camere supravegheate* urmărește situațiile prin care a trecut artista de-a lungul timpului și veșnica problemă a schimbării domiciliului. Statutul de chiriaș este unul vulnerabil, mereu dependent de exigențele proprietarului. Aflat sub supravegherea atentă a acestuia, chiriașul își trăiește viața personală în diferite locuri pe care le populează cu obiecte și prieteni, iar fiecare spațiu „colonizat” temporar devine cadrul unor noi întâmplări cotidiene.

Supervised Rooms

Cătălina Nistor’s works draw attention to taboo subjects and mental clichés through her self-ironic treatment of personal histories. The drawing series *Supervised Rooms* follows the situations lived by the artist over time and the permanent problem of changing houses. The tenant status is a vulnerable one, always depending on the requirements of the owner. Always under the careful supervision of the landlord, the tenant lives his/her personal life in different places, populating them with objects and friends, and each space temporarily “colonized” becomes the backdrop of new, everyday events.



↑
Cătălina Nistor
Camere supravegheate
2016-2017
triplus fineliner pe hârtie
210 x 297 mm

Cătălina Nistor
Supervised rooms
2016-2017
triplus fineliner on paper
210 x 297 mm



Roman Ondak

1966 (SK) → bio p. 257

Our Son Watching His Parents [Fiul nostru privind-și părinții]

Roman Ondak privește spațiul expozițional ca pe un loc unde experiența individuală se combină cu practicile sociale. Prin instalații sau performance, lucrările sale îl implică pe spectator, solicitând o abordare bidirecțională prin interogarea percepției individuale și conștientizarea codurilor sociale și a comportamentelor. „Micro-decorurile” sale chestionează abordarea spectatorului și procesele de recepție. Spațiul expozițional devine un forum pentru experiențe noi, un forum care chestionează reprezentarea și interpretarea, precum și noțiunea de realitate și de context imediat.

Fiul nostru privind-și părinții documentează actul scurt al unei priviri reciproce dintre doi adulți (Roman Ondak și soția sa) și copilul acestora. Artistul încearcă să capteze conținutul din punctul de vedere al copilului care stă culcat și din maniera în care el percepe realitatea fără a fi încă în stare să-și formuleze perspectiva în cuvinte. Roman Ondak așază apoi camera de filmat pe o pernă, direct lângă fața copilului, ca o a doua pereche de ochi, pentru a surprinde ceea ce ar putea fi „o copie a privirii sale”.

Our Son Watching His Parents

Roman Ondak considers the exhibition space as a place where the individual experience is combined with social practices. Through installation or performance, his work involves the spectator, requiring a two-sided approach by questioning individual perception, and the consciousness of social codes and behaviors. His “micro settings” question the spectator’s approach and processes of reception. The exhibition space becomes a forum for new experiences, one that questions representation and interpretation, as well as the notion of reality and the immediate context.

Our Son Watching His Parents documents the brief act of a mutual gaze between two adults (Roman Ondak and his wife) with their child. The artist attempts to capture the content from his child’s point of view, lying down, from the way he perceives reality while not yet capable of formulating his perspective with words.

Roman Ondak then places the camera on a cushion, directly beside his child’s face, as a second pair of eyes, to capture what can be “a replica of his view”.



Roman Ondak
Our Son Watching His Parents [Fiul nostru privind-și părinții]
1998
imprimare de artă cu jet de cerneală pe hârtie Hahnemuhle
33,5 x 50 cm
5 exemplare (+ 2 E.A.)
prin amabilitatea artistului și a gb agency, Paris

Roman Ondak
Our Son Watching His Parents
1998
inkjet art print on Hahnemuhle paper
33,5 x 50 cm
edition of 5 (+ 2 A.P.)
courtesy the artist and gb agency, Paris

3.8

De veghe în oglindă The Catcher in the Mirror

Muzeul de Artă Arad
Arad Art Museum

Marion Baruch
Alin Bozbiciu
Simon Cantemir Hauși
Ciprian Ciuclea
Cristina David
Aurora Király
Olivia Mihălțianu
Andrei Nacu
Mary Reid Kelley
Wang Sishun
Florin Ștefan
house pARTy

Jurnalul este o cale de acces în camera separată și în timpul personal de unde se ivește subiectul, lipit de oglindă, ochi în ochi cu el însuși. Inspirat de titlul omonim al cărții lui Mircea Mihăieș, acest subcapitol urmărește un demers similar de recuperare a omului din spatele imaginii de această dată, precum încercase scriitorul timișorean să așeze o oglindă în dreptul cuvintelor. Preluând din vraja oricărui excurs autobiografic ritmul lent și lumina filtrată, propunerile artiștilor descompun și recompun concomitent percepția asupra timpului conform propriilor amintiri. Timpul devine un barometru personal care navighează printre evenimente, personaje și stări, măsurându-le relieful și afirmând încă o dată subiectivitatea ca substitut al realității.

The diary is a way of access to the private room and the personal time where the subject emerges, glued to the mirror, eye to eye with itself. Inspired by the title of Mircea Mihăieș's book, this subchapter follows a similar approach of recovering the person behind the image, in this case, the writer from Timișoara trying to place a mirror in front of the words. Under the spell of every autobiographical digression, the slow pace and strained light, the proposals of the artists simultaneously dis- and re-assemble the perception of time according to their own memories. Time becomes a personal barometer navigating through events, characters and states, measuring their landscape and once again affirming subjectivity as a substitute for reality.



Marion Baruch

1929 (RO-IT) → bio p. 245 > 4.3

Le parti pris des nuages

În lucrările sale recente, asemenea celor din expoziția *Le parti pris des nuages*, Marion Baruch agață diverse materiale textile de pereții spațiului expozițional și le lasă să atârne liber. Aceste materiale găsite în atelierelor de confecții din vecinătatea casei artistei, în Nordul Italiei, mai precis resturi care rămân după ce s-au confecționat hainele. Pânzele au fost decupate, creând forme care reflectă o combinație a efectelor gravitației și ale întâmplării. Obiectele din lucrare sunt *ready-made*-uri cu o geometrie lirică, au fost deja supuse deconstrucției, iar reprezentăția surprinzătoare a gestației lor este subtil ascunsă de basoreliefuri false.

Le parti pris des nuages

In her recent works, just like in the exhibition *Le parti pris des nuages*, Marion Baruch hangs various fabrics freely from the exhibition's walls. These fabrics are offcuts found in garment shops from the vicinity of the artist's house in northern Italy; they are the pieces of fabric that are left after the clothes have been cut. The canvases have been cut out, creating forms that reflect the effects of gravity and chance combined. The objects composing the artwork are ready-made objects with a lyrical geometry, they have already been subjected to deconstruction, the unpredictable performance of their gestation is subtly hidden by false bas-relief.

↑

Marion Baruch
Le parti pris des nuages
2017
imagine din expoziție
Galerie Anne-Sarah Bénichou
credite foto: Noah Stolz
prin amabilitatea artistului și a
galeriei Anne-Sarah Bénichou

Marion Baruch
Le parti pris des nuages
2017
exhibition view
Galerie Anne-Sarah Bénichou
photo credits: Noah Stolz
courtesy of the artist and of Anne-
Sarah Bénichou Gallery



Alin Bozbiciu

1989 (RO) → bio p. 247 3.3

Ritual

Personalitate notabilă a noii generații de artiști din Cluj, Alin Bozbiciu este autorul unor pânze enigmatice, pictate magistral, care pun la încercare maniera de a percepe imaginile. Compozițiile sale temporale oscilează între scene private, aparent furate și *mise-en-scènes* ale unor personaje din spațiul său privat, prieteni și membri ai familiei, pictați printr-o juxtapunere de tușe ușoare și largi, cu o paletă deschisă de culori: gri, roz pal și tonuri de bej, pentru a crea un sentiment călduros de reverie și amintiri îndepărtate.

Ritual

A striking figure of the new generation of artists from Cluj, Alin Bozbiciu is the author of enigmatic and masterfully painted canvases that challenge the way we perceive images. His temporal compositions oscillate between private, seemingly stolen scenes and *mise-en-scènes* from characters in his private space, such as friends and family members painted through a juxtaposition of soft and wide brush strokes, using a light color palette that ranges between gray, light pink and beige tones to create a warm feeling of dreamlike, far-off memories.

↑
Alin Bozbiciu
Ritual
2017
ulei pe pânză
250 x 196 cm
credite foto: YAP studio
prin amabilitatea artistului

Alin Bozbiciu
Ritual
2017
oil on canvas
250 x 196 cm
photo credits: YAP studio
courtesy of the artist

Simon Cantemir Hauși

1976 (RO) → bio p. 251 3.3

Study of imagination [Studiu de imaginație]

Pictura lui Simon Cantemir Hauși are ritmul ei; sedimentată lent, strat după strat și poveste după poveste, culoarea nu defilează eroic și povestea nu devine sentimentală. Lumina și umbra crează un spațiu deschis, inepuizabil, de o fragilitate tulburătoare. În *Study of imagination* amintirea și visul se întrepătrund. „Supereroul” se pregătește să-și ia zborul, iar mantia magică îl protejează de orice primejdie. Fantezia unui băiețel care crede în povești este mai reală decât orice realitate, iar pictura mai credibilă decât orice adevăr obiectiv.

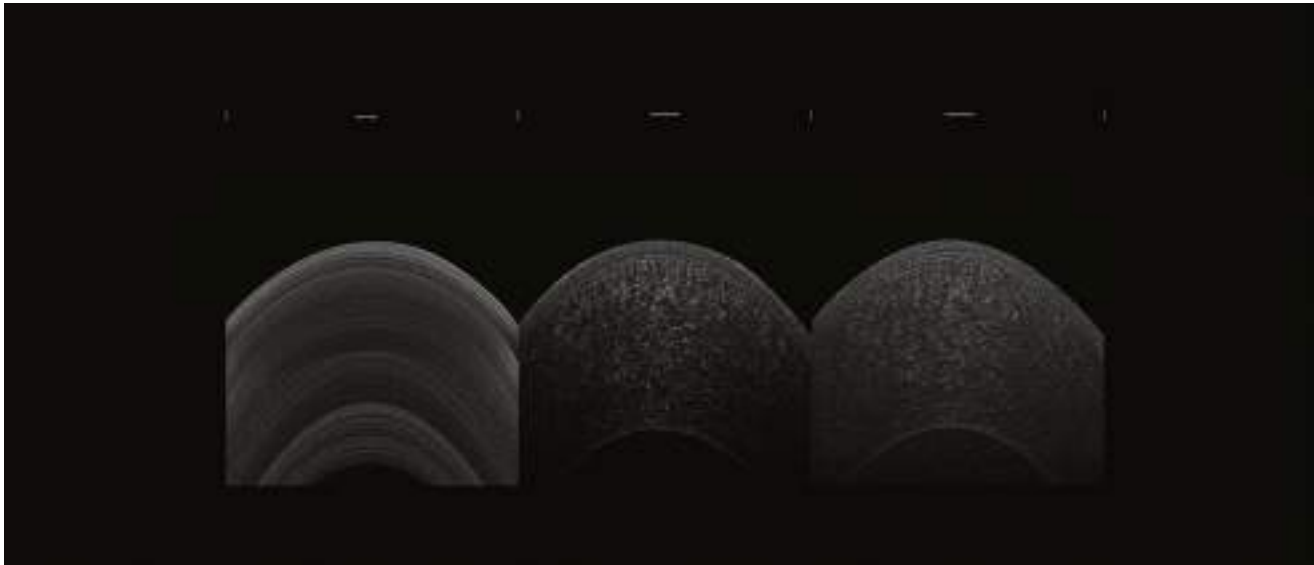
Study of imagination

Simon Cantemir Hauși's painting has its own rhythm; settled slowly, layer after layer, and story after story, his colors do not parade heroically, and the narration does not become sentimental. Light and shade create an open, inexhaustible space, marked by a haunting frailty. In *Study of imagination*, memory and dream intertwine. “The superhero” prepares to take flight, and his magical cape protects him from any danger. The fantasy of a little boy who still believes in fairytales is more real than any reality, and the painting is more credible than any objective truth.



↑
Simon Cantemir Hauși
Study of imagination [Studiu de imaginație]
2017
ulei pe pânză
120 x 150 cm

Simon Cantemir Hauși
Study of imagination
2017
oil on canvas
120 x 150 cm



Ciprian Ciuclea

1976 (RO) → bio p. 248

Comparative structures OCT (optical coherence tomography) / DS (deep sky hi-res photography) [Structuri comparative OCT (tomografie în coerență optică) / DS (fotografie de înaltă rezoluție a cerului)]

Ciprian Ciuclea creează proiecte proprii spațiului de găzduire, concentrându-se în mod deosebit pe aspecte conceptuale ale recepției pentru a realiza instalații de lumină, sunet și video complexe. Accentuând aspectele științifice ale existenței umane, temele pe care le explorează sunt adesea legate de probleme sociale de comunicare și interpretare, contemplare și supraveghere. *Comparative structures OCT (optical coherence tomography) / DS (deep sky hi-res photography)* este un proiect interdisciplinar în care imaginea științifică (cu precădere din sferle oftalmologiei și astronomiei) este tradusă în limbajul artei contemporane prin folosirea unor procese inovative de scanare, multiplicare a imaginii, procesare video și producție laser.

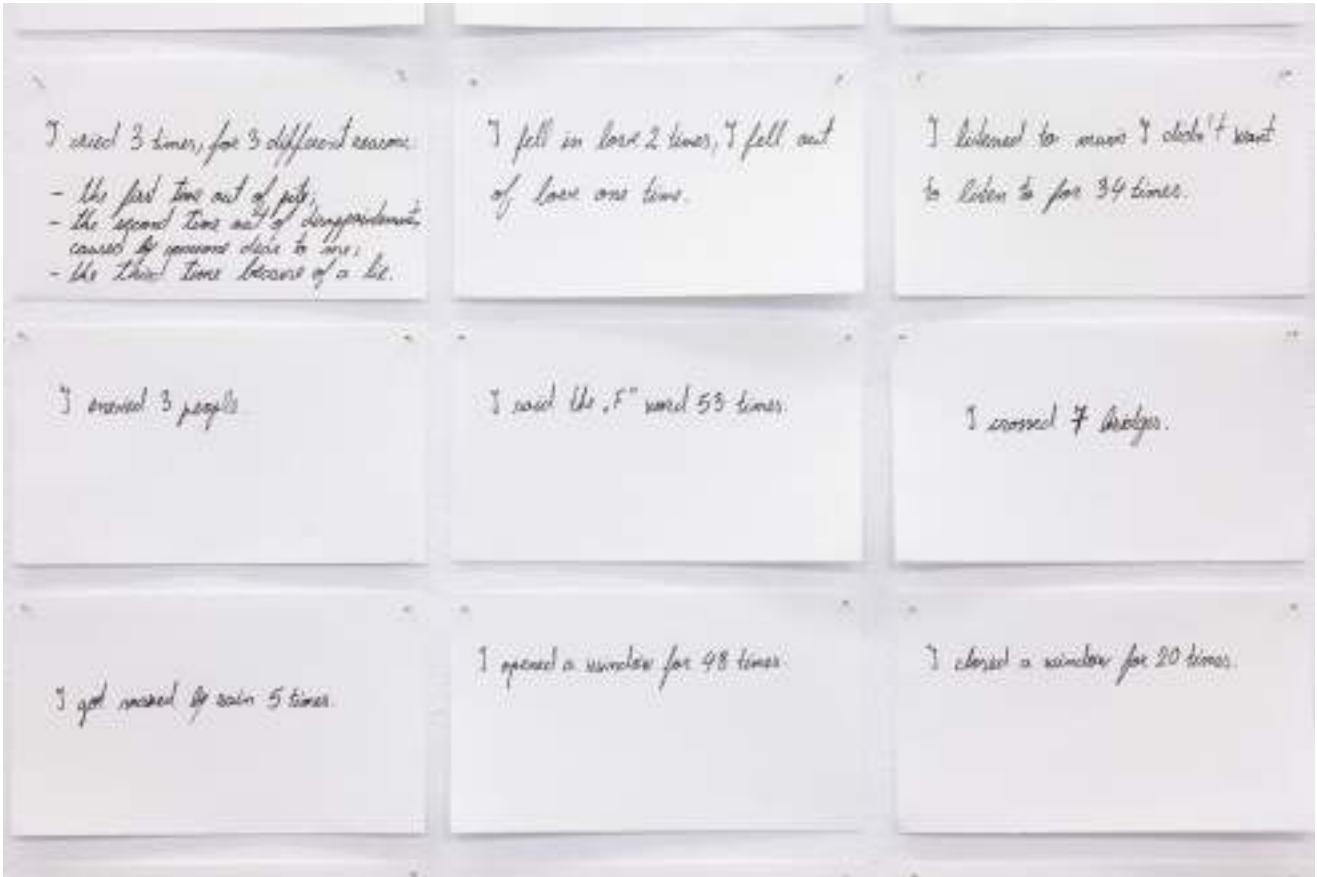
Comparative structures OCT (optical coherence tomography) / DS (deep sky hi-res photography)

Ciprian Ciuclea develops site-specific projects with a primary focus on conceptual aspects of reception to produce complex installations of light, sound and video. Emphasizing the scientific features of human existence, the themes explored are often related to social issues of communication and interpretation, contemplation and surveillance. *Comparative structures OCT (optical coherence tomography)/DS (deep sky hi-res photography)* is an interdisciplinary project in which the scientific image (with a focus on ophthalmology and astronomy) is translated into the language of contemporary art using innovative processes of scanning, image multiplication, video processing and laser production.

↑

Ciprian Ciuclea
Comparative structures OCT (optical coherence tomography) / DS (deep sky hi-res photography) [Structuri comparative OCT (tomografie în coerență optică) / DS (fotografie de înaltă rezoluție a cerului)]
2017
structura corneei & inelele lui Saturn, imprimare laser pe film
70 x 30 cm
credite foto: Ciprian Ciuclea

Ciprian Ciuclea
Comparative structures OCT (optical coherence tomography) / DS (deep sky hi-res photography)
2017
cornea structure & Saturn rings, laser print on film
70 x 30 cm
photo credits: Ciprian Ciuclea



Cristina David

1979 (RO) → bio p. 249 ↗ 3.1

Statistics [Statistic]

Practica artistică a Cristinei David include text, fotografie, video și instalație, medii cu ajutorul cărora artista documentează trecerea timpului, relația dintre viața privată și lumea artei, precum și îmbinarea dintre un sistem ce aparține mai degrabă de științele exacte și istoria personală. Lucrarea *Statistics* evocă experiența celor două luni (iulie-august 2013) petrecute de artistă într-o colectivitate, experiență bazată pe un inventar de acțiuni banale și stări emoționale prin care se poate măsura timpul. Lipsa tonului confesiv și abordarea autoironică deconstruiesc mitul artistului, permițând publicului să traseze paralele cu propria existență. Statisticile autoreferențiale ale Cristinei David decupează din realitatea cotidiană acele detalii mărunte care, odată extrase, pot constitui o radiografie a memoriei personale și a spațiului subiectiv pe care îl fixează.

Statistics

Cristina David's artistic practice includes text, photography, video and installation, mediums that allow the artist to document the passing of time, the relationship between private life and the art world, as well as a system more closely aligned with the exact sciences latching onto personal history. The work *Statistics* draws on a two-month experience (July-August 2013) lived by the artist within a community, an experience based on a set of banal activities and emotional states through which time can be measured. The lack of a confessional tone and the self-ironic approach deconstruct the myth of the artist, allowing the public to draw parallels with their own existence. Cristina David's self-referential statistics cut out the small details that, once separated, can comprise a radiography of personal memory and the subjective space it establishes.

↑

Cristina David
Statistic (2)
2016
text scris de mână pe hârtie
56 cartonașe cu dimensiunea
9 x 15 cm
credite foto: Ștefan Sava /
galeria Ivan (București)

Cristina David
Statistics (2)
2016
handwritten text on paper
56 cards of 9 x 15 cm in size
photo credits: Ștefan Sava /
Ivan gallery (București)

Aurora Király

1970 (RO) → bio p. 253 ↗ 3.2 / 3.7

Untitled_Mixed Diary

Activitatea Aurorei Király în câmpul artei contemporane nu se limitează doar la ipostaza de artistă, experiența sa întinzându-se și spre domeniile curatoriatului și ale managementului cultural. În prezent, Aurora Király se folosește de practica sa pentru a analiza relația artistului cu istoria în general și cu istoria artei în special. *Untitled_Mixed Diary* oferă o imagine asupra laboratorului creativ în tandem cu rutina cotidiană. Lucrările compuse din notițe de zi cu zi, proiecte în lucru, documente, schițe sau desene sunt o oportunitate pentru a înțelege subtilitățile creației atât pentru artistă, în procesul de a-și monitoriza și analiza propria practică artistică, cât și pentru public. În lucrările recente, fotografia se aliază cu textul pentru a explora o realitate personală care creează un spațiu distinct. Prin împărtășirea lui, artista îi instaurează o autonomie specifică – un nou statut ce îl extrage din spațiul privat și îl impune ca oglindă așezată în spațiul public.

Untitled_Mixed Diary

Aurora Király's activity in the field of contemporary art is not only restricted to her role as an artist, but her experience also expands towards curatorial domains and cultural management. At present, Aurora Király uses her experience to analyze the artist's connection with history in general and especially with the history of art. *Untitled_Mixed Diary* renders an image of the creative laboratory in tandem with the daily routine. The works made of everyday notes, works in progress, documents, sketches or drawings represent an opportunity to understand the creative subtlety both for the artist, in her attempt to observe and analyze her own artistic practice, and for the public. In her recent works, photography merges with text in order to explore a personal reality that creates a distinct space. By sharing it, the artist gives to this space a specific autonomy – a new status that withdraws it from the private space and introduces it as a mirror set in the public space.



↑
Aurora Király
Untitled_Mixed Diaries #1
2013
colaj hârtie, fotografie
100 x 75 cm
credite foto: Aurora Király

Aurora Király
Untitled_Mixed Diaries #1
2013
paper collage, photography
100 x 75 cm
photo credits: Aurora Király



Olivia Mihălțianu

1981 (RO) → bio p. 255 ↗ 3.1 / 3.7

Film Métrage

Practica artistică a Oliviei Mihălțianu se concentrează pe identitatea femeilor în contexte istorice și politice diferite, utilizate ca o contrapondere la feminitatea trăită și idealizată din Europa de Est dinainte și de după Zid. Abordarea pe care o are față de materialele în care lucrează este ușor ironică, iar artista adesea face jocuri de rol prin care chestionează paradoxurile din cadrul structurilor de putere ale societății contemporane. *Film Métrage* este o instalație care rulează fragmentele rămase din alte materiale video realizate de artistă. Folosind cadre menite să dispară, artista le face să urmeze o viață silențioasă, transpusă vizual. Într-un *mise en abîme*, filmul de super 8 mm urmează o cale imprevizibilă într-o buclă improvizată, în timp ce lumina care trece prin videoproiector schimbă imaginile din fundal în apariții fantomatice. Acestora li se adaugă sunetul nostalgic al proiectorului Super Slim, care ne reamintește insidios despre lumea mecanică pe cale de dispariție, o metaforă a existenței noastre în care timpul trece prin imagini. Lumea noastră este percepută ca fiind ieșită din uz din cauza reînnoirii tehnice. De aceea, lucrarea reflectă maniera în care consumăm imaginile, dar și pe cea în care le digerăm.

Film Métrage

The artistic work of Olivia Mihălțianu focuses on women's identity in different historical and political contexts, which are used as a counterweight to lived and idealized femininity in Eastern Europe before and after the Wall. Her approach to medium, whatever it may be, is slightly ironic and the artist often performs role-playing games where she questions the paradoxes within power structures in contemporary society. *Film Métrage* is an installation that loops the leftovers from other film works of the artist. By using shots meant to disappear, she makes them pursue a silent and visually transposed life. In a *mise en abîme*, the super 8 film tails an erratic path in a makeshift loop while the light passing through the video projector turns the images in the background into ghost-like appearances. To this is added the nostalgic sound of the Super Slim projector, which insidiously reminds us of a mechanical world that is disappearing, a metaphor of our own existence where time passes through images. Our world is perceived as an obsolescent one by means of technical renewal. Therefore, the work reflects how we consume images, but also how we digest them.

↑
Olivia Mihalțianu
Film métrage – Spaghetti Loop
2015-2016
cadru video, Super 8 transferat pe
full HDV
140"

Olivia Mihalțianu
Film métrage – Spaghetti Loop
2015-2016
video still of Super 8 transferred
on full HDV
140"



Andrei Nacu

1984 (RO-UK) → bio p. 256

Mulțimi, Submulțimi, Familii

Folosind albume de familie și arhive foto locale, Andrei Nacu explorează relația dintre fotografia personală și memoria colectivă despre România socialistă, în procesul de reevaluare a trecutului recent. Titlul proiectului, *Mulțimi, Submulțimi, Familii* se inspiră din teoria mulțimilor a lui Georg Cantor care, încă de la începutul secolului al XX-lea, a jucat un rol cheie în matematicile moderne. Teoria lui Cantor trebuia să devină baza filosofiei pozitivistice, până când Bertrand Russell a arătat prea bine că mulțimea tuturor mulțimilor nu este o mulțime și a introdus conceptul de familie de mulțimi.

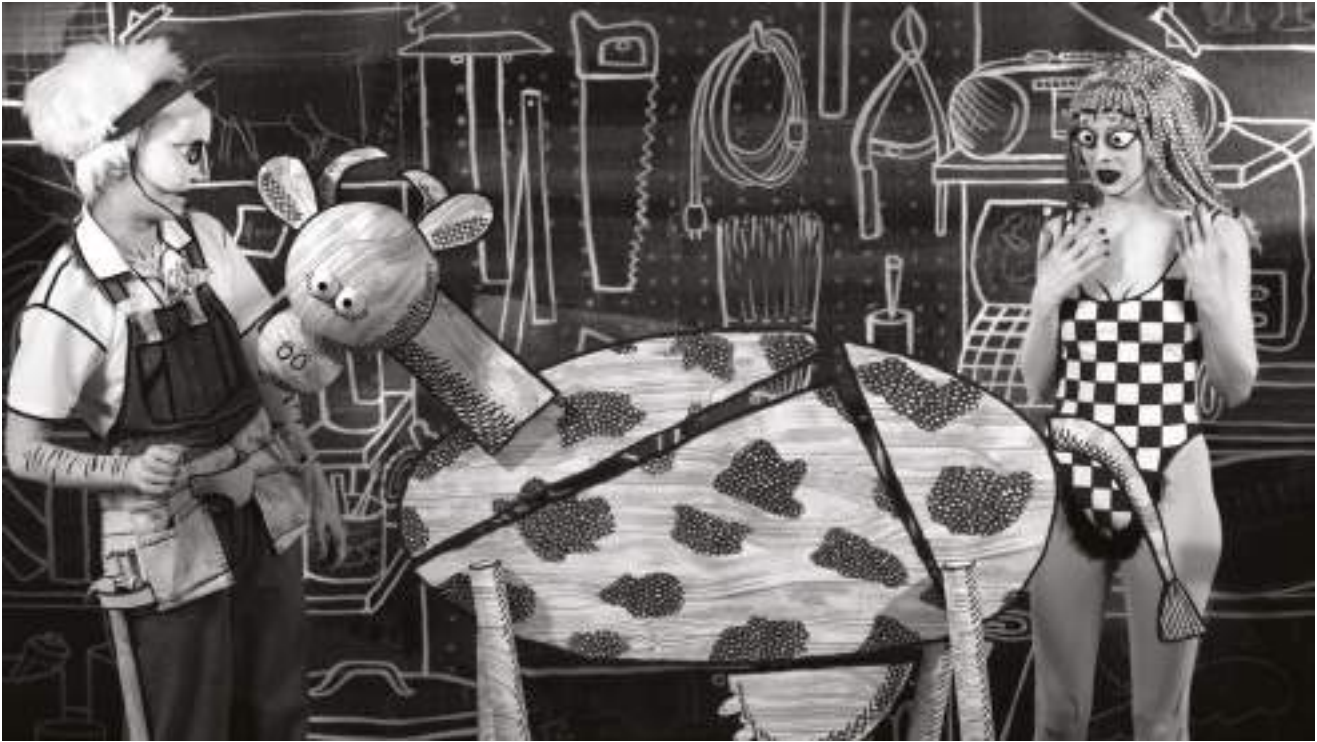
Sets, Subsets, Families

Using family albums and vernacular photo archives, Andrei Nacu explores the connections between personal photography and collective memory of socialist Romania, in the process of re-evaluation of its recent past. The title of his project, *Sets, Subsets, Families* comes from Georg Cantor's theory of Sets that, since the early XXth century, came to play a key role on modern mathematics. Cantor's theory was intended to become the foundation of positivist philosophy until Bertrand Russell famously showed, through a paradox, that the set of all sets was not a set, and introduced the concept of a family of sets.

↑

Andrei Nacu
Mulțimi, Submulțimi, Familii
(simulare)
2017
imprimare cu jet de cerneală
dimensiuni variabile
prin amabilitatea artistului

Andrei Nacu
Sets, Subsets, Families
(simulation)
2017
inkjet working prints
dimensions variable
courtesy of the artist



Mary Reid Kelley

1979 (US) → bio p. 253

› 3.6

Swinburne's Pasiphae

Mary Reid Kelley, în colaborare cu partenerul său, Patrick Kelley, combină pictura, performance-ul și propria poezie a jocurilor de cuvinte în video-uri stilizate grafic. Fascinată de condiția femeii de-a lungul istoriei, filmele sale adună povești din diverse perioade pentru a explora maniera în care convențiile legislative, politice și filosofice au influențat viețile femeilor. *Swinburne's Pasiphae* (2014) este a doua parte dintr-o trilogie care explorează tragica poveste de familie a Minotaurului. Mary Reid Kelley spune povestea conceperii Minotaurului folosindu-se de pasajul dramatic din *Pasiphae* a poetului victorian Algernon Charles Swinburne. Datorită elementelor explicit sexuale ale poemului, acesta nu a putut fi publicat în timpul vieții lui Swinburne.

Swinburne's Pasiphae

Mary Reid Kelley, in collaboration with her partner Patrick Kelley, combines painting, performance, and her signature wordplay poetry in graphically stylized videos. Fascinated by women's condition throughout history, her films collect stories from historical periods to explore how conventions of law, politics, and philosophy have impacted the lives of women. *Swinburne's Pasiphae* (2014) is the second part of a trilogy, which explores the mythological Minotaur's tragic family history. Mary Reid Kelley tells the story of the Minotaur's conception using the Victorian poet Algernon Charles Swinburne's dramatic excerpt from *Pasiphae*. Due to the explicit and sexual nature of this poem, it remained unpublished during Swinburne's lifetime.

↑

Mary Reid Kelley
Pasiphae a lui Swinburne 2014
în colaborare cu Patrick Kelley
video HD, sunet
8'58"
prin amabilitatea artistului și a Pilar Corrias Gallery

Mary Reid Kelley
Swinburne's Pasiphae 2014
made with Patrick Kelley
HD video, sound
8'58"
courtesy of the artist and Pilar Corrias Gallery

Wang Sishun

1979 (CN) → bio p. 260

Adevăr

Adevăr este o misiune epică de traversare a granițelor și un proiect performativ. În 2014, artistul chinez Wang Sishun a aprins o flacără de la incendiul devastator care a avut loc în suburbiile Beijingului. Ca un Prometeu contemporan, artistul a avut grijă de flacără ca de o ființă vie – a păstrat-o într-o lampă cu ulei și a purtat-o cu el într-o călătorie de șase săptămâni cu mașina la Paris. Fundalul călătoriei sale a fost filmat, iar scenele privite pe geam în timp ce conducea au fost documentate prin desen.

Truth

Truth is a border-crossing epic mission and a performative project. In 2014, Chinese artist Wang Sishun collected a flame from a devastating fire that took place in the suburbs of Beijing. As a contemporary Prometheus, the artist took care of the flame as a living creature – he conserved it inside an oil lamp and brought it on a six-week car journey to Paris. The background of this journey was filmed and the scenes unfolded while driving were documented by drawing.



Wang Sishun
ADEVĂR 15.8.12
2015
foc, oțel inoxidabil, stică, ulei
10 x 10 x 19 cm
prin amabilitatea artistului și New
Galerie, Paris
credite foto: Aurélien Mole

Wang Sishun
TRUTH 15.8.12
2015
fire, stainless steel, glass, oil
10 x 10 x 19 cm
courtesy of the artist and New
Galerie, Paris
photo credits: Aurélien Mole



Florin Ștefan

1968 (RO) → bio p. 262

› 3.6

entanglement

Florin Ștefan s-a dedicat picturii figurative și narative, dând impresia reinventării, și chiar a re-vrăjirii unor mecanisme interne ale modernității, precum și a reîntoarcerii subiectului la normalitate. Este unul dintre primii care se eliberează de povara trecutului și se dedică, trup și suflet, unui prezent marcat de dubii, anxietăți, dar mai ales de bătaia permanentă cu sine însuși și cu pictura. Lucrările sale subliniază confruntarea cu provocările intimității, această luptă încrâncenată unde reflecția nu este cruțată ca trambulină a redresării.

entanglement

Florin Ștefan has dedicated himself to figurative and narrative painting, giving the impression of a reinvention, or even re-enchantment of the internal mechanism of modernity as much as the subject's return to normality. He is one of the first to free himself from the burden of the past, and has invested himself, body and soul, in a present that is marked by his doubts, his anxieties and, above all, a constant battle with himself and with painting. His works emphasize this confrontation with the challenges of intimacy, and this tug-of-war that does not spare reflection as the springboard of recovery.



Florin Ștefan
entanglement
2017
ulei pe pânză
200 x 220 cm

Florin Ștefan
entanglement
2017
oil on canvas
200 x 220 cm

house pARTy

1987 – Călin Dan, Dan Mihălțianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Nadina Scriba, Decebal Scriba, Dan Stanciu
1988 – Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Király, Dan Mihălțianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Decebal Scriba, Nadina Scriba, Dan Stanciu

Evenimentele *house pARTy I și II* (1987 și 1988) reprezintă o stare de excepționalitate în peisajul gri al artei românești din perioada anilor 1980. Aceste întâlniri în cerc restrâns au generat o serie de acțiuni și instalații performative care gravitau în jurul casei lui Decebal și Nadina Scriba din București, având un caracter temporar, mai mult sau mai puțin spontan. Casa și grădina „ocupate” de artiștii invitați era marcată de libertatea de exprimare și de reacția artiștilor în fața provocării de a lucra, expune și performa în fața camerei video, schimbându-și alternativ poziția din actant/regizor în asistent/spectator și invers. Rezultatul final al evenimentelor de atunci a fost o lucrare video colectivă, recent reeditată și transpusă în format digital. *house pARTy* a fost în 2016 subiectul unui volum publicat la Editura IDEA în colaborare cu tranzit.ro, urmat în 2017 de producerea unei ediții video limitate de casete VHS (conform cu formatul original), marcând treizeci de ani de la prima manifestare.

1987 – Călin Dan, Dan Mihălțianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Nadina Scriba, Decebal Scriba, Dan Stanciu
1988 – Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Király, Dan Mihălțianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Decebal Scriba, Nadina Scriba, Dan Stanciu

The *house pARTy I and II* (1987-1988) events represent a state of exceptionalism in the grey landscape of Romanian art from the 1980s period. These tight circle meetings generated a series of performative activities and installations gravitating around Decebal and Nadina Scriba's house in Bucharest with a temporary quality, more or less spontaneous. The house and yard "occupied" by invited artists was marked by the freedom of the artists to express and react to the challenges of working, exhibiting and performing in front of a video camera, alternating roles as actor/director to assistant/spectator, and the other way around. The end result of the events from that time was a collective video work, recently re-edited and transposed in digital format. In 2016, *house pARTy* was the subject of a published volume from the IDEA publishing house in collaboration with transit.ro, followed in 2017 by the production of limited edition videos on VHS cassettes (like the original format), marking thirty years since the first appearance.



Andrei Oișteanu, Dan Stanciu, Iosif Kiraly, Dan Mihălțianu, Nadina Scriba, Teodor Graur, Călin Dan, Decebal Scriba, Wanda Mihuleac
house pARTy II
1988
cadre video
VHS-PAL transferat pe DV-PAL, color, stereo
34'
camera: Ovidiu Bojor, Dan Mihălțianu
Transfer digital, post-procesare, montaj: Dan Mihălțianu
© 1988, 2017 autori

Andrei Oișteanu, Dan Stanciu, Iosif Kiraly, Dan Mihălțianu, Nadina Scriba, Teodor Graur, Călin Dan, Decebal Scriba, Wanda Mihuleac
house pARTy II
1988
video stills
VHS-PAL transferred to DV-PAL, colour, stereo
34'
camera: Ovidiu Bojor, Mihălțianu
digital remastering, editing: Dan Mihălțianu
© 1988, 2017 the authors

3.9

Îngerul gravitației
Gravity's Angel

Raluca Croitoru
Decebal Scriba

Este suficient să ne amintim de mișcarea Dada și de protagoniștii ei pentru a vedea că România a fost legată de arta performance-ului încă de la bun început. Accentul pus pe corp, gândit ca un transfer al mediilor de exprimare convenționale, este simțit ca o eliberare, pe de o parte, și ca o detașare față de instituțiile artistice, pe de altă parte. Arta performance-ului este marcată de acțiuni repetitive din viața de zi cu zi, coregrafice și ritualice, care se bazează pe modele teatrale sau de dans.

From its very beginning, the art of performance has been linked with Romania, suffice it to remember Dada and its protagonists. The emphasis placed on the body considered as a transfer of the conventional mediums is experienced as a liberation on the one hand and as a detachment from the art institution on the other hand. The art of performance is marked by everyday actions that are repetitive in nature and by highly choreographed and ritualized tasks based on a theater or dance model.



Raluca Croitoru

1989 (RO-NL) → bio p. 249

To Cast a Shadow (titlu provizoriu)

Performance-urile Ralucăi Croitoru pornesc de la „acțiuni sociale mici, participative, pe care le performăm în viața de zi cu zi”. Relevante pentru sistemele economico-politice globale, aceste acțiuni reprezintă pentru artistă forme de coregrafii sociale. În cadrul bienalei, Raluca Croitoru propune un performance site-specific care intră în dialog cu spațiul și cu istoria Uzinei de apă Urseni. Aceasta datează de la începutul secolului trecut și în prezent este redescoperită de public în cheia heterotopiilor contemporane prin forma circulară a clădirii și regulile specifice pe care le impune. Folosind umbra și sonoritatea ca lianți între trecut și prezent, corp și spațiu, individ și colectiv, artista caută să apropie istoriile multiple care coexistă și care „contaminează” simbolic corpul clădirii și corpul actanților.

To Cast a Shadow (working title)

The performances of Raluca Croitoru start from “small, participative social actions we perform in everyday life”. Relevant to global economic-political systems, these actions represent forms of social choreography for the artist. During the biennale, Raluca Croitoru introduces a site-specific performance that strikes up a dialogue with the history of The Urseni Water Plant, dating from the beginning of last century, which is presently rediscovered by the public as a contemporary heterotopia because of the circular form of the building and the specific rules it imposes. Using the shadow and the sonority as binding agents between the past and present, the body and space, the individual and collective, the artist tries to draw nearer the multiple histories that coexist and symbolically “contaminate” the building’s body and the bodies of the actors.

↑
Raluca Croitoru
Suită pentru Birou
2017
cadru din performance
30’
performeri: Adina Orboi, Alina Ștefan, Cristina Daju, Florica Achim, Lavinia Urcan, Lera Kelemen
credite foto: Ovidiu Zimcea

Raluca Croitoru
Suite for Office
2017
performance still
30’
performers: Adina Orboi, Alina Ștefan, Cristina Daju, Florica Achim, Lavinia Urcan, Lera Kelemen
photo credits: Ovidiu Zimcea



Decebal Scriba

1944 (RO-FR) → bio p. 264

✂ 4.2

The Gift [Darul]

În 1974, Decebal Scriba a făcut un act ieșit din comun, aproape absurd. S-a plimbat pe străzi ținându-și mâinile ca și cum ar fi purtat un obiect care arăta ca un dar și pe care încerca să-l ofere virtual trecătorilor. În acel an, performance-ul a fost primit cu totală perplexitate, publicul reacționând ca și cum artistul ar fi fost un student original care-i împinge spre un carusel excentric. Repetarea acestui performance pe parcursul Art Encounters 2017 plasează interacțiunea cu celălalt într-un context radical diferit. Înainte, era vorba despre confruntarea, la nivel personal, a normei impuse de regimul politic la putere. De această dată, performance-ul creativ al voluntarilor va contrabalansa, contestând, individualismul. Publicul va intra cu siguranță în joc și va accepta această creație hibridă: în același timp sculptură virtuală și coreografie contemporană, cu o estetică de tip *do-it-yourself*, pusă în scenă cu o notă de umor.

The Gift

In 1974, Decebal Scriba performed an unusual act, almost absurd. He walked down the street holding his hands in the shape of an object that looked like a gift box and tried to offer it virtually to passers-by. That year, the performance was met with utter perplexity, as the audience probably reacted thinking of a free spirited student, pushing them on an eccentric merry-go-round. The re-enactment of this performance during Art Encounters 2017 places the interaction with the other in a radically different context. Previously, it was a matter of confronting, on a personal level, a norm imposed by the political regime in power. This time, the creative performance of the volunteers will counterbalance individualism by challenging it. The public will certainly play along and accept this hybrid creation, a virtual sculpture and a contemporary choreography, at the same time, that is similar to the aesthetics of *do-it-yourself*, staged with a touch of humor.



Decebal Scriba
The Gift [Darul]
1974
performance, document foto

Decebal Scriba
The Gift
1974
performance, photo document

3.10

Loc după loc
One Place after Another

József Bartha
Claudiu Cobilanschi & Iulia Toma
Cezar Lăzărescu
Matthias Megyeri
Branislav Nikolić
Cristian Rusu
Sergiu Sas
Aleksandra Stratimirovic

Arta în spațiul public reacționează la normele și modelele de gândire ale unui oraș, creând o platformă dinamică de interacțiune și transformare continuă. Această secțiune a bienalei își propune să comenteze probleme pe care le simțim cu toții, să destabilizeze într-o oarecare măsură percepția obișnuită și să aducă în discuție alte perspective asupra unui spațiu care ne aparține tuturor.

Art within the public space reacts to a city's norms and patterns of thought, creating a dynamic platform for interaction and on-going transformation. This section of the biennale aims to comment on the problems we all feel, to somewhat destabilize the ordinary perception, and to bring up new perspectives on communal space.

József Bartha

1960 (RO) → bio p. 244

× 3.2

Vul-Turul, IE Proiect

József Bartha abordează critic în lucrările lui imaginea mediatică și instrumentele de manipulare a unui discurs prin intermediul imaginii. Monumentul de tip „do-it-yourself” pe care artistul îl propune în cadrul bienalei este un obelisc cu o cameră de supraveghere așezată în vârf și amplasat într-o zonă pietonala din centrul orașului. Acest monument comentează apariția în exces a camerelor de supraveghere în spațiul public și propune ironic răspândirea lor precum produsele IKEA, în cutii cu elemente care trebuie asamblate fără mari bătăi de cap. Elementele acestei lucrări cuprind: o cutie conținând componentele monumentului, instrucțiunile precise de asamblare, camera de supraveghere conectată la o rețea de internet care transmite în timp real imaginile și un monitor în spațiul de expunere pe care se poate urmări viața orașului, așa cum este prinsă de ochiul „vulturului” căruia nu-i scapă nimic.

Vul-Turul, IE Project

József Bartha critically approaches in his work the media image and the instruments that can manipulate a discourse through the image as an intermediary. The “do-it-yourself” monument that the artist introduces to the biennale is an obelisk with a surveillance camera placed on the top, and situated in a pedestrian area of the city center. The monument comments on the excessive appearance of surveillance cameras in the public space and ironically proposes their distribution like IKEA products, in boxes with items that should be assembled with minimal headache. The elements of this work include: a box containing the components of the monument, precise instructions for assembly, a surveillance camera connected to an online network that broadcasts the images in real time, and a monitor in the exhibition space where the city life can be watched, as captured by the “vulture’s” vigilant eye.



↑

József Bartha
Vul-Turul, IE Proiect (simulare)
2016
instalație media, varianta Publik Art
PAL melaminat, lemn, cameră de
supraveghere IP, teavă rectangulară
credite foto: MAGMA

József Bartha
Vul-Turul, IE Project (simulation)
2016
media installation, Publik Art version
melamine faced chipboard, wood,
IP surveillance camera, rectangular
pipe
photo credits: MAGMA



Claudiu Cobilanschi & Iulia Toma

1972 (RO) → bio p. 248

1974 (RO) → bio p. 262

Structuri rurale: Prova

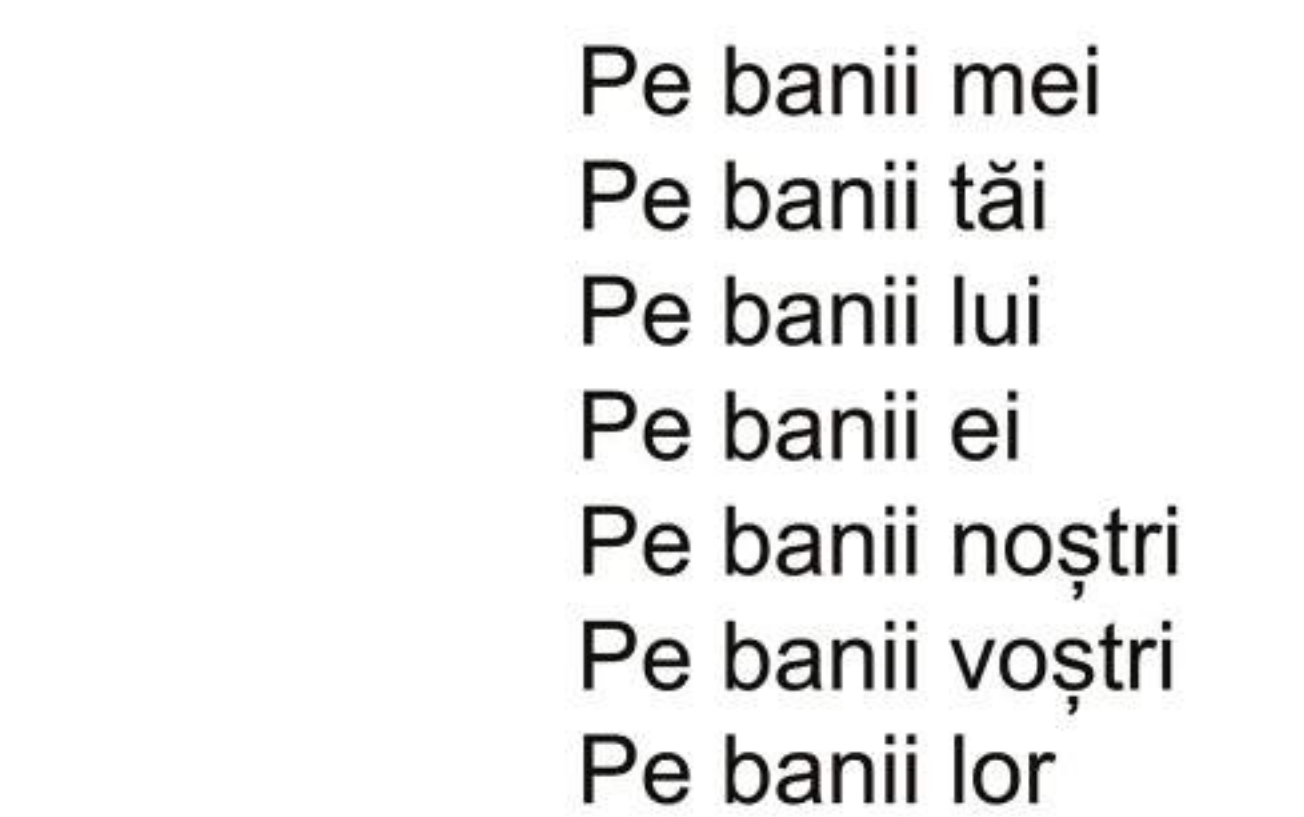
Claudiu Cobilanschi sondează în lucrările sale stereotipurile mass-mediei, modelele comunitare posibile astăzi și atitudinile politice de contestare a normelor impuse și autoimpuse. Iulia Toma este o artistă atentă la „pliurile” formate de climatul social-politic trecut și actual, în reprezentarea corpului și a imaginii femeii. Pentru bienală, cei doi artiști propun un „monument solar”, inspirat de dușurile de vară amenajate de oameni în curți și grădini. Dislocate și resemnificate în context urban, aceste dușuri improvizate conțin și susțin „cele mai lucide momente ale progresului uman”, bazate creativitatea nativă, populară și intuiției tehnice. Pornind de la forma de bază a acestei construcții rurale, artiștii introduc un nou orizont de semnificație; navigând pe noi trasee sau contexte, dușul devine o *Prova*, poate deveni un satelit sau o capsulă de recuperare cosmică. „Câtă nostalgie și cât progres poți să-i atribui?”

Rural Structures: The Bow

In his works, Claudiu Cobilanschi investigates mass-media stereotypes, the possible community models of the day and the political attitudes challenging the (self) imposed norms. Iulia Toma is an artist who pays special attention to the “folds” formed by the past and present socio-political climate in the representation of the body and image of the woman. For the biennale, the two artists deliver a “solar monument”, inspired by the summer showers people design in their yards and gardens. Displaced and re-signified in an urban context, the improvised showers contain and maintain “the most lucid moments of human progress” based on native, folk creativity and technical intuition. Starting from the basis of these rural works, the artists introduce a new horizon of significance; navigating new routes or contexts, the shower becomes a *Bow*, and may become a satellite or a space capsule. “How much nostalgia and how much progress can you assign to it?”

↑
Claudiu Cobilanschi & Iulia Toma
Structuri rurale: Prova
sculptură/installație lemn, metal,
textil
5 x 3 x 2 m

Claudiu Cobilanschi & Iulia Toma
Rural Structures: The Bow
sculpture/wood installation, metal,
textile
5 x 3 x 2 m



Cezar Lăzărescu

1969 (RO) → bio p. 253

› 3.3

Pe banii mei

Instrumentarul conceptual și minimal al lui Cezar Lăzărescu se manifestă aproape întotdeauna ca o reacție la un context dat, pe care îl analizează cu luciditate și ironie. Artistul folosește mijloace de exprimare foarte simple și de impact, gesturi subtile, texte și intervenții de tip performativ care schimbă percepția asupra situației social-politice, deturnând rutina zilnică spre o conotație poetică inserată în cele mai surprinzătoare locuri. Pentru bienală, artistul continuă seria de lucrări dedicate „conjugărilor” critice și pline de umor, de data aceasta banii fiind în centrul acestui inventar. După ce apartenența la Uniunea Europeană fusese pretextul pentru o tentativă de relativizare a importanței și a autoreferențialității obsesive din societatea românească, posesia banilor constituie acum paradigma pe care Cezar Lăzărescu își propune să o demonteze în spațiul public.

On My Dime

Cezar Lăzărescu's conceptual and minimalist instrumentation is almost always manifested as a reaction to a given context that he analyzes lucidly and ironically. The artist uses very simple and direct means of expression, subtle gestures, texts and performative types of interventions to change the perception of the socio-political situation, redirecting the daily routine towards a poetic intimation inserted in the most unexpected places. For the biennale, the artist is continuing a series of critical, humorous works dedicated to “conjugation”, this time, with money at the center of his inventory. When the European Union membership had created a pretext to tentatively put in perspective the importance and obsessive self-reflexivity of Romanian society, the possession of money now constitutes a paradigm that Cezar Lăzărescu plans to dismantle in the public space.

↑
Cezar Lăzărescu
Pe banii mei
2017
mesh printat
dimensiunile unei fațade de bloc

Cezar Lăzărescu
On My Dime
2017
printed mesh fabric
dimensions: an apartment block
facade



Matthias Megyeri

1973 (DE) → bio p. 255

Mrs. Welcome

Seria de lucrări și de intervenții urbane *Sweet Dreams Security* ale artistului Matthias Megyeri comentează prezența tot mai răspândită a diverselor îngrădiri ce apar în spațiul public, dar în egală măsură în spațiul privat. Nevoia de protecție și supraveghere determină o acumulare de elemente agresive, acceptate social, dar, în mod paradoxal, ambalate în forme inofensive și, uneori, chiar estetic atrăgătoare. În urma vizitelor lui la Timișoara, Matthias Megyeri a identificat câteva puncte din oraș unde prezența granițelor impuse în spațiul public generează atitudini contradictorii. Răspunsul artistului constă în intervenții temporare care preiau modelul grătilor de la geamurile caselor și îl transformă într-o broderie supradimensionată.

Mrs. Welcome

The *Sweet Dreams Security* series of works and urban interventions by artist Matthias Megyeri comments upon the increasingly frequent presence of fencings all kinds that appear within public space, but are equally prevalent in private space. The need for protection and surveillance determines an accumulation of aggressive elements which are socially accepted, but are paradoxically packaged as harmless and sometimes even aesthetically pleasing. Following his travels to Timișoara, Matthias Megyeri identified several points in the city where the presence of imposed boundaries within public space can generate ironic responses which attract attention to contradictory attitudes. The artist's response consists of temporary interventions that appropriate the pattern of window gratings, transforming it into an oversized embroidery.

↑
Mrs Welcome
perdea Nottingham Lace (broderie specifică)
Acts of Sweet Dreams Security®,
Deutsches Architektur Zentrum,
Berlin
2013
instalație
5 x 3 m
prin amabilitatea artistului
credite foto: Matthias Kolb

Mrs Welcome
Nottingham Lace Curtain
Acts of Sweet Dreams Security®,
Deutsches Architektur Zentrum,
Berlin
2013
installation
5 x 3 m
courtesy of the artist
photo credits: Matthias Kolb



Branislav Nikolić

1970 (RS) → bio p. 256

Four Waters [Patru ape]

Practica artistului Branislav Nikolić include pictură, sculptură și instalație. *Four Waters* este o lucrare care pune în discuție relația dintre arhitectură, obiect și spațiul înconjurător. Jgheburile care alcătuiesc sculptura și umbra desenată de acestea pe sol evocă prezența unei case. În lipsa fizică a acesteia, sistemul de jgheaburi transgresează dimensiunea utilitară, devenind simbol al împărțirii apei în patru colțuri ale lumii. Astfel, aceste banale obiecte sunt transfigurate, devenind o parte esențială a gestului artistic.

Four Waters

Branislav Nikolić's artistic practice includes painting, sculpture and installation. *Four Waters* is a work that brings into discussion the relationship between architecture, object and the surrounding space. The rain gutters that constitute the sculpture and the shadow they cast on the ground evoke the presence of a house. Through this physical absence, the system of rain gutters transgresses their utilitarian dimension, becoming a symbol of the water distribution to the four corners of the world. Thus, these ordinary objects are transformed into an essential part of the artistic act.

↑
Branislav Nikolić
Four Waters [Patru ape]
2016-17
metal
360 x 270 x 225 cm
credite foto: Branislav Nikolić

Branislav Nikolić
Four Waters
2016-17
metal
360 x 270 x 225 cm
photo credits: Branislav Nikolić



Cristian Rusu

1972 (RO) →

bio p. 259

 3.2

Un vagon cu sare

Practica artistică a lui Cristian Rusu include desen, instalație și obiect, punând în discuție interacțiunea dintre ideologie, utopie și estetică. În contextul dezideratului bienalei de a întări legăturile artistice ale scenei românești cu cele din imediata proximitate geografică, lucrarea artistului este un comentariu asupra relațiilor româno-iugoslave din perioada comunistă. Având ca punct de plecare pactul dintre cele două țări – pentru fiecare transfug repatriat, România oferea Iugoslaviei un vagon cu sare, conform amintirilor și mărturiilor strânse de artist – Cristian Rusu aduce în discuție, cu o doză de ironie și critică, acest episod istoric insuficient comentat până acum. În proiectul propus, artistul și-ar dori amplasarea unui vagon cu sare în Timișoara, urmând ca el să se îndrepte spre Serbia unde să fie instalat în spațiul public până la degradarea totală.

A Wagon with Salt

Cristian Rusu's artistic practice includes drawing, installation and object, questioning the interaction between ideology, utopia and aesthetics. In line with the biennale's aim to strengthen the artistic connections of the Romanian scene with those in its immediate geographic proximity, the artist's work comments on the Romanian-Yugoslavian relations during the communist period. Using the charter between the two countries as a starting point – for each repatriated refugee, Romania offered Yugoslavia a wagon filled with salt, according to the memories and materials gathered by the artist – Cristian Rusu introduces, with an ironic and critical touch, this historical episode, still insufficiently discussed. In the suggested project, the artist would like to place a wagon filled with salt in Timișoara, to be later sent towards Serbia and installed in the public space there, until its complete deterioration.

↑
Cristian Rusu
Un vagon cu sare
2017
machetă, scara 1:87
instalație concepută pentru spațiul public (un vagon de marfă, sector de cale ferată, aprox. 140 T sare)
credite foto: Cristian Rusu
courtesy of Cristian Rusu

Cristian Rusu
A Wagon with Salt
2017
scale model 1:87
Installation conceived for the public space (freight wagon, track rail, approx. 140 T of salt)
photo credits: Cristian Rusu
courtesy of Cristian Rusu



Sergiu Sas

1981 (RO) →

bio p. 260

Cimitirul Artelor

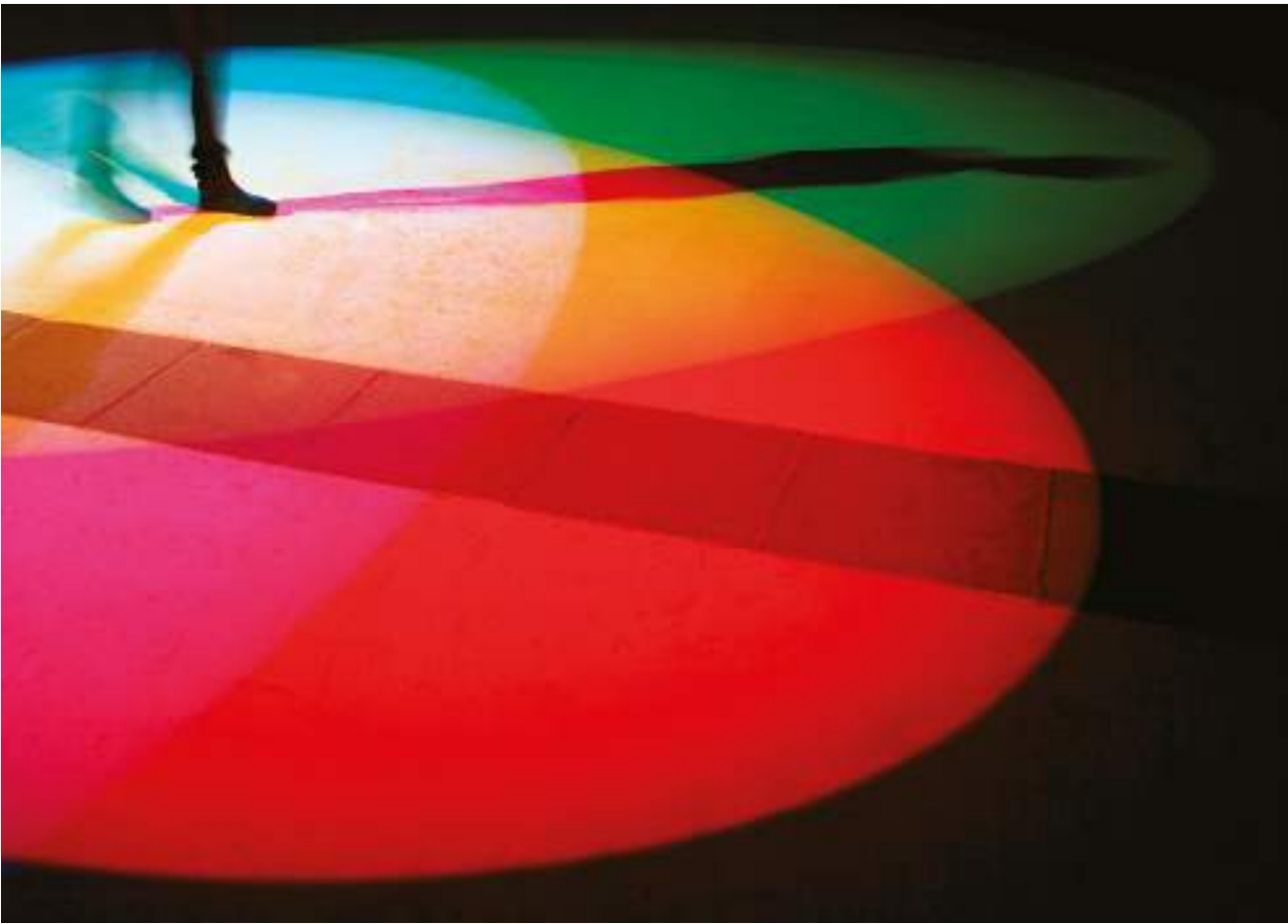
Lucrările lui Sergiu Sas pornesc, de cele mai multe ori, de la diferite probleme ale spațiului public, privit atât ca loc împărțit de o comunitate, cât și ca spațiu de semnificare pentru gesturi politice, culturale, religioase, abordate cu ironie de către artist. Cimitirul artelor este un proiect care strânge laolaltă dovezile eșecului în artă. Într-o perioadă în care succesul este glorificat peste măsură, o privire plină de umor și îngăduință asupra rezultatelor nesatisfăcătoare ale unui artist poate fi reconfortantă. Artiștii sunt invitați să-și doneze lucrările și ideile „moarte” din punctul lor de vedere spre a fi îngropate cum se cuvine de Sergiu Sas, într-un loc special amenajat și bine întreținut. Fiecare dintre ele va avea o piatră funerară în miniatură care va atesta existența lor temporară în lumea artei contemporane.

Art Cemetery

The works of Sergiu Sas most often start from the various problems of the public space, seen both as a shared space by a community, and as a signifying space for political, cultural and religious actions, which the artist approaches ironically. The *Art Cemetery* is a project that gathers the evidence of failure in art. At a time when success is excessively glorified, a humorous and permissive look on the unsatisfactory results of an artist can be refreshing. Artists are invited to donate works and ideas that, in their opinion, are “dead”, to be properly buried by Sergiu Sas in a specially arranged and well maintained place. Each of these works will have a miniature headstone giving testament to their temporary existence in the world of contemporary art.

↑
Sergiu Sas
Cimitirul Artelor
2017
simulare
intervenție în spațiul public
dimensiuni variabile
prin amabilitatea artistului

Sergiu Sas
Art Cemetery
2017
simulation
public space intervention
dimensions variable
courtesy of the artist



Aleksandra Stratimirovic

1968 (RS-SE) → bio p. 261

PASSAGE [PASAJ]
instalație cu lumini, temporară, Pod Calea
Șagului

Cu bogate cunoștințe despre lumină și tehnologii de iluminat, Aleksandra Stratimirovic este autoarea a numeroase instalații cu lumini, temporare și permanente, pentru spații publice precum spitale, campusuri, gări și zone rezidențiale.

PASAJ este un canal care unește mai multe locuri imaginare. Simbolizează deschideri ce creează oportunități, direcții de urmat din dorința de a ne îndeplini visele. Artista a fost inspirată de simplitatea arhitecturală distinctă a podurilor, de amplasarea ritmică a grinzilor și a stâlpilor acestora, precum și de diversitatea spațiilor imaginare care apar sub poduri. Atât în sens propriu, cât și figurat, podurile unesc și separă oamenii și locurile. Pasajul creează o cale intangibilă, dar vizibilă, existentă sau imaginară care deschide o poartă spre imaginație.

PASSAGE
site-specific temporary light installation,
Calea Șagului Bridge

With expansive knowledge and understanding of light and lighting technologies, Aleksandra Stratimirovic is the author of numerous temporary and permanent light art installations for public places, such as hospitals, school campuses, railway stations and residential areas.

PASSAGE is a channel that connects imaginary places. It symbolizes openings that create opportunities, directions to follow that emerge from the wish to fulfil our dreams. The artist was inspired by the distinct architectural simplicity of the bridge construction, the rhythmical setting of beams and pillars and the varieties of imagined spaces that can appear under bridges. Literally and figuratively, a bridge connects and disconnects people and places. The passage creates an intangible but visible, existing or imaginary path that opens a gateway to the imagination.

↑
Aleksandra Stratimirovic
V.I.P.
2010
instalație permanentă de lumină
cerc vopsit în alb, 3 stâlpi de
iluminat stradal cu corpuri de
iluminat
diametrul cercului: 10 m
comandat de Uppsala Municipality
photo credits: Robin Hayes

Aleksandra Stratimirovic
V.I.P.
2010
permanent light installation
white painted circle, 3 light poles
with light fixtures
circle diameter 10 m
commissioned by the Uppsala
Municipality
photo credits: Robin Hayes

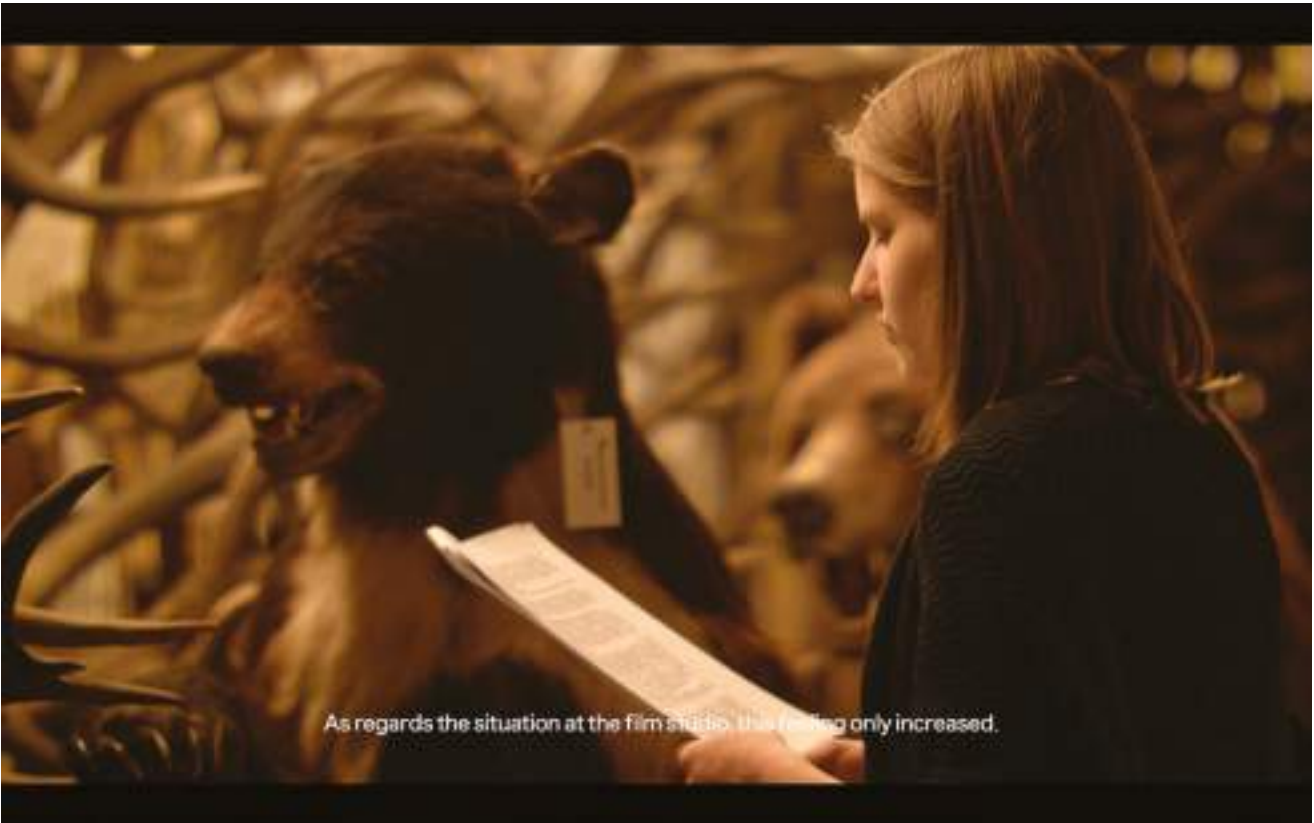
3.11

Privește acest zgomot
See this Noise

Irina Botea Bucan
Igor & Ivan Buharov
Boris Mitić
Andrei Ujică

Programul dedicat filmului se concentrează asupra unor momente în care imaginea în conjuncție cu narațiunea se detașează de planul realității liniare și construiesc o viziune utopică, un moment de excepție care transformă parcursul personajelor și experiența în fața camerei de filmat.

The program dedicated to film focuses on moments in which the image, in conjunction with narrative, detaches from the plane of linear reality, and constructs a utopian vision, an exceptional moment which transforms characters' paths and the experience of being in front of a video camera.



Irina Botea Bucan

1972 (RO-UK) → bio p. 246

Stone. Paper. Skin [Piatră. Hârtie. Piele]

Cele mai recente filme ale Irinei Botea Bucan se concentrează asupra strategiilor de a submina discursurile socio-politice dominante și de a crea cadrul în care micile istorii, necunoscute sau uitate, ies la suprafață, formând un câmp de forță și de idei nebănuit. Filmele propuse spre vizionare în relație unul cu celălalt reprezintă un decupaj din cea mai recentă expoziție personală a artistei de la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, curatoriată de Anca Verona Mihuleț, în centrul căreia au stat modelele utopice de a imagina o comunitate. Fie că este vorba despre stadioane, „cinema invizibil” sau instituții muzeale, aceste modele vorbesc despre relațiile interumane și straturile invizibile din care sunt compuse. Personajele care apar în cele trei filme – *Stone. Paper. Skin* [Piatră. Hârtie. Piele] (2017, realizat în colaborare cu Jon Dean), *Art Historians* [Istoricii de artă] (2014) și *Film Postale* (2013, realizat în colaborare cu Nicu Ilfoveanu) – își produc în timp real propriile istorii și construiesc un spațiu autonom al narațiunii, unde adevărul este sinonim cu realitatea povestită și cu experiența în fața camerei de filmat.

Stone. Paper. Skin

Irina Botea Bucan's most recent films focus on strategies of undermining dominant socio-political discourses and creating the context for minor, unknown or forgotten histories to become visible, forming an unsuspected field of force and ideas. The films screened together represent a cut-out from the artist's most recent solo exhibition at the National Museum of Contemporary Art in Bucharest, curated by Anca Verona Mihuleț, which had placed utopian models for imagining a community at its center. Whether talking about stadiums, "invisible cinema" or museum institutions, these models address the interpersonal relations and invisible layers composing them. The characters that appear in the three films – *Stone. Paper. Skin* (2017, in collaboration with Jon Dean), *Art Historians* [Istoricii de artă] (2014), and *Film Postale* (2013, in collaboration with Nicu Ilfoveanu) – create their own histories in real time and build an autonomous space of narration, where the truth is synonymous with reality, discussed and experienced, in front of the video camera.



Irina Botea Bucan în colaborare cu Jon Dean
Stone. Paper. Skin [Piatră. Hârtie. Piele]
2017
video HD 2.6k
9'45"
prin amabilitatea artiștilor

Irina Botea Bucan in collaboration with Jon Dean
Stone. Paper. Skin
2017
2.6k HD video
9'45"
courtesy of the artists



Igor & Ivan Buharov

1971 (HU) 1974 (HU) → bio p. 248

Most of the Souls that Live Here [Aproape toate sufletele de-aici]

Duo-ul Igor & Ivan Buharov lucrează sub acest nume din 1995. Filmele realizate de ei ating cu ironie și umor teme privind orânduirea socială și sistemele politice dominante, plasând acțiunea filmelor la granița dintre vis și realitate. În cel mai recent film al lor, *Most of the Souls that Live Here*, viziunea libertății individului capătă treptat o aură suprarrealistă, iar solidaritatea și egalitatea între oameni întâmpină piedici în împlinirea modelului anarhic imaginat de Ervin Batthyány (1877-1945).

Most of the Souls that Live Here [Aproape toate sufletele de-aici]

The Igor & Ivan Buharov duo has been working under this moniker since 1995. Their films use irony and humor to touch upon themes that have to do with social order and dominant political systems, placing their action at the boundary between dream and reality. In their most recent film, *Most of the Souls that Live Here*, the vision of individual liberty gradually takes on a surrealist aura, as solidarity and equality between people encounter obstacles in the fulfillment of the anarchic model imagined by Ervin Batthyány (1877-1945).



Igor and Ivan Buharov
Most of the souls that live here
2016
cadru video
video DCP, 16 mm, transfer digital,
color
93'
prin amabilitatea artiștilor

Igor and Ivan Buharov
Most of the souls that live here
2016
video still
DCP video, 16 mm transfer to
digital, color
93'
courtesy of the artists



Boris Mitić

1977 (RS) → bio p. 255

In Praise of Nothing [Elogiul Nimicului]

Boris Mitić este un realizator de film cunoscut pentru tonul satiric și critic al filmelor sale. *In Praise of Nothing* este un eseu filmic plin de umor bazat pe întrebările legate, pe de-o parte, de cadrul dramaturgic: „dacă Nimicul ar putea vorbi, ce ne-ar spune?”, iar pe de alta, de estetica cinematografică: „cum poți arăta Nimicul într-o manieră documentaristă?”. Invitând o sumedenie de regizori să participe la acest portret ficționalizat despre Nimic, Boris Mitić ne poartă într-o călătorie globală în care Nimicul observă starea umanității dintr-o perspectivă personală. Editarea de tip mozaic aduce diferitele imagini asupra acestui subiect în situația de a se completa și îmbogăți până la exces, până la momentul în care, paradoxal, Nimicul cuprinde totul.

In Praise of Nothing

Boris Mitić is a filmmaker known for the satirical and critical tone of his films. *In Praise of Nothing* is a humorous video essay based on questions relating to the dramatic framework, on the one hand: “if Nothing could speak, what would it tell us?”, and on the other hand, to the cinematic aesthetics: “how can you show Nothing in a documentary manner?”. Inviting dozens of cinematographers to participate in this fictionalized portrait of Nothing, Boris Mitić takes us on a global journey in which Nothing comments on the state of humanity from its unique point of view. The mosaic-style editing brings various images on the subject to complement and enrich one another to excess, up to the moment when, paradoxically, Nothing encompasses everything.



Boris Mitić
In Praise of Nothing [Elogiul Nimicului]
2017
cadru video
HD, 1920x1080
© Boris Mitić / Dribbling Pictures

Boris Mitić
In Praise of Nothing
2017
stillshot
HD, 1920x1080
© Boris Mitić / Dribbling Pictures



Andrei Ujică

1951 (RO-DE) →

bio p. 262

Out of the Present

Andrei Ujică este cunoscut drept unul dintre cei mai originali regizori de film, a cărui stil numit „cinema sintactic” se bazează pe montaj ca instrument fundamental al discursului. Trilogia sa dedicată căderii comunismului cuprinde: *Videogramele unei revoluții* (în colaborare cu regretatul Harun Faroki), *Out of the Present* și *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*. Încercând să reconstruiască istoria prin „conserve de timp” regăsite în arhive de imagini, Andrei Ujică transformă materialul secundar într-un discurs primar, lăsând imaginile să-și spună povestea și istoria – realitatea ei nealterată. Recent restaurat, filmul *Out of the Present* pornește de la un eveniment real, construit din filme de arhivă, și îl asociază unei voci care reinterpretează și ficționalizează adevărul. Cosmonautul Sergei Krikalev pleacă în mai 1991 din URSS într-o misiune pe stația spațială Mir, iar zece luni mai târziu aterizează în Rusia, după destrămarea Uniunii Sovietice.

Out of the Present

Andrei Ujică is well-known as one the most original film directors, whose style named “syntactic cinema” is based on editing as a fundamental instrument of the discourse. His trilogy based on the collapse of communism includes: *Videogramele unei revoluții* [*The Videograms of a Revolution*] (in a collaboration with the deceased Harun Faroki), *Out of the Present* and *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* [*The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*]. Attempting to reconstruct history through “time capsules” rediscovered in image archives, Andrei Ujică transforms secondary material into primary discourse, allowing images to tell their story and history – their unchanged reality. The recently restored film, *Out of the Present*, is based on a true event and it’s made of archive footages, associating voices that reinterpret and fictionalize the truth. The astronaut Sergei Krikalez leaves in May 1991 from the USSR on a mission to the space station Mir, and ten months later lands in Russia, after the dissolution of the Soviet Union.



↑

Andrei Ujică
Out of the Present
1995
DE/RU/FR/BE
cadru din film
Color 5.1
96'
producător: Elke Peters
producător executiv: Werner Dütsch
producție: Bremer Institut Film/
Fernsehen
coproducție: WDR
la sept/arte
RTBF
St. Petersburg Documentary Film
Studio
Harun Farocki Filmproduktion
© Loy Arnold Filmproduktion

Andrei Ujică
Out of the Present
1995
video still
Color 5.1
96'
DE/RU/FR/BE
producer: Elke Peters
executive Producer: Werner Dütsch
production: Bremer Institut Film/
Fernsehen
coproduction: WDR
la sept/arte
RTBF
St. Petersburg Documentary Film
Studio
Harun Farocki Filmproduktion
© Loy Arnold Filmproduktion

3

Camera de lucru The Study Room

- 3.1 **Intuiții urbane**
Urban Insights
- 3.2 **Cui i-e frică de politică?**
Who's afraid of politics?
- 3.3 **Comunitatea de nemărturisit**
The Unavowable Community
- 3.4 **Muncesc, deci nu exist**
I work, therefore I'm not
- 3.5 **A doua natură**
The Second Nature
- 3.6 **Acest obscur obiect al dorinței**
That Obscure Object of Desire
- 3.7 **Casă, dulce casă**
Home, Sweet Home
- 3.8 **De veghe în oglindă**
The Catcher in the Mirror
- 3.9 **Îngerul gravității**
Gravity's Angel
- 3.10 **Loc după loc**
One Place after Another
- 3.11 **Privește acest zgomot**
See this Noise

4

Salonul The Living Room

- 4.1 **Reconstituiri**
5 artiști timișoreni – Sala Kalinderu 1968
Re-enactments
5 artists from Timișoara – Kalinderu Hall
1968
- 4.2 **Decebal Scriba & Serge Spitzer**
– după 40 de ani
Decebal Scriba & Serge Spitzer
– 40 years after
- 4.3 **Avangarda istorică și arta**
ping-pong-ului
The Historical Avant-garde and
the art of ping-pong

Reconstituiri

5 artiști timișoreni – Sala Kalinderu 1968

Re-enactments

5 artists from Timișoara – Kalinderu Hall 1968

Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Flondor, Diet Sayler, Molnár Zoltán

Istoria artei „tradusă” prin reperele expoziționale este semnificativă pentru a arăta cum energia înnoitoare a artiștilor a schimbat cursul artei, tendințele vremii și percepția asupra unui context artistic. Istoria expozițiilor este, poate, „cea mai reprimată istorie culturală”, cum sugerează Mary Anne Staniszewski, iar una dintre metodele abordate astăzi cu succes de marile muzee ale lumii se bazează pe reintroducerea expozițiilor istorice în conștiința publicului prin *re-enactement*-ul lor. În acest context și ținând seama de rolul important pe care expoziția istorică abstract-constructivistă *5 artiști timișoreni* l-a jucat, ne propunem să o readucem în prezent, în spațiul Muzeului de Artă din Timișoara.

Deschisă la Sala Kalinderu din București pe 7 mai 1968, această expoziție reprezintă un reper în arta românească de factură avangardistă, fiind una dintre expozițiile intens recenzate și care marchează o perioadă de mare avânt experimental în Timișoara. De asemenea, printre vizitatorii expoziției s-au numărat delegația franceză și atașatul cultural al Ambasadei Franței, aflați la București cu ocazia unei expoziții franceze de la Muzeul Național de Artă.

În istoria grupului 111, care reprezintă nucleul principal al acestei expoziții, momentul Kalinderu a însemnat rampa de lansare în Occident, la Trienala de Arte Decorative de la Milano (toamna 1968) și un an mai târziu la Bienala Constructivistă de la Nürnberg, apoi la Fundația Sonja Henie - Niels Onstad, Oslo, participări foarte bine primite. Grupul 111, format în 1966, și-a concentrat atenția pe

The history of art “translated” through exhibition landmarks is significant in order to show how the novative energy of artists has changed the course of art, influenced trends, and changed perceptions on the artistic context. The history of exhibitions is, perhaps, “the most repressed cultural history”, as Mary Anne Staniszewski suggests, and one of the methods successfully adopted nowadays by the great museums of the world is based on the reintroduction of historic exhibitions to public awareness through their reenactment. In this context, and considering the important role played by the abstract-constructivist historic exhibition *5 artists from Timișoara*, we aim to bring it back to the present, hosted by the Timișoara Museum of Art.

Opened at the Kalinderu Hall in Bucharest, on the 7th of May 1968, this exhibition represents a landmark in Romanian avant-garde art and received numerous reviews marking a period of great experimental momentum in Timișoara. Also, among the visitors of the exhibition were the French delegation, and the cultural attaché of the French Embassy, while they were in Bucharest for a French exhibition at the National Museum of Art.

In the history of the 111 group, which constitutes the main nucleus of this exhibition, the Kalinderu moment signified a launching pad towards the West, at the Milan Decorative Arts Triennial (autumn 1968), and one year later, at the Nürnberg Constructivist Biennial, and then

studiul principiilor constructivismului și pe modelul Școlii de la Bauhaus. Membrii grupului, Ștefan Bertalan, Constantin Flondor și Roman Cotoșman, și-au găsit foarte repede un limbaj artistic personal și o cercetare teoretică foarte bine încheată, dublate de o prietenie strânsă. Odată cu drumul la Nürnberg cu ocazia bienalei, Cotoșman emigrează, în timp ce Bertalan și Flondor continuă proiectele artistice comune bazate pe ideile interdisciplinarității și intermedialității, formând un alt grup, Sigma, care îi va mai include pe Doru Tulcan, Ioan Gaita și Elisei Rusu și Lucian Codreanu, matematician .

Eugen Schileru scria cu entuziasm în *Contemporanul*, la scurt timp după deschiderea expoziției: „Un grup de artiști tineri din Timișoara – Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Străinu-Flondor – expune azi, în sala fostului Muzeu Kalinderu, rezultatele unei prime etape parcurse pe acest drum al unei tot mai mari apropieri a artei de știință. Lucrările lor manifestă un efort continuu și tenace de a se informa. [...] Înscrierea celor trei tineri timișoreni pe orbita curențelor menționate [artă optică și artă cinetică] vădește dorința realizată a autodisciplinării. Geometriile lor variabile, care farmecă ochii, vădesc aspirația spre forme perfecte, spre disciplina superioară. [...] Ceilalți doi expozanți, Dietrich Sayler și Zoltán Molnár, participă la alte direcții ale abstracționismului. Primul practică un abstracționism geometrizant, căutând să sugereze, prin raporturi stabilite între forme geometrice, spațiul și mișcarea; al doilea e mai atras de un abstracționism liric în care se păstrează amintirea realului și anume a vegetalului stilizat în forme mari și poetice (amintind uneori de Bram van Velde).”

Ștefan Bertalan (1930-2014), membru cofondator al grupului 111 alături de Roman Cotoșman și Constantin Flondor, și al grupului Sigma în 1970, a avut o activitatea artistică intim legată de interesul deosebit acordat noilor medii și materiale, fiind unul dintre primii membri care experimentează cu acestea (încă din perioada grupului 111). Un alt punct interesant în cariera sa a fost abilitatea de a îmbina bionica și geometria cu acțiunile organizate în natură, în Timișoara, în perioada în care făcea parte din grupul Sigma: *Benzi tensionate peste Timiș, Acțiune Dracșina* sau *Leonardo. Spectacol pentru public*. Acest interes de factură ecologistă acordat naturii (vizibil mai ales în acțiunea de la Galeria Kalinderu din 1979, *Am trăit 130 de zile cu o plantă de floarea soarelui*) poate fi privit, într-o oarecare măsură, ca o influență a activității artistice a artistului german Joseph Beuys.

Roman Cotoșman (1935-2006), membru și cofondator al grupului 111, își va desfășura activitatea artistică în strânsă legătură cu principiile constructiviste și cinetice ale grupului. După expoziția din 1968 de la Kalinderu, Cotoșman va expune la bienala de la Nürnberg și apoi va emigra în Germania, iar ulterior în SUA. Investigațiile sale din zona abstractă vor tinde mai degrabă spre o analiză minuțioasă de factură formalistă a geometriei atât de prezentă în activitatea grupului 111. Odată cu părăsirea acestuia, și interesele artistice ale lui Cotoșman vor suferi modificări – își va îndrepta atenția mai degrabă spre o estetică abstract-minimalistă.

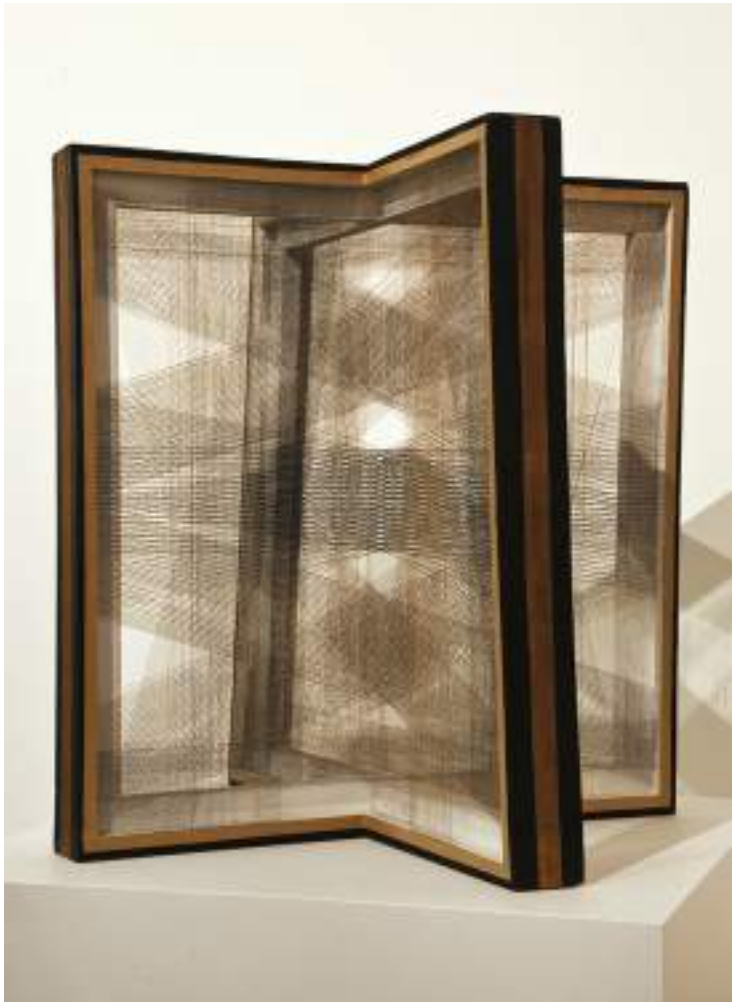
Constantin Flondor (n. 1936), membru cofondator atât al grupului 111, cât și al grupului Sigma, a găsit în teme legate de natură și timp sursele pentru reflecțiile legate de limita dintre realitatea creației și realitatea obiectivă. Demersul său artistic va fi caracterizat de un tip de atenție analitică îndreptată spre observarea naturii, translatată în lucrările de artă prin medierea geometriei. Astfel, aleatoriul natural ajunge

at the Sonja Henie – Niels Onstad Foundation in Oslo. All of these contributions were very well received. The 111 Group, founded in 1966, focused on the study of the principles of constructivism, and the Bauhaus School model. Its members – Ștefan Bertalan, Constantin Flondor and Roman Cotoșman – found their personal artistic language very quickly, and presented a very well coagulated theoretical research, strengthened by a close friendship. During the Nürnberg Biennial trip, Cotoșman emigrates, while Bertalan and Flondor continue working on collaborative artistic projects, based on interdisciplinary and inter-medium ideas, forming a new group – *Sigma* – which will include Doru Tulcan, Ioan Gaita, Elisa Rusu and Lucian Codreanu (mathematician).

Eugen Schileru wrote with great enthusiasm in *Contemporanul*, shortly after the opening night of the exhibition: “A group of young artists from Timișoara – Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Străinu-Flondor – is exhibiting today, in the hall of the former Kalinderu Museum, the results of a first step taken on this road of an increasing proximity between art and science. Their works are the manifestation of a tenacious and continuous effort of gathering information. [...] The fact that the three young artists from Timișoara are now orbiting the aforementioned movements [optical and kinetic art] shows an accomplished desire of self-discipline. Their variable geometries, which enchant the eye, show their aspiration towards perfect shapes, towards superior discipline. [...] The other two participants in the exhibition, Dietrich Sayler and Zoltán Molnár, work towards other vectors of abstractionism. The first practices a geometricizing abstractionism, seeking to suggest space and movement through established relationships between geometric shapes; the latter is more attracted by a lyrical abstractionism, in which the memory of the real remains, or more specifically, of the botanical, stylized in grand, poetic shapes (sometimes recalling Bram van Velde).”

Ștefan Bertalan (1930-2014), member and cofounder of the 111 group, with Roman Cotoșman and Constantin Flondor, and of the Sigma group, in 1970, had an artistic activity deeply connected with the particular interest he had for new mediums and new materials, being one of the first members to experiment with these (ever since the 111 group period). Another interesting aspect of his career was his ability to combine bionics and geometry, with actions organized in nature, in Timișoara, during his time in the Sigma group: *Benzi tensionate peste Timiș (Tense bands over Timiș), Acțiune Dracșina (Dracșina Action)* or *Leonardo. Spectacol pentru public (Leonardo. Public show)*. This ecological interest he had for nature (particularly visible in his action at the Kalinderu Gallery in 1979, *Am trăit 130 de zile cu o plantă de floarea soarelui (I lived for 130 days with a sunflower plant)* can be regarded, to a degree, as an influence of German artist Joseph Beuys' artistic activity.

Roman Cotoșman (1935-2006), member and cofounder of the 111 group, will develop his artistic activity in close connection with the constructivist and kinetic principles of the group. After the 1968 exhibition at Kalinderu, Cotoșman will exhibit works at the Nürnberg Biennial, and will the emigrate to Germany, and later to the United States. His investigations in the sphere of abstract art will tend towards a formalist, detailed analysis of the geometry so prevalent in the 111 group's activity. Upon leaving the group, Cotoșman's artistic interests will also change – he will gravitate towards a more abstract-minimalist aesthetic.



←

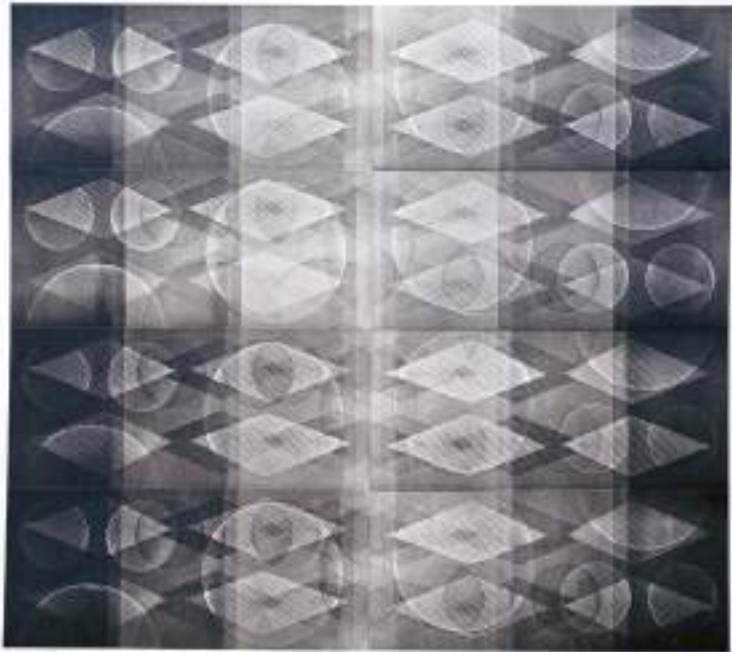
Ștefan Bertalan
Demonul lui Maxwell
1967-68
fire textile albe și negre în cadru de lemn
Imagine din expoziția *Il Palazzo Enciclopedico*, cea de-a 55-a ediție a expoziției internaționale de ară la Biennale di Venezia, 2013.
credite foto: Francesco Galli.
prin amabilitatea Muzeului de Artă, Timișoara

Ștefan Bertalan
Maxwell's Demon
1967-68
black and white cotton threads in wood frame
Exhibition view, *Il Palazzo Enciclopedico*, the 55th edition of the International Art Exhibition of la Biennale di Venezia, 2013.
photo credits: Francesco Galli
courtesy of The Art Museum, Timișoara

→

Roman Cotoșman
Secvențe vizuale
1965
monotip, colaj
57 x 82 cm

Roman Cotoșman
Secvențe vizuale [Visual sequences]
1965
monotipe, collage
57 x 82 cm



să fie înregistrat într-un mod cât se poate de riguros și tehnic, un exemplu în acest sens fiind *Solarogramele* realizate în 1976. Va ajunge să integreze în practica sa artistică și noile medii (foto, film), inițial ca formă de documentare, apoi ca medii artistice propriu-zise. O parte importantă a activității sale artistice va fi constituită și din acțiunile întreprinse cu elevii Liceului de Artă din Timișoara, unde alături de colegii lui din grupul Sigma a reușit impunerea unei noi metodologii pedagogice.

Activitatea artistică a lui **Molnár Zoltán** (1937-2009) a mizat pe un non-figurativ inspirat de natură care metamorfoza elemente din lumea reală în mediul pictural. Rigurozitatea și geometrismul caracteristice constructivismului se vor face resimțite în pictura sa, modul său de lucru urmărind o armonizare a formelor clare, exacte, a ritmurilor bine definite și a cromaticii rafinate. Dovadă în acest sens stă și invocarea de către artist a conexiunii operelor sale cu alte două domenii prin excelență abstracte: matematica și muzica. Activitatea sa include și creații de grafică, realizate în decursul anilor 1970 în cadrul colaborărilor cu Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara și Opera Națională din Timișoara.

Diet Sayler (n. 1939) a fost la rândul lui influențat de filonul constructivist, care îl va conduce, încă de foarte devreme, la rezolvări caracteristice artei abstracte și artei concrete. Rezolvările abstracte sunt austere iar geometrismul foarte riguros pe care îl folosește apelează la o paletă restrânsă de culori. Explorările sale sunt legate și de zona instalației, dovadă fiind ambientul pe care artistul l-a creat la în 1972 la Pitești – oglinzi și efecte de lumină pe muzică de John Cage. La scurtă vreme, în 1973, acesta va emigra în Germania unde își va putea continua fără dificultăți explorările artistice, fără a se afla sub presiunea ideologiei comuniste. Chiar dacă se va distanța de unele accente utopice, influențele constructiviste, mai ales sub semnul lui Malevich, și cele ale artei concrete se vor face în continuare simțite în creația acestuia.

Mediul artistic timișorean al anilor 1960-1980 a reprezentat un model, distanțându-se de conformismul academic și de compromisurile acumulate într-un regim opresiv sufocant. După succesul reputat de expoziția de la Kalinderu în 1968, Secția de Critică de Artă a U.A.P. propune participarea grupului 111 la Bienala Internațională de Artă Constructivistă de la Nürnberg în 1969, alături de alți doi artiști bucureșteni (Pavel Ilie și Mihai Rusu), marcând un moment despre care Mihai Oroveanu își amintea: „Trăiam o perioadă de emulație, unde Timișoara era un reper incontestabil, perioadă care, după părerea, mea nu s-a mai repetat până astăzi.”

Constantin Flondor (b. 1936), member and cofounder of the 111 group, as well as the Sigma group, found the sources of his reflections on the limit between the reality of creation and the objective reality, in nature and time. His artistic endeavor will be characterized by analytical attention, focused on the observation of nature, and translated into his works through the mediation of geometry. Thus, the natural randomness ends up being recorded in a decidedly rigorous and technical way, as his *Solarograms*, developed in 1976, attest. He will eventually integrate new media in his artistic practice (photography, film), initially as a form of documentation, then as stand-alone artistic media. An important part of his artistic activity will consist of his actions undertaken with the pupils of the Art High School in Timișoara, where, along with his colleagues in the Sigma group, he managed to impose a new pedagogical methodology.

Molnár Zoltán (1937-2009) staked his artistic activity on a non-figurative approach, inspired by nature, which metamorphosed elements of the real world in painting. The rigor and geometricity characteristic of constructivism will have strong echoes in his painting, as his way of working tried to harmonize clear shapes, well-defined rhythms, and refined chromatics. As proof of this, the artist invoked connections of his work with two areas of knowledge which are quintessentially abstract: mathematics and music. His activity also includes graphical works, developed during the 1970s, in collaborations with the Hungarian State Theatre and the National Opera in Timișoara.

Diet Sayler (b. 1939) was also influenced by the constructivist movement, which led him, very early on, to solutions characterizing abstract and concrete art. His austere abstract resolutions and his rigorous geometricity recall a spartan color palette. His explorations are also connected to the sphere of installation, such as in the case of the ambient the artist created in 1972, in Pitești – mirrors and lighting effect set to music by John Cage. After a short while, in 1973, he will emigrate to Germany, where he was allowed to continue his artistic explorations without difficulty, escaping the pressure of communist ideology. Even though he will eventually distance himself from certain utopian aspects, the influence of constructivist art, particularly under the banner of Malevich, and that of concrete art, will continue to be felt in his creation.

The artistic medium in Timișoara during the 1960-1980 interval represented a reference point, distancing itself from academic conformity and from the compromises piled up during a suffocating, oppressive regime. After the resounding success of the Kalinderu exhibition in 1968, the U.A.P. Art Critic Department proposes that the 111 group would participate at the Nürnberg Constructivist Art Biennial in 1969, along with two other artists from Bucharest (Pavel Ilie and Mihai Rusu), thus marking a moment which Mihai Oroveanu recalled: “We lived a moment of emulation, in which Timișoara was an undisputed reference point, a type of moment which hasn’t been repeated as of yet, in my opinion.”



↑
Diet Sayler
A.K. 45
1969
100 x 70 cm
ulei pe hârtie
colecție particulară

Diet Sayler
A.K. 45
1969
100 x 70 cm
oil on paper
private collection

→
Constantin Flondor
Tensiuni interstițiale
1968
tempera, panou, sticlă riglată
65 x 65 x 8 cm

Constantin Flondor
Tensiuni interstițiale [Interstitial Tensions]
1968
tempera, board, rippled glass
65 x 65 x 8 cm



↑
Molnár Zoltán
Energii
1968
guașă pe carton

Molnár Zoltán
Energii [Energies]
1968
gouache on cardboard



Decebal Scriba & Serge Spitzer

– după 40 de ani

Decebal Scriba & Serge Spitzer

– 40 years after

Anii '70 au fost o perioadă excelentă, în care multe personalități artistice s-au zbatut să ofere opere ample și sofisticate. Unii dintre ei erau tineri, de abia studenți, dar dădeau dovadă de un nivel neobișnuit de maturitate. Decebal Scriba și Serge Spitzer au făcut parte din prima generație a nou înființatei secții de design de la Institutul de Arte Frumoase din București, unde s-au și întâlnit. Serge Spitzer a plecat din țară în 1972, în timp ce, în anii următori, Decebal Scriba, ca mulți alții, s-a confruntat cu pericolele și cenzura unui regim sufocant care eradica rapid orice șansă de împlinire sau independență artistică.

Totuși, Scriba a realizat, de-a lungul unui întreg deceniu, lucrări conceptuale și performative pătrunzătoare, de o rară inteligență, pe de o parte abordând elemente de limbaj formal, textual, analiza sistemelor de reprezentare spațială, gesturi și forme simbolice, și pe de alta, făcând performance art, un gen care, în Estul Europei, se potrivea perfect contextului underground: lucrări de artă și gesturi uimitoare ce adesea nu lăsau nici cea mai mică urmă.

Serge Spitzer a avut mai mult noroc, dezvoltând o carieră internațională remarcabilă după ce s-a stabilit în SUA. Dar o analiză atentă a lucrărilor timpurii lasă impresia că, în formarea sa, a abordat puncte de vedere contextuale care-l apropie mult de prietenul său. Inclinația sa unică spre camuflare și maniera de a plasa obiectele în spațiu indică sensibilitatea artistului pentru arhitectură și alte structuri finite. Lucrările sale sunt marcate de prezența obiectelor sau a diferitelor structuri ca evenimente sau ca texte care formează aranjamente fără a încerca să modifice structurile originale. Energia produsă încercând să obții un obiect doar prin percepție devine parte integrantă din procesul de contemplare: absența este la fel de mult parte a expresiei, precum este și prezența.

The 70s were a period of excellence which saw many artistic personalities who endeavored to provide ample and sophisticated work. Some of them were very young, newly students, but they showed unexpected maturity. Decebal Scriba and Serge Spitzer were part of the first generation of the newly created design section at the Institute of Fine Arts Bucharest where the young students met each other. Serge Spitzer left the country in 1972 while in the following years, like many others, Decebal Scriba suffered the hazards and censorship under a stifling dogmatic regime that quickly stomped out any chance of fulfillment or artistic independence.

Still, Scriba produced for a full decade sharp conceptual and performative work of rare intelligence, addressing issues of both formal and textual language, the analysis of systems of spatial representation, symbolic gestures and forms, and doing performance art that, in the East of Europe was a genre perfectly suited to the underground context: dazzling gestures and artworks often not leaving the slightest trace.

Serge Spitzer had better fortune developing a remarkable international career after settling in the USA. But a careful analysis of his early work leaves the impression that, in his training, he drew on a contextual point of view in such a way that brings him particularly closer to his companion. His unique propensity towards concealment, his way of placing objects in space, indicate the artist's unusual sensitivity for architecture and other finite structures. His work is marked by the presence of objects or various structures as events or texts that form arrangements without trying to modify the original structure. The energy brought forth by trying to obtain an object only through perception becomes an integral part of the contemplation process: absence is just as much a part of the expression as is presence.



↑
Decebal Scriba
Action II
1973
55 x 75 cm (document original A4
din expoziția *Situație și Concept*,
București, 1974 și tiraj digital a-n,
40 x 29,5 cm)
participă Stephen Cox
credite foto: artistul

Decebal Scriba
Action II
1973
55 x 75 cm (A4-size original
document from the exhibition
Situation and Concept, Bucharest,
1974 and black and white digital
print, 40 x 29.5 cm)
acting Stephen Cox
photo credits: the artist



←
Serge Spitzer
Seeing Red, Seeing Yellow, Seeing Blue
1976
set de 3 printuri cromogenice
62 x 246 cm
copyright: The Estate of Serge Spitzer

Serge Spitzer
Seeing Red, Seeing Yellow, Seeing Blue
1976
Set of 3 C-Print
62 x 246 cm
copyright: The Estate of Serge Spitzer

Avangarda istorică și arta ping-pong-ului

The Historical Avant-garde and the art of ping-pong

În perioada anilor 1960 și începutul anilor 1970, Timișoara era un oraș cu efervescență artistică, lăudându-se cu prezența mai multor personalități proeminente, aproape firesc alinate la mișcările artistice ale tradiției radicale: pictura abstractă de inspirație constructivistă, op-art-ul și cinetismul, dar și tradiția mitologiilor individuale și arta atitudinii cu caracter performativ. Capitolul de istorie prezent în spațiile expoziționale ale Muzeului de Artă din Timișoara este, în sine, un omagiu și o reamintire a clarității cu care țările din sud-estul Europei au furnizat, pentru o vreme, o scenă pentru marea diversitate de acte artistice al căror avangardism, fără îndoială, corespundea trendurilor ce busculau arta și cultura occidentală. În prezent, această reamintire este esențială pentru a depune mărturie cu privire la rolul major jucat de acești artiști în istoria artei postbelice. În contextul politic al acelor vremuri, arta lor a fost, cel mai adesea, discretă și underground. Și, pentru o perioadă îndelungată, nici nu s-a acordat atenția necesară valorii acesteia. Doar în ultimii ani s-au întreprins eforturi reale de actualizare și reabilitare de către istorici și curatori din importante instituții academice și muzeale. De ambele părți ale cortinei de fier, artiștii erau animați de dorința de a transforma obiectul artistic și, în același timp, de a regândi radical subiectul artei lor. Azi, încă o dată, ping pong-ul artei se joacă la nivel de Olimpiadă.

Dacă nu s-ar fi născut în Serbia, în 1921 și n-ar fi murit în Croația în 1987, istoria artei l-ar fi considerat probabil pe iugoslavul **Dimitrije Bašičević**, cunoscut sub numele de **Mangelos**, la fel de important precum Joseph Beuys sau Marcel Broodthaers. A activat în Belgrad în perioada de imediat de după război ca istoric de artă, critic și curator dar, în același timp a dezvoltat în secret o artă conceptuală originală și unică a cărei importanță a fost înțeleasă doar postum.

In the 1960s and early 1970s, Timișoara was a place of artistic effervescence, boasting the presence of several prominent personalities who were almost naturally in line with art movements of the radical tradition, the abstract painting of constructivist inspiration, the op and kinetic art but also in the tradition of individual mythologies and the art of attitude with a performative character. The historical chapter present in the exhibition spaces of the Museum of Art in Timisoara is, itself, a tribute to, and a reminder of, the clarity with which the countries of southeast Europe provided, for a time, a stage for a great diversity of artistic scenes whose avant-garde spirit was undoubtedly in tune with the trends that jostled western culture and art. Today, this reminder is essential to bear witness to the major role played by these artists in the history of post-war art. In the political context of that time, their art was most often discrete and underground, and, for a long time, proper consideration was not given to their real value. It is only in recent years that a genuine effort to update and rehabilitate has been undertaken by historians and curators of foremost academic and museum institutions. On both sides of the iron curtain these artists were animated by a desire to transform the artistic object and, at the same time, to radically rethink the subject of their art. Today, once again, the ping-pong game of art is being played at an Olympic level.

If he had not been born in Serbia in 1921 and died in Zagreb, Croatia in 1987, art history would probably have considered the Yugoslavian **Dimitrije Bašičević**, known as **Mangelos**, just as important as Joseph Beuys or Marcel Broodthaers. He was active in Belgrade in the immediate postwar period as an art historian, critic and curator, but at the same time he secretly developed unique and original conceptual work, whose great significance was only understood posthumously.

A pictat și scris litere, cuvinte și fraze pe caiete, pe table de școală și pe globuri pământești, în alfabetul latin sau chirilic pe care le-a folosit ca atare, permițând conținutului să rămână enigmatic. Creațiile sale se bazează pe paradoxul de a scrie pictura, de a picta textul sau, în cuvintele sale, „de a nega pictura creând-o din cuvinte și de a nega cuvintele pictându-le”.

Astăzi, la un deceniu după moartea sa, se constată că slovacul **Július Koller** (1939-2007) a fost una dintre cele mai proeminente figuri ale avangardei est europene. Lucrările sale examinează posibilitatea unei vieți mai bune și crearea de relații între ființele umane prin artă. Gesturile sale doreau să treacă frontiera dintre imaginație și realitate, dintre poezie și acțiunea politică. În 1965 Július Koller a publicat *Anti-Happening*, manifestul prin care solicita folosirea obiectelor cotidiene pentru a lărgi spectrul artistic al gestului. În 1970 Koller a publicat *U.F.O.*¹ (*Universal-Cultural Futurological Operation*). Seria este o revoltă împotriva climatului politic și, chiar mai mult decât atât, o ofertă umanistă pentru condiția noastră socială. În cadrul ei, și-a făcut un autoportret în fiecare an, descriindu-se cu ajutorul unui obiect din viața cotidiană, confirmând propriile-i contradicții: relația cu mediul său natural, cultural și politic. În același timp, a creat „Clubul de ping-pong”, iar spectatorii puteau să joace cu sau fără el. Prin ideea jocului și prin crearea lumilor paralele, a încercat să reziste activ totalitarismului.

Arhitect, teoretician, scriitor și artist, **Yona Friedman**, născut în 1923 în Budapesta, este una dintre personalitățile cu o contribuție esențială la istoria arhitecturii contemporane. A inventat concepte precum arhitectura mobilă, orașele spațiale sau orașele continent, utopiile fezabile și auto-planificarea, concepte care l-au transformat într-un deschizător de drumuri și care încă marchează și influențează multe proiecte contemporane. Friedman a colaborat cu Jean Rouch pentru desenele animate de mare succes, *African Tales* [*Povești africane*], concepute pentru a fi difuzate la televizor în Africa. Aceste povești cu origini africane diverse dezvăluie o bogăție culturală complexă, oferind o perspectivă complet inovativă și o abordare a diversității și multiculturalismului. *Iconostase* este o structură modulară ce unește cercuri de gimnastică ritmică suprimând distincția dintre recipient și conținut, dintre lucrările de artă și arhitectură. Forma seturilor este în aceeași măsură model și operă de artă. Prin aceste structuri descoperim diferitele tipuri de construcții imaginate de Yona Friedman. În plus, ele invită vizitatorii să reflecteze asupra ideii de operă de artă.

Endre Tót s-a născut în 1937 în Ungaria și trăiește și lucrează în Köln, Germania. Este perceput drept unul dintre pionierii artei conceptuale din Europa de Est, descoperit în Occident încă de la începuturile acesteia. În 1971, lucrările sale conceptuale au fost prezentate la Bienala de la Paris. A început ca pictor talentat care a aderat la tendințele epocii sale, îndreptându-se spre pictură minimalistă și informală, pentru ca apoi, în anii 1970, Endre Tót să se reorienteze, în căutarea unor mijloace de expresie noi. Atunci a creat seria *Rain*, *Gladness* and *Zero* / *Ploaie*, *Bucurie* și *Zero*, care îi va defini arta de factură conceptuală. A utilizat în cadrul ei diferite media, precum cărțile de artist, mașina de scris, cărțile poștale, fotografia sau *mail art*-ul. Ulterior, a inclus și performace-uri și acțiuni din spațiul public.

Józef Robakowski (n. 1939) este o figură legendară a avangardei poloneze, instrumentele sale de predilecție fiind filmul și fotografia. A făcut și instalații, obiecte, picturi, desene, precum și intervenții și performance-uri. A predat teorie și critică de artă, a ținut prelegeri și coordonat acțiuni artistice,

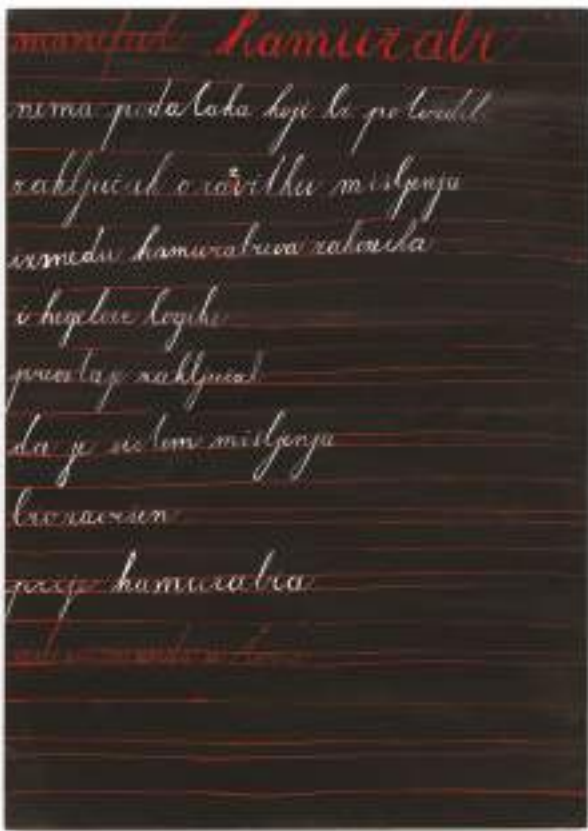
On notebooks, school blackboards and globes, he painted and overwrote letters, words, sentences in the Latin or Cyrillic alphabet, using them as such, while allowing their contents to remain enigmatic. His creations are based on the paradox of writing a painting, painting a text, or, in his own words, “denying painting by creating it from words, and denying the words by painting them”.

Today, a decade after his death, it turns out that the Slovakian **Július Koller** (1939-2007) was one of the most prominent figures of the Eastern European avant-garde. His work questions the possibility of a better life and the creation of relationships between human beings through art. His gestures aimed at crossing the borders between imagination and reality, between poetry and political action. In 1965 Július Koller published *Anti-Happening*, his manifesto that calls for the use of everyday objects to widen the artistic scope of the gesture. In 1970 Koller published *U.F.O.* (*Universal-Cultural Futurological Operation*). The series is a rebellion against the political climate, but moreso a humanistic offering to our social condition. With the *UFO-nautes*, he did a self-portrait every year, depicting himself with an object taken from his daily life, bearing witness to his own contradictions: the relationship with his natural, cultural and political environment. At the same time, he set up the “Ping-Pong Club” which consisted in allowing spectators to play with or without him: through the idea of the game and the creation of parallel worlds, he strived to resist totalitarianism.

An architect, a theorist, a writer and an artist, **Yona Friedman**, born 1923 in Budapest, is one of the figures whose contribution is essential to the history of contemporary architecture. He invented concepts like mobile architecture, spatial or continental cities, feasible utopias and self-planning, making him a trailblazer, and which still mark and influence many contemporary projects. Friedman collaborated with Jean Rouch on the very successful animated cartoons, *African Tales*, made for television broadcast in Africa. These tales of various African origins reveal a complex cultural wealth, representing a totally innovative look and approach to diversity and multiculturalism. *Iconostase* is a modular structure connecting gymnastics hoops, which erase the distinction between container and content, between works of art and architecture. The form of these sets is as much a model, as it is a work of art. These structures allow us to discover the different types of constructions imagined by Yona Friedman, and they invite visitors to ponder the idea of a work of art.

Endre Tót was born in 1937 in Hungary, and he lives and works in Köln, Germany. He is widely regarded as one of the pioneers of conceptual art in Eastern Europe, discovered by the West from the time of its very manifestation. In 1971, his conceptual work was presented at the Paris Biennale. Starting as a talented painter in adhering to the tendencies of the era, towards Informal and Minimalist painting, Endre Tót changed directions by 1970, in search of a new experimental means of expression. It was then that he produced the series *Rain*, *Gladness* and *Zero*, which would define his conceptual art. In order to do this, he used various media, such as artists’ books, typewriter, postcards, photography, or mail art. Eventually, it also included public space performances and actions.

Józef Robakowski (b. 1939) is a legendary figure of the Polish avant-garde with his specialized tools being film, video and photography. He has also done installations, objects, pictures, drawings, and practiced interventions and performances. He committed himself to teaching, theory and art criticism, giving lectures and coordinated artistic actions,



←
Mangelos
Hamurabi Manifesto / Manifest
Hamurabi, m. 8
1971-1977
acrilic pe placaj de lemn
61,3 x 44 cm
prin amabilitatea Galerie Martin Janda, Vienna

Mangelos
Hamurabi Manifesto / Manifest
Hamurabi, m. 8
1971-1977
acrylic on wooden board
61,3 x 44 cm
courtesy of Galerie Martin Janda, Vienna



←
Július Koller
Universal-Cultural Futurologic
Outsider, UFO-Naut
1970
print argentic
24 x 19 cm, înrămat: 42 x 37,5 cm
prin amabilitatea Pomeranz Collection și gb agency, Paris

Július Koller
Universal-Cultural Futurologic
Outsider, UFO-Naut
1970
Vintage gelatin silver print
24 x 19 cm, framed 42 x 37,5 cm
courtesy of the Pomeranz Collection and gb agency, Paris

fiind și directorul unei galerii private. Mișcarea avangardistă de film experimental a anilor 1960 și 1970 este îndeaproape asociată cu Robakowski. Inspirându-se din tradiția montajului metaforic al cinematografilei de avangardă, a reușit să saboteze realitatea comunistă a anilor 1960. Sprijinindu-se pe ideea transmiterii de energie, multe dintre lucrările sale de artă înregistrează procese biologice și mecanice, efectul întâlnirii dintre camera de fotografiat sau de filmat și corpul uman. Rezultatul este unul fundamental politic. Artistul îl numește *observare de sine*. Un exemplu emblematic, *From My Window [De la fereastra mea] (1978-1999)* este o observație obsesivă a curții artistului din Łódź. A înregistrat vecinii și schimbările petrecute de-a lungul anilor, terminând filmul odată cu căderea regimului, când se construiește un centru comercial care ajunge să obstrucționeze vederea de la fereastră.

Marion Baruch s-a născut la Timișoara în 1929, iar în prezent trăiește la Gallarate, Italia. Pentru această a doua ediție, Art Encounters prilejuiește oportunitatea unică de a o aduce înapoi pe nemaipomenita „fiică” a orașului. Artista a trăit vieți multiple, dar acum, pentru prima dată, sunt prezentate câteva urme ale activității sale intens experimentale din anii 1970. Bine-cunoscută în trecut sub pseudonimul *Name Diffusion*, a fost o vreme când Marion Brauch se afla la răscrucea sculpturii minimaliste cu arta conceptuală și cu performance-ul. Artista a combinat diverse maniere de a implica corpul în forme flexibile, adesea împrumutate din vestimentație. În această combinație, a marcat relațiile dintre sculptură și acțiune, modă și reprezentare și a stabilit o multitudine de atitudini posibile ale corpului care plasează spectatorul în testul spontan al pragului operei, atât în exteriorul, cât și în interiorul său. *Contentore – Ambiente*, o imagine din 1970, este un exemplu sugestiv al acestei direcții în care corpul devine o jucărie captivă într-o bulă transparentă de inspirație minimalistă, convertită într-un accesoriu sportiv pe o bandă de alergat.

Channa Horwitz (1932-2013, Los Angeles) a lucrat în izolare și anonimitate. A realizat desene, picturi și instalații conform unei matrice pe hârtie milimetrică și unui sistem în care numerele de la 1 la 8 corespundeau unei culori. Acest sistem, numit „sonakinatografie”, reproduce timpul, mișcarea și ritmul asemănător cu o partitură muzicală. Se pot așadar observa ușor legăturile cu arta conceptuală și performativă din anii 1960 și 1970. La sfârșitul vieții, devenise faimoasă pentru lucrările sale care au fost expuse în cadrul unor evenimente internaționale majore precum Bienala de la Veneția (2013) sau Bienala Whitney (2014). Prezența sa în acest muzeu va reaminti cu siguranță legăturile pe care le-a avut cu personalități istorice din regiune.

including the direction of a private gallery. The avant-garde experimental film movement of the 1960s and 1970s is closely associated with Robakowski. Inspired by the tradition of the metaphorical montage from avant-garde cinema, he succeeded in subverting the communist reality of the 1960s. Relying on the idea of the transmission of energy, many of his works of art record biological and mechanical processes, the effect of an encounter between the camera and the human body. The result emerges as fundamentally political. The artist calls it *self-observation*. The emblematic example, *From My Window* (1978-1999) is an obsessive observation of the artist's courtyard in Łódź. He recorded the neighbors and the changes that occurred over the years, concluding the film at the fall of the regime when a shopping center is constructed and eventually obstructs the view from his window.

Marion Baruch was born in Timișoara in 1929 and now lives in Gallarate, Italy. For this second edition, Art Encounters offers a unique opportunity to bring back the city's prodigious “daughter”. The artist has lived multiple lives, but this is the first time that the few traces of her intense experimental activity in the Seventies are presented. Well known in the past under the pseudonym, *Name Diffusion*, there was a time when Marion Baruch was present at the crossroads of minimalist sculpture, conceptual art and performance. The artist has combined multiple ways of involving the body in flexible forms, often borrowed from clothing. In their combining, she has celebrated the relationships between sculpture and action, fashion and representation, and established a plethora of possible attitudes of the body that have placed the viewer in the spontaneous test of the work's threshold, both its outside and inside. *Contentore – Ambiente*, an image dating back to 1970, is a striking example of this type of direction, in which the body becomes a toy confined to a transparent bubble of minimalist inspiration, transmuted into a playful sporting accessory on a running track.

Channa Horwitz (1932-2013, Los Angeles) worked in isolation and anonymity. She made drawings, paintings and installations according to an organization built from the grid of graph paper, and a system in which the numbers 1 through 8 corresponded to a color. This system, called “Sonakinatography”, echoes time, movement and rhythm, like a musical score. One can thus easily observe the links with the conceptual and performative art of the 1960s and 1970s. At the end of her life, she was widely recognized for her works, which were then exhibited at major international events such as the Whitney Biennale (2014) or the 55th Venice Biennale (2013). Her presence in this museum will certainly recall the links she might have had with some of the historical figures of the region.



←
Yona Friedman
Iconostase, 2017
mixed media
dimensiuni variabile
imagine din performance-ul
artistului Yona Friedman la Centrul
Georges Pompidou, în cadrul
expoziției *Architecture improvisée*,
Galerie Jérôme Poggi, 18 martie
2017.
prin amabilitatea artistului și a
Galeriei Jérôme Poggi, Paris

Yona Friedman
Iconostase, 2017
mixed media
dimensions variable
view of the Yona Friedman's
performance at the Centre Georges
Pompidou, in the framework of the
exhibition *Architecture improvisée*
at the Galerie Jérôme Poggi, March
18th 2017.
courtesy of the artist and Galerie
Jérôme Poggi, Paris



→
Endre Tót
I am glad if I can read a newspaper
[*Mă bucur dacă pot citi un ziar*]
1979/1986
fotografie color
50 x 70 cm
prin amabilitatea artistului și a acb
Gallery, Budapest
credite foto: Tibor Varga-Somogyi

Endre Tót
I am glad if I can read a newspaper
1979/1986
color photo
50 x 70 cm
courtesy of the artist and acb
Gallery, Budapest
photo credits: Tibor Varga-Somogyi

¹ „U.F.O.”, de obicei acronimul pentru „unidentified flying object” = „obiect zburător neidentificat”, în text folosit pentru „universal-cultural futurological operation” = „operație universal-culturală futurologică” (n. tr.).



←
Jozef Robakowski
Cars, Cars [Mașini, Mașini]
1985
cadru video
betacam, culoare, sunet
Collection FRAC Occitanie
Montpellier

Jozef Robakowski
Cars, Cars
1985
video still
betacam, color, sound
Collection FRAC Occitanie
Montpellier



←
Marion Baruch and A.G. Fronzoni
Abito-Contentore
1970
print argentic
20,4 x 29,9 cm
prin amabilitatea artiștilor și a
galeriei Anne-Sarah Bénichou

Marion Baruch and A.G. Fronzoni
Abito-Contentore
1970
silver print
20,4 x 29,9 cm
courtesy of the artists and of
Anne-Sarah Bénichou Gallery



↑
Channa Horwitz
Moiré (with Angles)
1984
vopsea Plaka pe folie Mylar,
înramat. Semnat și datat pe față 27
iunie, 1984.
înramat: 58 x 83,2 x 2,5 cm
fără ramă: 51,2 x 76,2 cm
credite foto: Marc Damage
prin amabilitatea Air de Paris, Paris
Leonid Nevzlin Collection

Channa Horwitz
Moiré (with Angles)
1984
Plaka on Mylar, framed. Signed and
dated June 27, 1984 on front.
frame 58 x 83,2 x 2,5 cm
without frame 51,2 x 76,2 cm
photo credits: Marc Damage
courtesy Air de Paris, Paris
Leonid Nevzlin Collection

Ana Lupaș

Activitatea artistică a Anei Lupaș este strâns legată de orașul Cluj-Napoca, unde a studiat și a predat, marcând generații de studenți care au ales drumul unei cariere artistice. Cu toate acestea, artista se extrage acestei localizări precise prin apartenența la o familie conceptuală mai largă, a neo-avangardei europene a anilor 1960-1970, marcată de un spirit experimentalist care a primit, încă de la început, cu entuziasm lucrările artistei – Trienala Internațională de Artă de la Stuttgart, Bienala Internațională de Tapiserie de la Lausanne, Bienala Tinerilor Artiști de la Paris etc.

O metodă de citire a conceptelor de bază care definesc instrumentarul artistic al Anei Lupaș ar putea fi cea încercată de istoricul de artă László Beke, prin inventarierea provizorie a materialelor folosite (peste 80 la număr) – fier, ată, ceară, sânge, pământ etc. O alta poate porni de la tipologia comunităților cu care artista a lucrat de-a lungul timpului – de la grupurile de copii pentru *Mașinile de zburat* sau *Joc de-a prometeii*, până la femeile localnice din satul transilvănean Mărgău pentru *Instalația umedă*. Altă abordare ar putea face apel la „elementele unui paradis ecologic”, așa cum numește Anca Arghir mediul rural în care s-au inserat instalațiile ei – o „re-naturalizare” a spațiului artistic. Nu în ultimul rând, un fir călăuzitor pentru a înțelege formele de „inițiere vizuală” cu care operează Lupaș ar putea fi „generațiile” de lucrări prin care ideea de serialitate este revocată și înlocuită de una mult mai natural-umană, cum este cazul *Cămășilor de identitate*.

Opera Anei Lupaș nu poate fi înțeleasă fragmentar, ci doar în conjuncție cu programul estetic de „reconciliere a omului cu natura și cu el însuși”, caracterizat astfel de Mihai Drișcu, și care aduce cu sine „promisiunea fericirii” și a eternității. Lucrările Anei Lupaș – atunci când integrează materiale organice – sunt investite cu o vitalitate exacerbată și saturează spațiul în care le plasează, încurajând o reimaginare a mitologiilor antice în cheie contemporană. Un exemplu în acest sens ar fi motivul recurent *Haina*, care devine un recipient al corpului ce nu uită niciodată nimic.

The artistic activity of Ana Lupaș is closely related to the city of Cluj-Napoca, where she studied and taught, influencing generations of students that chose an artistic career path. At the same time, the artist escapes these precise locations by belonging to the larger conceptual family of the European neo-avant-garde from the 1960s and 1970s, marked by the experimental spirit that she enthusiastically received from the very beginning her works – the International Art Triennale in Stuttgart, the International Tapestry Biennale of Tapestry in Lausanne, the Young Artists' Biennale in Paris etc.

One method of reading the foundational concepts that define the artistic path of Ana Lupaș may be attempted with the art historian, László Beke, through an inventory of materials used (over 80 in total) – iron, thread, wax, blood, dirt, etc. Another method may start from the typologies of communities the artist has worked with over time – from the groups of children for *Mașinile de zburat* [*Flying Machines*] or *Joc de-a prometeii* [*Promethean Games*], to the local women from the Transylvanian village, Mărgău, for *Instalația umedă* [*The Fluid Installation*]. Another approach could appeal to the “elements of an ecological paradise”, as Anca Arghir calls the rural environment where her installations have been inserted – a “re-naturalization” of the artistic space. Last but not least, a main thread to understanding the forms of “visual initiation” that Lupaș operates could be “the generations” of works through which the idea of serialization is revoked and replaced by a much more natural-human one, as is the case in *Cămășilor de identitate* [*Shirts of Identity*].

Ana Lupaș's œuvre cannot be understood in fragments, but only in conjunction with the aesthetic program of “the reconciliation of the person with nature and with his or her self”, characterized as such by Mihai Drișcu, which also brings with it “the promise of happiness” and of eternity. Ana Lupaș's works – when integrating organic materials – are invested in a vitality that exacerbates and saturates the space they're placed in, encouraging a re-imagination of ancient mythologies in a contemporary way. An example in this direction would be the recurring motif of *The Clothing*, which becomes the vessel of the body that never forgets anything.



↑
Ana Lupaș
Instalație umedă, Martori
imagine de la ediția I a bienalei Art Encounters (2015)
galeria Geam MAT, Muzeul de Artă Timișoara
2,62 x 1,65 x 1,52 m
video „Europa, Europa” Das Jahrhundert der Avangarde in Mittel und Osteuropa
Recipiente, Bonn, 1994
material textil, Mărgău, 1970
prin amabilitatea artistului
credite foto: Ovidiu Micșa

Ana Lupaș
Humid Installation, Witnesses
view from Art Encounters biennale, 1st edition (2015)
Geam MAT gallery, Timișoara Museum of Art
2,62 x 1,65 x 1,52 m
video “Europa, Europa” Das Jahrhundert der Avangarde in Mittel und Osteuropa
Recipiente, Bonn, 1994
material textil, Mărgău, 1970
courtesy of the artist
photo credits: Ovidiu Micșa

5

Mansarda

The Attic

Dincolo de frontiera concept
Beyond the Concept Frontier

Dincolo de frontiera concept Beyond the Concept Frontier

Artiști / Artists:
Horia Bernea, Roman Cotoșman, Ion Grigorescu, Pavel Ilie,
Julian Mereuță, Paul Neagu, Eugenia Pop, Decebal Scriba

Curator / Curator:
Magda Radu

Design expoziție / Exhibition design:
skaarchitects

Expoziția de față reprezintă o variantă extinsă a celei organizate la Salonul de proiecte, București, în februarie 2017, intitulată *Situații și concepte*. La fel ca expoziția anterioară, actuala iterație investighează un episod al conceptualismului în intervalul 1969-1975 prin prisma rețelelor de legături și a schimburilor de idei care uneau un nucleu de artiști. Incitația pentru o astfel de investigație istorică a fost prilejuită de expoziția *Situație și concept*, deschisă în mai 1974 la Galeriile Orizont din București.

Dincolo de frontiera concept își propune să lărgască spectrul de implicații pe care le generează revizitarea expoziției inițiale. În vocabularul actualei expoziții lucrările de artă se îmbină cu un bogat material adiacent – scrisori, fotografii documentare, schițe, afișe –, iar această acumulare de „urme” permite o parțială reconstituire a unei stări colective și a unui climat de lucru în care vitalitatea ideilor și dorința de a experimenta dominau conversația despre artă. O componentă importantă constă în accentul pus pe cercetarea artistică, revelând articularea discursivă a ideilor despre artă și imaginarea unor lucrări care în majoritatea cazurilor nu s-au concretizat. Relaționările între artiști nu sunt doar bidirecționale; ele pot oricând să ricoșeze în alte direcții și să înglobeze alte nume, să imagineze noi punți de legătură și să formeze noi traiectorii în zig-zag. Prin conjugarea unui material vizual eteroclit devine evident că istoria artei este și o istorie a micro-narațiunilor, că factorul personal-subiectiv este la fel de important ca analiza factuală și cercetarea obiectivă

The present exhibition is an extended version of the one organized by Salonul de proiecte, Bucharest, in February 2017, titled *Situations and Concepts*. Like the previous exhibition, the current version investigates an episode of conceptualism from 1969-75 via the connective networks and exchanges of ideas that brought together a nucleus of artists. The incentive for such a historical investigation arose from the *Situation and Concept* exhibition held in May 1974 at the Orizont Galleries in Bucharest.

Beyond the Concept Frontier aims to widen the spectrum of implications generated by revisiting the original exhibition. In the vocabulary of the current exhibition, the artworks combine with rich auxiliary materials: letters, documentary photographs, sketches, posters, and this accumulation of “traces” allows a partial reconstruction of a collective mood and working climate in which vitality of ideas and the desire to experiment dominated the conversation about art. An important component was the emphasis on artistic research, revealing the discursive articulation of ideas about art and the imagining of works which, in the majority of cases, never came to fruition. The relationships between the artists are not only two-directional; they can ricochet in other directions at any time and incorporate different names, imagine new connections and form new zigzag trajectories. Through the conjugation of heteroclite elements it becomes obvious that the history of art is also a history of micro-narratives, that the personal-subjective factor is just as important as factual analysis and objective research or theorization of artistic positions, that the “affective

sau teoretizarea unor poziții artistice, că „spațiul afectiv” cântărește cel puțin la fel de mult ca spațiul socio-cultural sau politic.

Această abordare permite și evocarea în filigran a mai multor expoziții, de o mai mare sau mai mică amploare, organizate în România sau în afara țării, sub aripa unei instituții sau nu, toate relevante pentru direcțiile explorate: Bienala de la Paris din 1971, expoziții organizate la Galeria Nouă din București, expoziții concepute de Paul Neagu la Galeria de Artă Generativă localizată în propriul său atelier/apartament din Londra, convertit în spațiu independent de artă contemporană, acțiuni desfășurate la Galeria Sigi Kraus din Londra sau la Galeria Demarco din Edinburgh, precum și într-un apartament privat din București. Ierarhizarea acestor expoziții (prezente prin documentarea lor fotografică) contează prea puțin; ceea ce interesează, dincolo de prețioasele informații pe care le comunică, e faptul că ele semnalează existența unei matrici formate din relații interumane, rețele de comunicare, dar și condiționări, care fac ca lucrările și destinele unor artiști să devină mai profund ancorate în contextele care le-au generat.

O expoziție co-produsă de Fundația Art Encounters, Timișoara și Salonul de proiecte, București.

space” weighs at least as heavily as the socio-cultural or political space.

This approach also allows a filigree evocation of multiple exhibitions, both large and small, held both in Romania and abroad, in both institutional and non-institutional settings, all of them relevant to the directions explored: the 1971 Paris Biennale; exhibitions at the Galeria Nouă in Bucharest; exhibitions created by Paul Neagu at the Gallery of Generative Art housed in his private flat in London, converted into an independent contemporary art space; actions staged at the Sigi Kraus Gallery in London and the Demarco Gallery in Edinburgh; and exhibitions held in a private flat in Bucharest. With regard to these exhibitions (presented via their photographic documentation) hierarchical considerations are less important; what is interesting, apart from the precious information they convey, is the fact that they signal the existence of a matrix made up of inter-human relations, networks of communication, and also conditionalities, which make the works and lives of the artists become more deeply anchored in the contexts that generated them.

An exhibition co-produced by the Art Encounters Foundation, Timișoara and Salonul de proiecte, Bucharest.

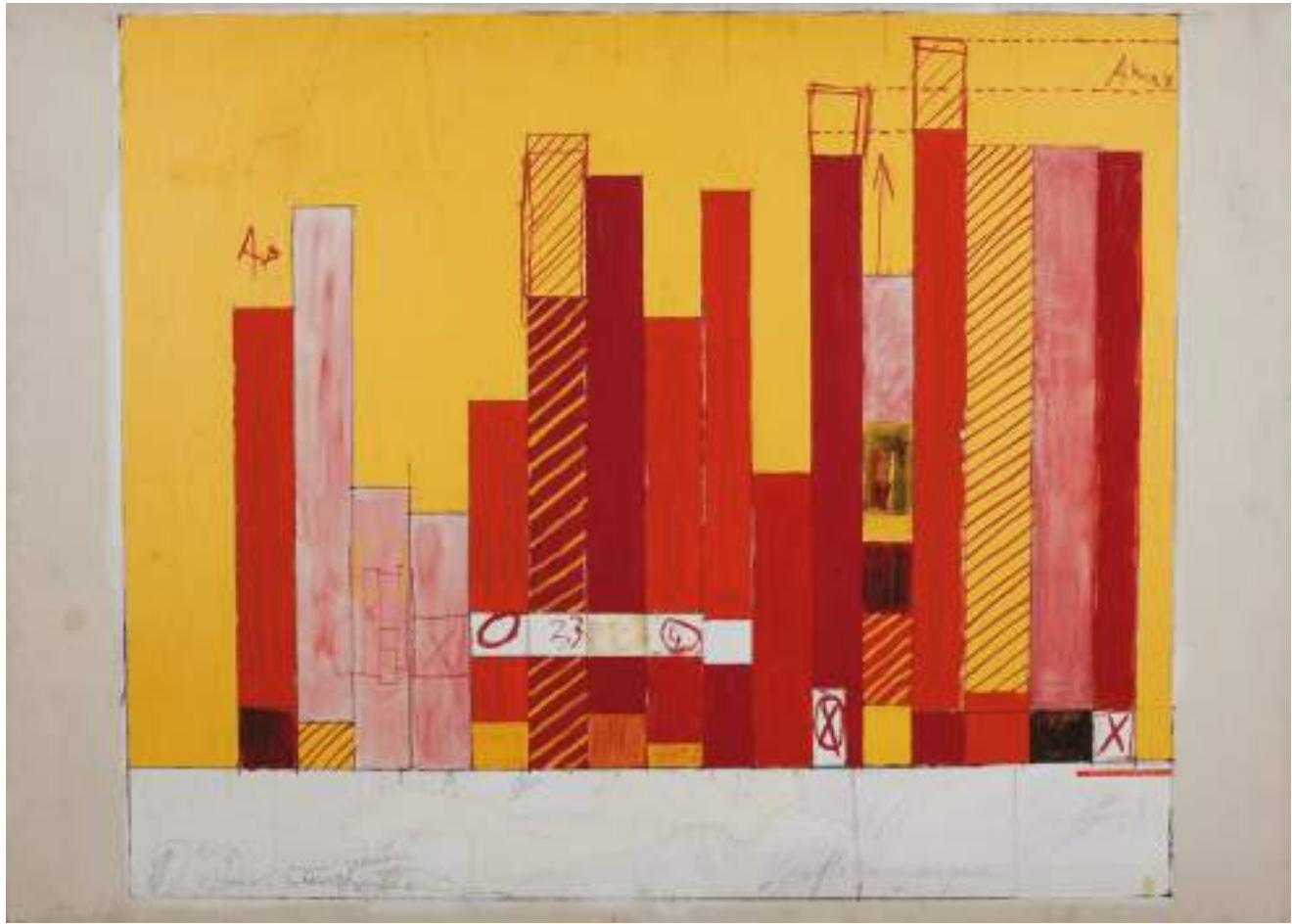


↑
Imagine din expoziția *Situație și concept*
1974
fotografie originală alb-negru
Arhiva Decebal Scriba

Image from the exhibition *Situation and Concept*
1974
original b-w photograph
Archive Decebal Scriba

←
Imagine din expoziția *Situații și concepte*
12 februarie – 2 aprilie, 2017
Salonul de proiecte, București
credite foto: Ștefan Sava

Exhibition view, *Situations and Concepts*
February 12 – April 2, 2017
Salonul de proiecte, Bucharest
photo credits: Ștefan Sava



↑
Horia Bernea
Grafic de producție
1969
ulei pe pânză
115 x 150 cm
Colecție particulară

Horia Bernea
Production Chart
1969
oil on canvas
115 x 150 cm
Private collection



↑
Ion Grigorescu
Revoluția culturală
1974
prin amabilitatea artistului
credite foto: Cătălin Rulea / P+4
Publications

Ion Grigorescu
Revoluția culturală [The Cultural Revolution]
1974
courtesy of the artist
photo credits: Cătălin Rulea / P+4
Publications



←
Pavel Ilie
imagini din expoziția *Arta și natura*
1976
Galeria Nouă, București
credite foto: Decebal Scriba

Pavel Ilie
view from the exhibition *Art and Nature*
1976
Galeria Nouă, Bucharest
photo credits: Decebal Scriba



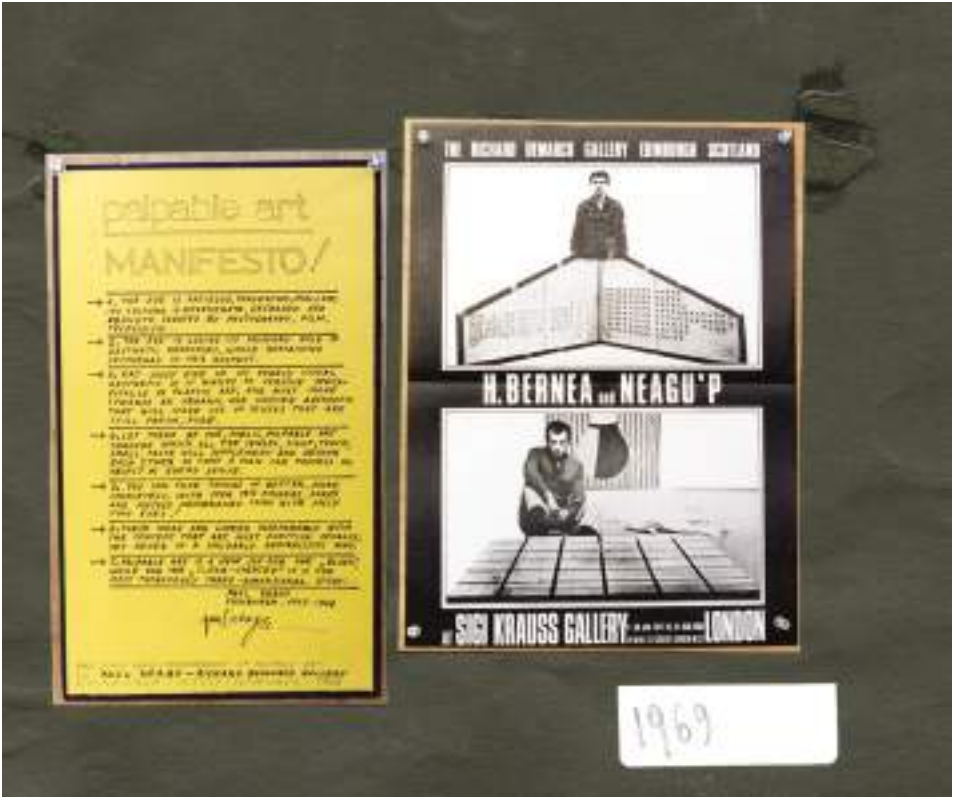
←
Julian Mereuță
Captured
1970
serie de 9 fotografii a-n
arhiva J. Mereuță

Julian Mereuță
Captured
1970
series of nine b-w photographs
archive J. Mereuță



→
Paul Neagu
montaj compus din facsimile
anii '90
Colecția Anca și Mihai Oroveanu,
București

Paul Neagu
montage made of facsimiles
the 90s
Collection Anca and Mihai
Oroveanu, Bucharest



↑
Decebal Scriba
Semne #01
1974
printuri digitale după negativ
argentic
serie realizată în mansarda
spațiului expozițional Galeria Nouă,
București

Decebal Scriba
Signs #01
1974
digital prints after b-w negative
silver print
series made in the attic of Galeria
Nouă, Bucharest

6

Camera de oaspeți The Guest Chamber

6.1 Balamuc
6.2 B5 Studio
6.3 CitiZenit
6.4 Lateral ArtSpace
6.5 MAGMA
6.6 pplus4 / CIV
6.7 RAFT
6.8 Sandwich
6.9 SIMULTAN
6.10 tranzit.ro/ Iași
6.11 Asociația Vector

Balamuc

Timișoara
balamuc.org

Balamuc apare în 2014 ca platformă experimentală fără manifest a trei artiști emergenți din Timișoara: Livia Coloji, Răzvan Cornici și Ana Kun. Proiectul *În Linii Mari // Caiete de Schițe* este o continuare firească a preocupării grupului pentru desen, notație, schiță, așa cum reiese și din *Norma, un desen pe zi / scoate radical din pi*, un fel de caiet de schițe colectiv ce poate fi răsfoit online și offline.

Balamuc appears in 2014 as a manifesto-free experimental platform of three emerging artists from Timisoara: Livia Coloji, Răzvan Cornici and Ana Kun. The *With Broad Strokes // Sketchbooks* project is a natural continuation of the group's interest in drawing, notation, sketch, as is apparent from *Norma, a drawing a day / keeps the doctor away*, a kind of collective sketchbook which can be browsed online and offline.



În Linii Mari // Caiete de Schițe

Schița este un instrument de investigație și documentație dezinhibată, implicită practicii artistice. De la desen, la text și măzgăleală ea narează succint un proces, două, zeci, fără discriminări și filtre. Caietul de schițe devine ceva între un manual de asamblare și o hartă a tuturor posibilităților, util atât pentru artist cât și pentru cel ce îl răsfoiește. Balamuc prezintă caietele mai multor artiști vizuali în cadrul *În Linii Mari // Caiete de Schițe*.

With Broad Strokes // Sketchbooks

The sketch is an uninhibited investigative and documentation tool, implicit in the artistic practice. From drawing to text and doodle, it briefly narrates one process, two, dozens, without discrimination and filters. The sketchbook becomes something between an assembly manual and a map of all possibilities, useful to both the artist and the browser. Balamuc presents the notebooks of several visual artists in *With Broad Strokes // Sketchbooks*.

Artiști / Artists:
Ana Mihaela Adam, Răzvan Boar, Livia Coloji, Răzvan Cornici, Suzana Dan, Aurora Király, Ana Kun, Alina Marinescu, Dan Perjovschi, Adrian Sandu, Ioana Stanca, Sorina Vazelina, Mihai Zgondoiu și alții / and others



Balamuc
Caiete de schițe
2012-2017
tehnică mixtă
dimensiuni variabile
credite foto: Balamuc

Balamuc
Sketchbooks
2012-2017
mixed technique
dimensions variable
photo credits: Balamuc

B5 Studio

Târgu Mureș
fb@B5Studio

B5 Studio este un *artist-run space* conceput și inițiat de Bartha József acum zece ani, sub umbrela Fundației ARTeast, și se dedică cu regularitate evenimentelor de artă contemporană: rezidențe artistice, ateliere, prezentări, expoziții personale și de grup. Are ca invitați artiști, curatori și teoreticieni, atât maghiari și români cât și internaționali, cu scopul de a reconfigura viața artistică a orașului Târgu Mureș și de a conecta scena de artă contemporană locală și din regiune, la o rețea artistică extinsă.

B5 Studio is an *artist-run* space conceived and initiated by Bartha József ten years ago, under the ARTeast Foundation umbrella, and is dedicated regularly to contemporary art events: artistic residencies, workshops, presentations group and personal exhibitions, etc. It invites artists, curators and theoreticians, both Hungarian, Romanian and international, with the aim to reconfigure the artistic life of Târgu Mureș and to connect the local and regional art scene to a broader art network.



Cristi Pogăcean
Ca două picături de apă (detaliu)
instalație, tehnică mixtă
credite foto: B5 Studio, 2015,
Couleur Locale 2, Târgu Mureș

Cristi Pogăcean
Like Two Drops of Water (detail)
installation, mixed media
photo credits: B5 Studio, Couleur
Locale 2, 2015, Târgu Mureș

In situ

In situ repune în scenă arhiva de evenimente din cadrul B5 Studio, într-o încercare de a transforma memoria în cunoaștere obiectivă și trecutul în prezent fizic. Recontextualizează fragmentele de istorie locală, energia și punctele nodale ale traiectoriei studioului în susținerea debutului artistic, a proiectelor colaborative, a exprimării prin diferite medii artistice și a unui dialog inter-etnic depolitizat. Observă felul în care expozițiile au reflectat spațiul public târgumureșean și tensiunile sociale românești, în continuă tranziție istorică.

In situ

In situ reenacts the B5 Studio's archive of events, in an attempt to transform the memory into objective knowledge and the past into physical present. It re-contextualizes fragments of local history, the energy and the nodal points of the studio's trajectory in supporting artistic debut, collaborative projects, expression through different artistic mediums, and an inter-ethnically depoliticized dialogue. It observes the way in which the exhibitions reflected the public space of Târgu Mureș and the Romanian social tensions, in a continuously historical transition.

Artiști / Artists:

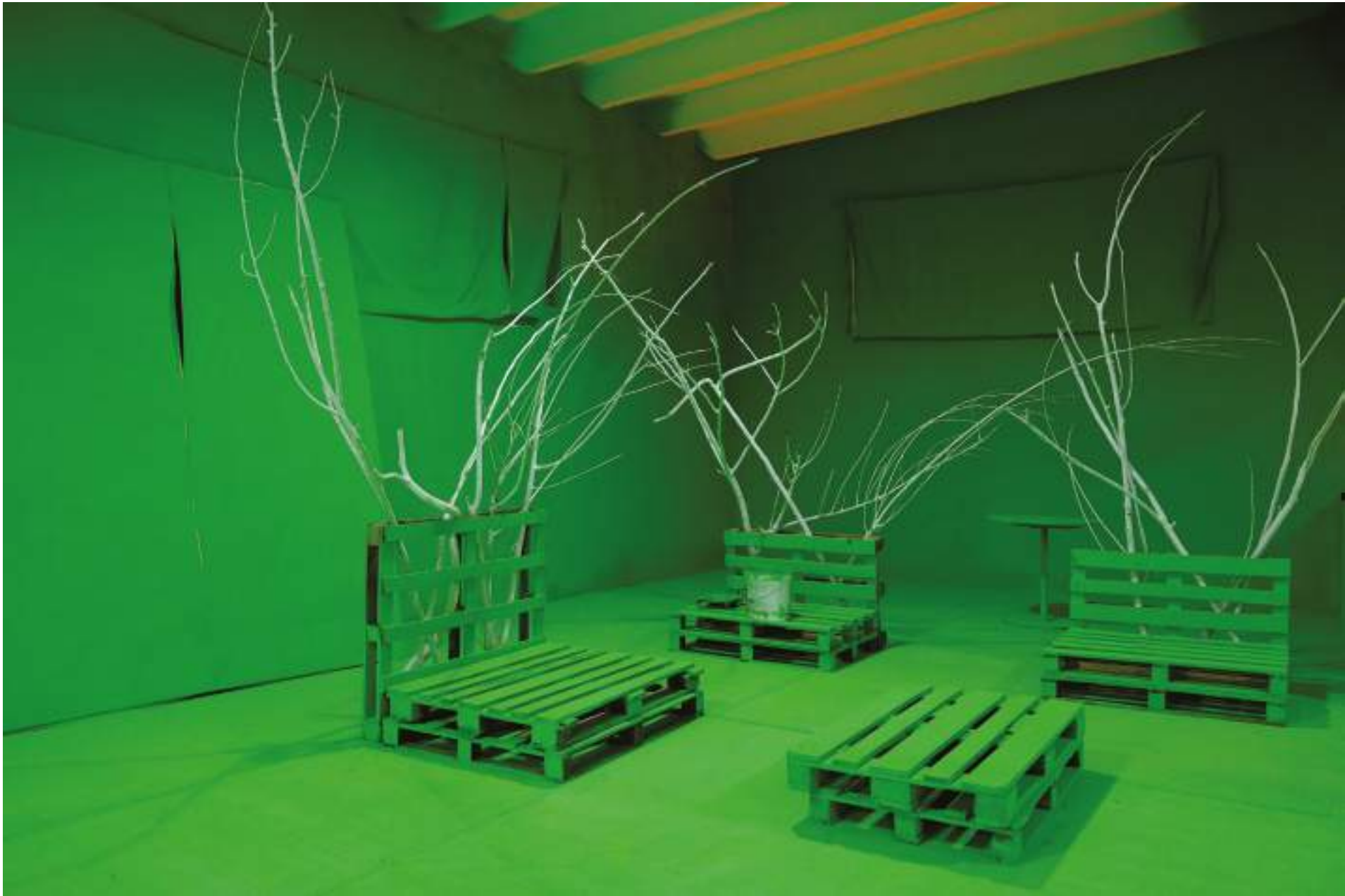
Adorjáni Márta, Bartha József, Lőrinc Borsos, Claudiu Cobilanschi, Sonja Hornung, Jaroslav Kiša, Ágnes-Evelin Kispál, Kispal Szabolcs, Miklósi Dénes, Monotremu, Mircea Nicolae, Richard Pettifer, Cristi Pogăcean, Sugár János, Iulia Toma + o selecție de filme de artist din edițiile *Videonight* 1 & 2 și alte video-uri prezentate de-a lungul timpului la B5 Studio / a selection of artist films from 1st & 2nd editions of *Videonight* and other videos screened at B5 Studio over the course of time

CitiZenit

Arad
citiZenit.ro

CitiZenit este o platformă culturală multidisciplinară independentă, care activează în Arad și urmărește promovarea artelor contemporane, a educației non-formale și mobilizarea comunității locale, prin proiecte de regenerare urbană. Activitatea CitiZenit e orientată către (re)activarea unor spații neutilizate/dezafectate, iar cinematografia, arta contemporană, designul urban și artele performative sunt cele mai importante domenii de activitate.

CitiZenit is an independent multidisciplinary cultural platform, based in Arad, which aims to promote contemporary art, non-formal education and to mobilize the local community, through urban regeneration projects. CitiZenit's activity is oriented towards the (re)activation of unused/derelict spaces and consists, mainly, of cinematography, contemporary art, urban design and performance arts projects.



Oana Tarce
Meta Green
2016
fotografie realizată pe platoul de
filmare al lucrării *Meta Green*

Oana Tarce
Meta Green
2016
photo taken on the filming set of
Meta Green

BASIC FACTS

Un spațiu în care percepția și ritmul vieții se pot schimba la cea mai mică atingere, în care liniștea se transformă în zgomot și în care exteriorul se poate vărsa oricând în interior. Dar și viceversa – Interferență informațională. Un monitor care poate fi oglindă sau interlocutor, care jonglează cu senzații, stări și emoții și care te poartă până unde îi dai voie.

BASIC FACTS

A space in which perception and rhythm can change at the slightest touch, in which stillness becomes noise and where the outside and the inside can spill into each other anytime – Information interference. A screen which acts as a mirror or a speaker, which juggles with sensations, states of being and emotions and which carries you as far as you'll allow it.

Echipa / Team:
Ildiko Biro, Teo Cociuba, Oana Furdea,
Mihnea Rares Hanțiu, Oana Tarce

Lateral ArtSpace

Cluj-Napoca
lateralartspace.com

Lateral ArtSpace – platformă independentă pentru arta contemporană – este un spațiu destinat realizării de expoziții și proiecte, localizat la Fabrica de Pensule din Cluj-Napoca, România. A fost inițiat în anul 2012 ca un loc pentru experimentare și exprimare artistică liberă. Programul expozițional compus predominant din artiști tineri se diversifică constant în timp ce creează o nouă rețea de instituții și artiști din țări diferite.

Lateral ArtSpace – independent platform for contemporary art – is an exhibition and project space based at the Paintbrush Factory in Cluj-Napoca, Romania. It was initiated in April 2012, as a place for experimentation and free artistic expression. With an almost stubborn predominance of young artists, the exhibition program is continuously diversifying while constructing a new network of institutions and artists from different countries.



#digestiblepredictions

Modul în care privim lumea este într-o constantă schimbare, mulți dintre noi trăind într-o bulă tehnologico-sedativă, consumo-devoratoare și instant satisfăcătoare. Informația trebuie să fie #digerabilă #atractivăvizual #provocatoare și mai ales #distractivă. Oare ne va distruge ceea ce iubim? Iar dacă nu ne va ucide, ne va face mai puternici?

#digestiblepredictions

The way we view the world is constantly changing, with many of us living in a “technology-sedating, consumption-engorging, instant-gratifying bubble”. Information nowadays needs to be #digestible #visuallyengaging #provocative and most of all #amusing. Will what we love ruin us? And if it doesn’t kill us, will it make us stronger?

Artiști / Artists:
Enric Fort Ballester, Dragoș Bădiță,
Alexandra Georgescu, Lucian Indrei,
Maje Mellin, MuLu, Musz



Lucian Indrei
Minou
2010
fotografie
dimensiuni variabile
prin amabilitatea artistului
credite foto: Lucian Indrei

Lucian Indrei
Minou
2010
photography
dimensions variable
courtesy of the artist
photo credits: Lucian Indrei

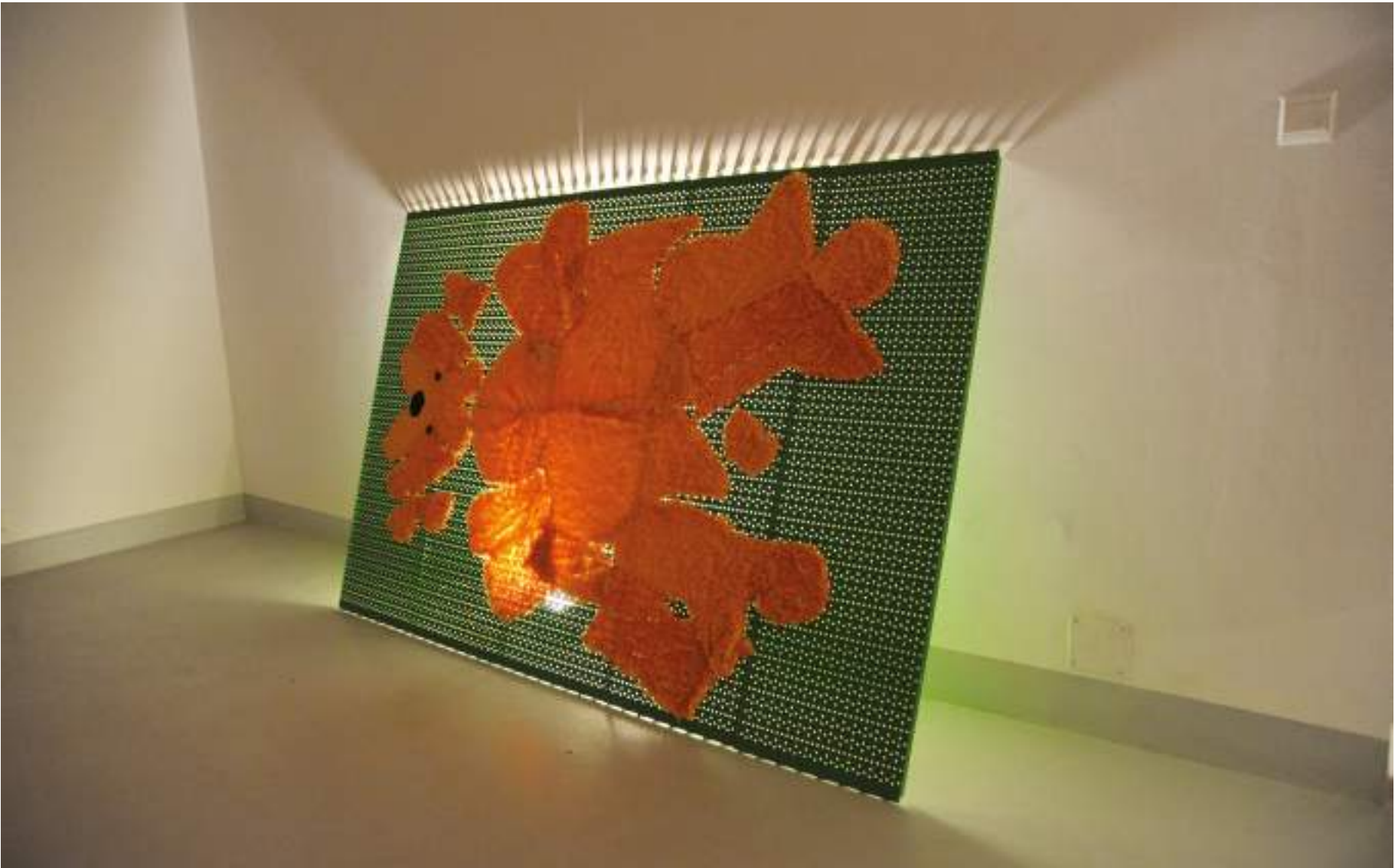
Spațiu de Artă Contemporană MAGMA

MAGMA Contemporary Art Space

Sfântu Gheorghe
magmacm.ro

MAGMA este un *artist-run space* care, alături de expoziții individuale sau de grup, inițiază proiecte care implică producție artistică, artist-talk-uri, ateliere, publicații online și offline.
Înființat în 2010 de artiștii vizuali Barnabás Vetró, Attila Kispál și Ágnes-Evelin Kispál, MAGMA este o inițiativă de pornită de artiști pentru artiști.
Programul expozițional este bazat pe un concept adaptat direcțiilor artei contemporane, punând accent pe arta conceptuală și new media.

MAGMA is an *artist-run space* that initiates, along with group or personal exhibitions, projects such as artistic production, artist-talks, workshops, online and offline publications.
Founded in 2010 by the visual artists Barnabás Vetró, Attila Kispál and Ágnes-Evelin Kispál, it represents an “artists for artists” initiative. The exhibition program is based on a concept adapted to the directions of contemporary art, with more emphasis on conceptual art and new media.



↑

Yvette Martini
Vaccina
2011
instalație
130x200 cm
courtesy: Yvette Martini & MAGMA
credite foto: MAGMA

Yvette Martini
Vaccine
2011
installation
130x200 cm
courtesy: Yvette Martini & MAGMA
photo credits: MAGMA

PRODUCTION:RE:PRODUCTION the immaterial collection

După ani de funcționare ca *artist-run space* cu buget limitat, colaborările spațiului MAGMA cu artiști, instituții și organizații axate pe arta contemporană au condus la practici variate ale producției, ale execuției și ale design-ului de expoziție. Unele soluții – practici comune – au luat naștere datorită prezenței artistului sau sub atenta îndrumare a acestuia/acesteia de la distanță, practici cunoscute în lumea artei drept *replica*.
Această expoziție a fost concepută în așa fel încât să graveze în jurul temelor originalității, „replicabilității”, adaptabilității, ca o selecție de lucrări create din colecția noastră „imaterială”.

PRODUCTION:RE:PRODUCTION the immaterial collection

Over the years of MAGMA existence as a small-budget artist-run space, collaborations with artists, institutions and contemporary art organizations led to various practices in production, execution or design of exhibitions. Some solutions, common practices have been born with the presence of the artist or with his/her remote controlled guidance, which is known in the art world as replica.
This exhibition was built around the subject of originality, replicability, adaptability, as a selection of artworks created from our „immaterial” collection.

Artiști / Artists:
Juraj Bartusz György, Csaba Csiki, Magda Csutak, Ivan Ladislav Galeta, Jaroslav Kyša, Joseph Kosuth, Yvette Martini, Dan Mihălțianu, Monotremu, Ivan Puig, Domokos Váncsa, Szabolcs Veres și alții / and other

pplus4 / Centrul de Introspecție Vizuală

pplus4 / Centre for Visual Introspection

București/Bucharest
pplus4.ro

Centrul de Introspecție Vizuală (CIV) este o instituție independentă și o platformă de cercetare colectivă, inițiată de Asociația PEPLUSPATRU, fondată în 2008 la București de artiștii Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea și istoricul de artă Alina Șerban. Evidențiind „introspecția” ca metodă de cercetare, proiectele CIV sunt dedicate spațiilor de dialog cultural prezente în contextul est-european și politicilor de (auto) reprezentare ale instituției de artă. CIV a inițiat numeroase expoziții, dezbateri, ateliere, proiecte în spațiul public: *Ars Telefonica* (2008); *Making Off* (2010); *1990-2010* (2010); *Publicațiile independente în vremea represiunii și a libertății de expresie* (2011), *Instituția imaginară* (2012-prezent) și platforma editorială P+4 Publication. CIV a participat în cadrul expoziției *Intense Proximity*, La Triennale, Palais de Tokyo, Paris (2012) și festivalul *Inexactly This*, Kunstvlaai, Amsterdam (2012).

Centre for Visual Introspection (CVI) is an independent institution and platform for collective research, initiated by PEPLUSPATRU Association, founded in 2008 in Bucharest by the artists Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea and the art historian Alina Șerban. Emphasizing “introspection” as a method of research, CVI projects are dedicated to spaces of artistic encounter present within the East-European context and the (self) representational politics of the art institution. CVI has been initiated numerous exhibitions, lectures, workshops and public art projects in Bucharest: *Ars Telefonica* (2008); *Making Off* (2010); *1990-2010* (2010); *Self-Publishing in Times of Freedom and Repression* (2011), *The Imaginary Institution* (2012-ongoing) and more recently, the publishing platform P+4 Publications. CVI participated in the international exhibitions *Intense Proximity*, La Triennale, Palais de Tokyo, Paris (2012) and festival *Inexactly This*, Kunstvlaai, Amsterdam (2012).



↑ →

Centrul de Introspecție Vizuală
Instituția imaginară
2017
intervenții site-specific în spațiul public
dimensiuni variabile
credite foto: CIV

Centre for Visual Introspection
The Imaginary Institution
2017
site-specific interventions in the public space
variable dimensions
photo credits: CVI

Instituția imaginară

CIV pornește de la afirmația lui Cornelius Castoriadis conform căreia instituția este atât imaginară (în sensul de ficțională), cât și funcțional-economică, aspirând la autonomie, ceea ce presupune în cuvintele lui Castoriadis să susții „în conștiința individuală un grad mai mare de solidaritate și reciprocitate”. Filosoful Cornelius Castoriadis opune heteronomia autonomiei, observând că, în timp ce toate societățile își creează propriile instituții (legi, tradiții și conduite), societățile autonome sunt cele ai căror membrii sunt conștienți de acest fapt, autoorganizându-se în mod transparent. În schimb, membrii societăților heteronomice (hetero = alții) își atribuie imaginarul unei autorități extra-sociale (de exemplu Dumnezeu, statul, strămoșii, necesitatea istorică etc.). CIV reflectă într-o manieră introspectivă asupra resurselor materiale și imateriale ale instituției de artă și asupra posibilității acestora de a se reinventa încă o dată, de a depăși limitările spațiale, temporale și economice printr-o serie de intervenții urbane în spațiul public al Timișoarei.

The Imaginary Institution

CVI starts from Cornelius Castoriadis assertion that institution is both imaginary (translated as fictional) and functional-economic, aspiring to autonomy, which means in Castoriadis words to encourage “in individual minds a major degree of solidarity and reciprocity”. Philosopher Cornelius Castoriadis contrasted heteronomy from autonomy noting that while all societies create their own institutions (laws, traditions and behaviors), autonomous societies are those in which their members are aware of this fact, and explicitly self-institute (αυτο-νομούνται). In contrast, the members of heteronomous societies (hetero = others) attribute their imaginaries to some extra-social authority (e.g., God, the state, ancestors, historical necessity, etc.). CVI reflects, in an introspective manner, on the material and immaterial resources of the art institution and its potential to re-invent itself anew, to transcend the spatial, temporal and economic limitations, through a series of urban interventions in Timișoara’s public space.



RAFT

Brașov & Cluj
unitbv.ro/cultural/raft
fabricadepensule.ro/members/raft

Conceput ca un proiect artistic-manifest de Alina Andrei și George Roșu, RAFT este găzduit și uneori chiar parazitează medii și spații culturale în orașe cu și fără potențial cultural. RAFT funcționează în prezent în două spații: Fabrica de Pensule (Cluj-Napoca) și Biblioteca de Artă Contemporană a Centrului Multicultural al Universității Transilvania (Brașov), urmând să apară în alte două în 2018.

Conceived as an art-manifesto project by Alina Andrei and George Roșu, RAFT is hosted by, and sometimes even infects, cultural media and spaces from cities with or without cultural potential. RAFT currently functions in two locations: Fabrica de Pensule / The Paintbrush Factory (Cluj-Napoca) and The Contemporary Art Library of the Multicultural Centre / Transilvania University (Brașov), and is scheduled to expand to another two spaces in 2018.



MANIPULARE/HANDLING

MANIPULARE/HANDLING este propunerea noastră de a da o mână de ajutor în construcția unei punți materiale și în același timp poetice între Bienala de la Veneția și mediul de artă contemporană din România. O parte independent creată din pachetul care se întoarce în mediul din care a plecat pentru a infesta (în sensul cel mai nobil) un mediu mult mai vast pentru țelul artei propuse.

MANIPULARE/HANDLING

MANIPULARE/HANDLING is our proposal for contributing to the building of a both material and poetic bridge between the Venice Biennale and the Romanian contemporary art scene. It is an independently created part of the package returning to its original environment to infest (in the word's noblest sense) a much vaster territory for the intent of the proposed art.

Echipă / Team:
Alina Andrei, George Roșu



George Roșu, Alina Andrei
MANIPULARE
obiect/instalație
23 x 14 cm
textil

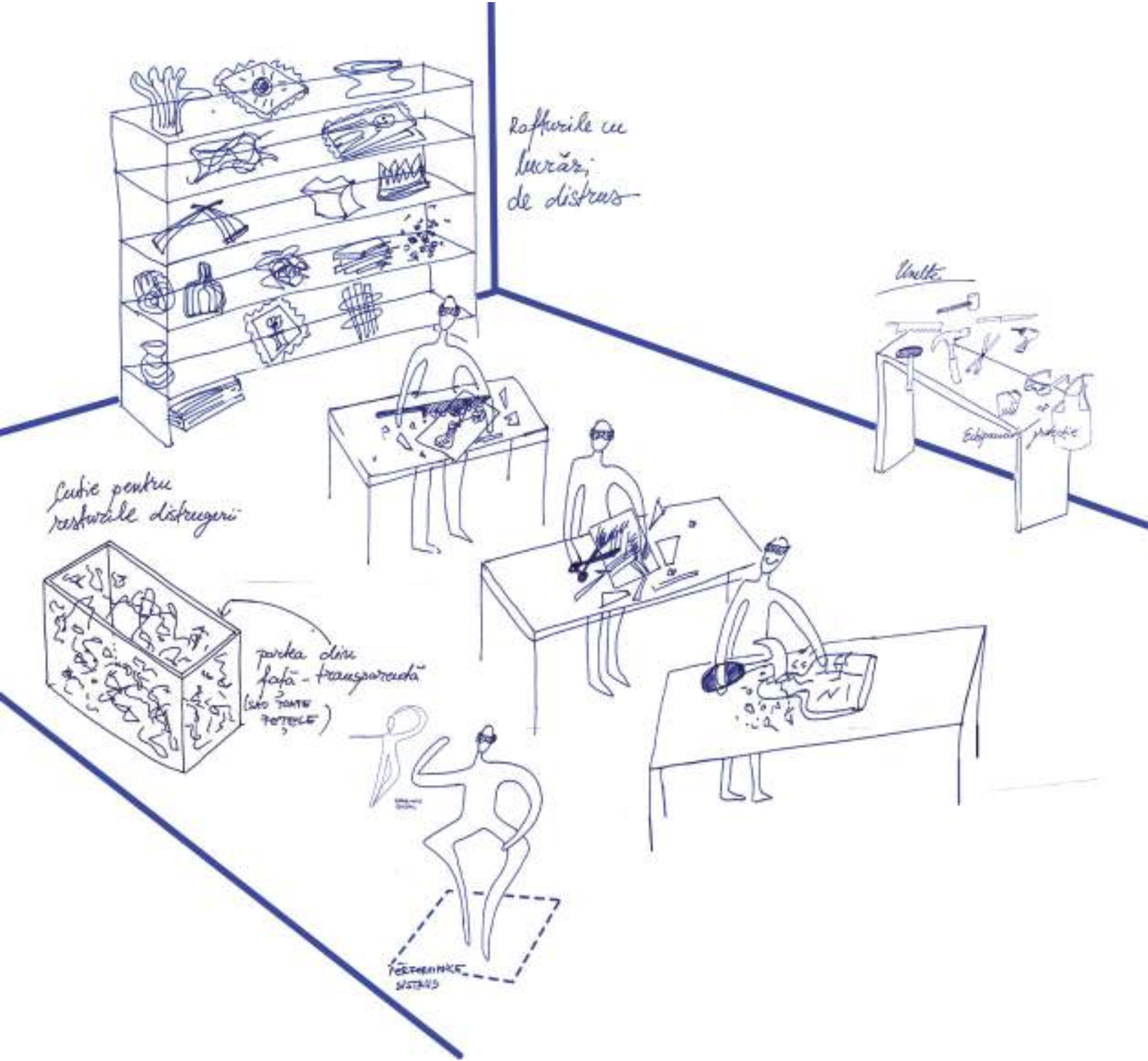
George Roșu, Alina Andrei
HANDLING
obiect/installation
23 x 14 cm
textile

Sandwich

București / Bucharest
sandwichgallery.ro

Sandwich folosește potențialul ascuns al unui spațiu rezidual dintre două construcții utilitare și, pornind de la premisa că orice constrângere este o resursă pentru găsirea soluției optime, transformă caracteristicile atipice ale spațiului ales în limite constructive. Sandwich funcționează ca spațiu independent de artă din aprilie 2016 și a prezentat, până acum, proiectele artiștilor Cristian Răduță, Daniela Pălimariu, Dan Vezentan, Raluca Popa, Mihai Iepure-Górski, Dan Perjovschi, Delia Popa, Mike Nelson.

Sandwich uses the hidden potential of a residual space between two utility buildings and, assuming that any constraint is a resource for finding the optimal solution, transforms the atypical features of the chosen space into constructive limits. Sandwich operates as an independent art space since April 2016 and has hosted so far the projects of artists Cristian Răduță, Daniela Pălimariu, Dan Vezentan, Raluca Popa, Mihai Iepure-Górski, Dan Perjovschi and Delia Popa, Mike Nelson.



Proces Terminus

Proces Terminus pleacă de la premisa că distrugerea este ea însăși creativitate, iar actul performativ ce implică acțiunea fizică necesară reducerii lucrării respective la momentul zero este în realitate constructiv. Sandwich ia rolul unui sanitar al artei, aplicând o ecologie a ideilor. Nu doar că încurajează distrugerea unor lucruri care nu mai sunt dorite, ci oferă spațiu pentru noi proiecte, eliberează și creează un suport pentru noi idei. În plus, proiectul pune în discuție atașamentul și renunțarea față de propria idee, propria imagine sau propriul obiect.

Process Terminus

Process Terminus starts from the premise that destruction is in itself creativity, and the performative act that implies the physical action necessary for reducing the chosen work to its zero moment is, in fact, constructive. Sandwich assumes the role of an art sanitarium and applies an ecology of ideas. Not only it encourages the destruction of things that are no longer desired, but offers space for new projects, it liberates and creates support for new concepts. Moreover, the project discusses attachment and renouncement to one's own ideas, images or objects.

Participanți / Participants:
Pavel Brăila, Anetta Mona Chisa, Paul Dunca, Reka Csapo Dup, Mandy El-Sayegh, Bogdan Ghiu, Mihai Iepure Gorski, Adrian Iurco, Diana Manole, Liliana Mercioiu, Svătopluk Mikyta, Ada Munteanu, Alexandru Niculescu, Daniela Pălimariu, Jorge Peris, Martin Piaček, Cristian Răduță, Kate Sutton, Thomas Tsang, Ken Ueno, Chika Unigwe, Dan Vezentan și mulți alții / and many others...

schițe pentru *Proces Terminus*
2017
cerneală pe hârtie
desen de Daniela Pălimariu

sketch for *Process Terminus*
2017
ink on paper
drawing by Daniela Pălimari

SIMULTAN

Timișoara
simultan.org

Inițiat de un grup de artiști în 2005, SIMULTAN și-a propus crearea unei platforme pentru artiști și proiecte culturale contemporane care folosesc tehnologia ca mediu artistic de exprimare. Proiectul principal al organizației este *SIMULTAN Festival*, dedicat experimentului artistic și artelor audio-vizuale. SIMULTAN, în colaborare cu Grupul H.arta, a inițiat proiectul *SPAȚII ÎN AȘTEPTARE*, o platformă pentru diferite proiecte de artă care aduc în discuție spațiul public.

Initiated by a group of artists in 2005, SIMULTAN's intention is to create a platform for contemporary artists and cultural projects that use technology as an artistic medium of expression. The main project of the organization is the *SIMULTAN Festival*, dedicated to the artistic experiment and audio-visual arts. SIMULTAN, in collaboration with the H.arta Group, initiated the *WAITING SPACES* project, a platform for various art projects that bring under debate the public space.



↑
The Erasers
live performance
2010
prin amabilitatea SIMULTAN
Festival
credite foto: Levente Kozma

The Erasers
live performance
2010
courtesy SIMULTAN Festival
photo credits: Levente Kozma

SIMULTAN Re-t-ro-s-pek-ti-ve / 2005-2015 O INTRODUCERE ÎN ARHIVA DE ARTĂ VIDEO A FESTIVALULUI SIMULTAN

Arhiva video SIMULTAN a fost creată din lucrările trimise de artiști pentru programele de proiecții video ale Festivalului Simultan. Arhiva este în curs de dezvoltare și conține peste 700 de lucrări video din întreaga lume, având subiecte și estetici diferite.

SIMULTAN Re-t-ro-s-pek-ti-ve / 2005-2015 AN OVERVIEW ON THE SIMULTAN FESTIVAL VIDEOART ARCHIVE

The SIMULTAN Video Art Archive has been created from the works submitted by artists for the Simultan Festival screening programs. The archive is under development and contains over 700 video works from all around the world, on different subjects and aesthetics.

tranzit.ro/ Iași

Iași
tranzit.org
videostream.ro

tranzit.ro/ Iași este un spațiu dedicat artei contemporane care a fost înființat în anul 2012 ca parte a tranzit.ro. În ultimii doi ani, programul acestuia s-a concentrat pe diferitele capacități politice, culturale, economice și ideologice, dar și pe identificarea caracteristicilor clasei de mijloc, prin proiecte precum *Depozitoriul Partidului Micii Burghezii din Iași* și *Strălucirea și Nefericirea Claselor de Mijloc Europene*, ambele realizate împreună cu Nebojša Milikić.

tranzit.ro/ Iași is a contemporary art and culture space established in 2012 as part of the tranzit.ro network. The past two years its program focused on the political, cultural, economic and ideological capacities and characteristics of middle classes of middle class through different projects, such as *Depository of the Initiative of the Petit Bourgeois party in Iași* and *The Glitter(y) and the Misery of the European Middle classes*, both realized with Nebojša Milikić.



↑

Nebojša Milikić
*Depozitoriul Partidului Micii
Burghezii din Iași*
2016
© Inițiativa Micii Burghezii din Iași

Nebojša Milikić
*The Depository of the Initiative of
the Petit Bourgeois Party in Iași*
2016
© Initiative of the Petit Bourgeois
Party in Iași

Repetiție sau Re_Punerea în Scenă a Politicilor Culturale ale Partidului Micii Burghezii

Nebojša Milikić împreună cu Delegația Inițiativei
Partidului Micii Burghezii din Iași: Delia Bulgaru,
Ovidiu Gherasim-Proca, Livia Pancu,
Andrei Pripasu, Andrei Timofte, Laura Turtă.

În prelegerea-performance „Repetiție sau
Re_Punerea în Scenă a Politicilor Culturale
ale Partidului Micii Burghezii”, Nebojša Milikić
vorbește despre colecția sa de artă, precum și
despre motivele care au determinat achiziția
lucrărilor respective. Un raport scris despre
lucrările prezentate în timpul prelegerii-
performance-ului va putea fi găsit în spațiul
alocat participării tranzit.ro/ Iași, pe toată durata
bienalei. Delegația Inițiativei Partidului Micii
Burghezii din Iași va lua parte la discuția din jurul
acestei contribuții.

Rehersal or Re_Enactment of Cultural Politics of the Petit Bourgeois Party

Nebojša Milikić together with The Delegation of
the Initiative of the Petit Bourgeois Party in Iași:
Delia Bulgaru, Ovidiu Gherasim-Proca,
Livia Pancu, Andrei Pripasu, Andrei Timofte,
Laura Turtă.

In the lecture performance “Rehersal or
Re_Enactment of Cultural Politics of the Petit
Bourgeois Party” Nebojša Milikić talks about
his private art collection and the reasons that
stood behind the acquisition of the artworks
in questions. A written account of all works
presented during the presentation will be
available for the entire duration of Biennial in the
space allocated to tranzit.ro/ Iași participation.
The delegation of Initiative of the Petit
Bourgeois party in Iasi is going to take part to
the discussion around this contribution.

Asociația Vector

Iași
periferic.org

Proiectele și programele expoziționale, educaționale, de cercetare și publicare ale Asociației Vector din Iași sunt configurate din perspectiva unei înțelegeri (post) critice a relațiilor de putere dintre angajarea practicilor artistice și curatoriale și (neo)conservarea contextelor socio-politice. Vector> își definește proiectele ca fiind (post)critice, experimentale, participative, investigative, situaționale, contextuale, educaționale, intenționând să producă practici care ar genera obiecte, fapte, evenimente, idei, transformări, rețele.

Vector>'s projects and programmes of exhibition making, educational implications, research explorations and publishing actions are configured from a perspective of a (post)critical understanding of the power relationships between the engagement of artistic practices and the (neo)conservation of socio-political contexts. Vector> defines its projects as (post)critical, experimental, participative, investigative, situational, contextual, educational, intending to produce practices that would generate objects, facts, events, ideas, transformations, networks.



↑

Dragoș Alexandrescu
Liantul social
2015
captură video
prin amabilitatea artistului

Dragoș Alexandrescu
Social Binder (Liantul social)
2015
video still
courtesy of the artist

Moduri de întrebuințare a absenței

Pentru Bienala Art Encounters, Vector> propune o serie de lucrări – realizate de Dan Acostioaei, Dragoș Alexandrescu, Silvia Amancei și Bogdan Armanu, Matei Bejenaru, Cătălin Gheorghe și Cristian Nae – care iau în considerare anumite „moduri de întrebuințare a absenței” prin intermediul unor intervenții care semnalizează „producția artei realizată în altă parte” din perspectiva unei gândiri dincolo de „turnura educațională”. În spațiul expozițional se regăsesc urme ale producției și performativității: o carte, un video, un panou cu afișaj electronic, un text scris de mână, altele.

Ways of using absence

For Art Encounters Biennial, Vector> proposes a series of artworks – conceived by Dan Acostioaei, Dragoș Alexandrescu, Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Matei Bejenaru, Cătălin Gheorghe and Cristian Nae – that are taking into consideration certain “ways of using absence” mediated by interventions which signalize the “production of art elsewhere” from the perspective of a thinking beyond “educational turn”. In the exhibition space you can find traces of production and performances: a book, a video, an electronic display panel, a handwritten text, more.

7

Grădina

The Garden

7.1	Calina
7.2	Calpe
7.3	Jecza
7.4	Triade

Calina

Timișoara
calina.ro

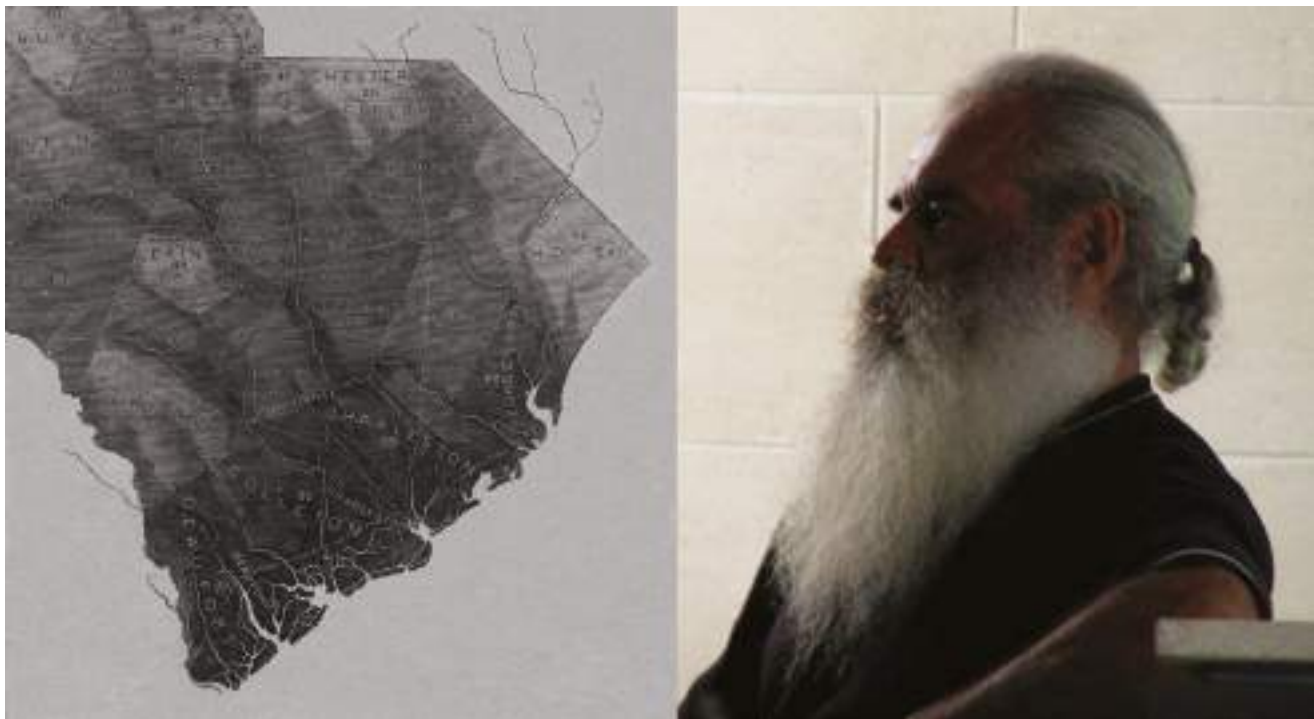
Calina – Spațiu de Artă contemporană a trecut, din 2017, de la relația cub alb – influența discursului estetic la o zonă a culturii vizuale interesată de proiectele *full spectrum*: istorie, mit, loc, ecologie, lege susținute de prezentări, dezbatere, seminarii și expoziții.

Since 2017, Calina – Contemporary Art Space shifted from the white cube relationship – influencing aesthetic discourse –, to an area of visual culture concerned with *full spectrum* projects: history, myth, location, ecology, law, supported by presentations, debates, seminars and exhibitions.

Călin Dan – Autopsia lui G. Asinius Pollio
2017
fotomontaj cu hartă a Carolinei de Nord (1865) și fotografie originală

Călin Dan – Autopsia lui G. Asinius Pollio [Călin Dan – The Autopsy of G. Asinius Pollio]
2017
photomontage with a North Carolina map (1865) and original photograph

↓



Calpe

Timișoara
calpegallery.ro

Calpe Gallery prezintă nume consacrate ale artei plastice contemporane – Suzana Fântânariu, Leon Vreme, Corneliu Vasilescu, sau în curs de consacrare – Andreea Medar, Sorin Drăgoi, activând atât pe piața primară, cât și pe piața secundară de artă. Calpe Gallery se străduiește să organizeze expoziții inovative, singulare și de pionierat, prin varietatea de genuri artistice prezentate.

Calpe Gallery presents well established names in the field of contemporary visual arts – Suzana Fântânariu, Leon Vreme, Corneliu Vasilescu, or emerging new names – Andreea Medar, Sorin Drăgoi, the artists being active both on the primary art market and on the secondary art market. Calpe Gallery strives to organize innovative exhibitions, unique and ingenious, through the variety of artistic genre displayed.



←

Suzana Fântânariu
Portret utopic
2016
colaj mixt pe pânză
76 x 100 x 1 cm

Suzana Fântânariu
Utopian portrait
2016
mixed collage on canvas
76 x 100 x 1 cm

Jecza

Timișoara
jeczagallery.com

Galeria Jecza a fost fondată în 2011, ca spațiu expozițional dedicat sculpturii contemporane, în primul rând, și ca platformă de dialog între artiștii generației 70 și cei emergenți, în al doilea. Scopul galeriei este de a susține o perspectivă critică, de a provoca publicul de artă local și de a explora limitele expresiei artistice în secolul XXI. Orientată atât asupra artei experimentale interzise în perioada comunistă, cât și asupra artiștilor de vârf ai noului mileniu, Galeria Jecza a devenit un spațiu pentru artiștii interesați să experimenteze noile medii și moduri de expresie ale artei contemporane.



Galeria Jecza, în colaborare cu Galeria Diehl Berlin, prezintă, în spațiul Memorialului Revoluției, expoziția personală Olga Chernysheva (Rusia), ce va include, pe lângă lucrări emblematice din întreaga creație a artistei, și lucrări create foarte recent. În cea de-a doua parte a bienalei, Galeria Jecza prezintă expoziția *Puterea liniei*. Aceasta mizează pe dimensiunea poetică a geometriei ce transcende aparența de rigiditate, derivată din caracterul său rațional și exact. Expun artiștii: Alina Birkner, Irina Ojovan și Genti Korini.

Jecza Gallery was founded in 2011 first as a gallery dedicated to contemporary sculpture, second as a platform for dialogue between the artist generation of the 1970s and emerging artists. Our endeavor is to create a critical standpoint, to challenge the local art public and to explore the boundaries of artistic expression in the 21st Century. Focused on prohibited experimental art of the Communist Era, alongside cutting edge artists of the new Millennium, Jecza Gallery became a playground for artists to experiment new media and ways to express in contemporary art.

Grădina Imposibilă

Dan Beudean, Alex Mirutziu & The Artist and Himself at 29
Curator: Liviana Dan
Grădina Imposibilă are semnificația unei reconstituiri care devine apoi așa de modernă. Clasicism cu un capital organic, pentru unii – un cer turcoaz, pentru alții – o evanghelie. Pentru a evita sterilitatea, se folosesc elemente din trecut, elemente poetice, elemente romantice. Evaluând pozitiv, este vorba despre o dimineată răcoroasă, despre lumină, despre o linie elegantă... Drama arhitecturii devine proeminentă de la început. Desenul, video și fotografia devin pasaje performative. Desenul se transformă în gravuri. Video și fotografia sunt produse finale pentru sculptură. *Grădina Imposibilă* devine o insulă de artă despre artă.

The Impossible Garden

Dan Beudean, Alex Mirutziu & The Artist and Himself at 29
Curator: Liviana Dan
The Impossible Garden has the meaning of a reconstruction with a contemporary becoming. Classicism with an organic capital, for some – a turquoise sky, for others – a gospel. To avoid sterility, we use elements of the past, poetic elements, romantic elements. Evaluating positively, it speaks of a cool morning, of light and of an elegant line... The dramatic architecture becomes prominent from the beginning. The drawing, video and photography become performative passages. The drawing turns into engravings. Video and photography are the final products for sculpture. *The Impossible Garden* becomes an island of art.

←

Grădina Imposibilă (imagine din expoziție)
2017
[prim-plan:]
Alex Mirutziu
Dorința e irelevantă
2017
fibră de sticlă
l: 320cm x l: 80 cm x Ad.: 70 cm
[fundal:]
Dan Beudean
Untitled
2017
ghips
dimensiuni variabile

The Impossible Garden (exhibition view)
2017
[foreground:]
Alex Mirutziu
Desire is irrelevant
2017
fibreglass
H: 320 cm x W: 80 cm x D: 70 cm
[background:]
Dan Beudean
Untitled
2017
gypsum
dimensions variable

Triade

Timișoara
triade.ro

Fundația Triade a fost creată în anul 2000 de către sculptorul Peter Jecza. Programele pe care le încurajează vizează arta în spațiul public, recuperarea și restituirea patrimoniului local – prin inițiative axate pe artiști ai generației '60 – pionieri ai artei contemporane, susținerea tinerilor creatori, prin intermediul Premiilor Juventus. Fundația a organizat peste 200 de expoziții în spațiile proprii din Timișoara sau prin parteneriate internaționale, în întreaga Europă, și a editat peste 200 de albume și cărți de artă.

Triade Foundation was created in 2000 by the sculptor Peter Jecza. The programs encouraged relate to art in the public space; The recovery and restitution of local patrimony, through initiatives focused on artists of the 60s generation – pioneers of contemporary art, supporting young creators through the Juventus Awards. The Foundation has organized over 200 exhibitions in Timisoara or through its international partnership all over Europe, and has edited over 200 albums and art books.

Alina Cioară NEVERMORE

Lucrările artistei Alina Cioară explorează percepțiile sinestezice, contemplarea, memoria, cuvântul și mișcarea. Instalația *NEVERMORE* propune un parcurs scenografic care invită publicul să experimenteze materialitatea unor expresii prin revizitarea unor practici și restricții din perioada dinaintea revoluției din '89, așa cum au fost ele resimțite în copilăria artistei. Privitorii-spectatori au ocazia să interacționeze cu lucrările la diferite nivele perceptive, fiindu-le stimulate, pe rând, simțurile tactil, vizual, auditiv și olfactiv – o invitație la cunoașterea și rememorarea tulburătoarei memorii colective.

Alina Cioară NEVERMORE

The works of artist Alina Cioară explore synesthetic perceptions, contemplation, memory, word and motion. The *NEVERMORE* installation proposes a stage-crafted path which invites the public to experience the corporeity of certain expressions by revisiting some practices and restriction from before the 1989 Revolution, as they were felt during the artist's childhood. The viewers/spectators have the opportunity to interact with the works at various perceptive levels, as their tactile, visual, aural and olfactory senses are stimulated one by one – an invitation to knowledge and remembrance of unsettling collective memory.

←

Alina Cioară
Jur pe roșu (simulare)
2017
tehnică mixtă, texturi diferite,
monocromie
200 x 110 cm
proiector
pliant cu decodarea macrotextului
braille

Alina Cioară
I swear on red (simulation)
2017
mixed media, different textures,
monochrome
200 x 110 cm
projector
leaflet with the decryption of the
braille macrotex

8

Foișorul The Pavilion

credite foto / photo credits: Vlad Cîndea



Programul de conferințe și ateliere Conferences and Workshops Program

Programul de conferințe și ateliere al bienalei vine în completarea conceptului curatorial, propunându-și să contextualizeze teoretic expozițiile bienale și problematica ridicată de acestea.

Adresate cu precădere publicului de specialitate și celor interesați de abordarea teoretică a artei contemporane, conferințele vor trata teme de interes pentru scena artistică din România, cum ar fi legătura dintre est și vest și moștenirea avangardei, dar și teme actuale universale legate de viitorul artei contemporane, natura sa trecătoare sau autenticitatea abordării. Aceste întrebări își vor găsi răspuns în discuțiile purtate de invitați precum Gregor Muir (Tate Londra), Mara Ambrožič (Director artistic NSK State), Mélanie Bouteloup (Bétonsalon – Centre d'art et de recherche & Villa Vassilieff) sau Magda Radu (Salonul de proiecte).

Deschizându-se mai mult către publicul larg, dar păstrând accentul pe teoretizare și mai ales pe contextualizarea lucrărilor de artă, seria de întâlniri și ateliere cu artiști oferă participanților o ocazie rară de a intra în dialog cu lucrările de artă și autorii acestora. Irina Botea Bucan, Boris Mitić, Dan Perjovschi și Andrei Ujică sunt doar câțiva dintre artiștii care vor susține prezentări, discuții și ateliere pe baza proiectelor cu care participă la Art Encounters 2017.

The biennale conferences and workshops program serves as a complement to the curatorial concept, introduced to theoretically contextualize the biennale exhibitions and the issues raised therein.

Mainly addressed to a professional audience and to those interested in a theoretical approach to contemporary art, the conferences will deal with themes concerning the art scene in Romania, such as the connection between East and West and the heritage of the avant-garde, but also current universal themes related to the future of contemporary art, its transitory nature or the authenticity of approach. These questions will find an answer during discussions lead by guests like Gregor Muir (Tate London), Mara Ambrožič (Artistic Director, NSK State), Mélanie Bouteloup (Bétonsalon – Centre d'art et de recherche & Villa Vassilieff) or Magda Radu (Salonul de proiecte, București).

Accessible to the general audience but maintaining the theoretical focus and the contextualization of artworks in particular, the series of meetings and workshops with artists offers to the participants the rare chance to initiate a dialogue with the exhibited artworks and their creators. Irina Botea Bucan, Boris Mitić, Dan Perjovschi and Andrei Ujică are just a few of the artists that will lead the presentations, discussions and workshops based on the projects participating at Art Encounters 2017.

9

Biblioteca The Library



Program educațional Educational Program

Coordonator: Gaia Franzoso

Departe de a fi o manifestare elitistă, Art Encounters și-a asumat încă de la început scopul ambițios de a se apropia de publicul larg. Prin extinderea programului său educațional, bienala își propune să înlăture barierele asociate de multe ori artei contemporane și să încurajeze publicul să descopere obiectul de artă cu încredere și curiozitate.

În 2015, programul educațional a avut în centrul atenției copiii, pornind de la ideea că arta trebuie conștientizată de la o vârstă cât mai fragedă și trebuie integrată, într-un mod cât mai firesc, în dezvoltarea oricărui individ. În jur de 5.000 de copii și adolescenți au participat în grupuri organizate la tururile ghidate și activitățile educaționale dedicate lor în expozițiile Art Encounters.

A doua ediție Art Encounters își propune să dezvolte acest program, completând segmentul dedicat copiilor și adolescenților cu unul adresat publicului adult și cu un altul, de weekend, destinat familiilor.

Deși țintesc spre un public divers, variatele programe educaționale urmăresc un concept comun. Ele oferă o perspectivă interdisciplinară printr-o explorare interactivă, constituindu-se într-un element de sprijin pentru vizitator prin inițierea unui dialog între privitor și opera de artă. Programul oferă, pentru doritori, și noțiuni generale cu privire la arta contemporană care se poate folosi pentru o înțelegere de ansamblu atât a acestui fenomen artistic, cât și a practicii artiștilor invitați la această ediție a bienalei. Sperăm ca prin acest demers să transmitem mai departe entuziasmul față de arta contemporană și să diminuăm imaginea ei de lume ermetică.

Coordonator: Gaia Franzoso

Far from being an elitist event, Art Encounters, since the very beginning, has taken on the ambitious mission of approaching the general public. Through its educational program, the biennale offers to eliminate the barriers often associated with contemporary art, and to encourage the public to discover the work of art with sincerity and curiosity.

In 2015, the educational program had children as its main focus, starting from the idea that art should be encountered from an early age, and that it should be embodied in a meaningful way for the development of any individual. Around 5,000 children and adolescents, in organized groups, participated in dedicated guided tours and educational activities within the Art Encounters' exhibitions.

The second edition of Art Encounters intends to extend this program. Additionally, new sections will be added for the adult public and, during the weekends, for families.

Although they target a diverse audience, the various educational programs follow a mutual concept. They provide an interdisciplinary perspective by way of interactive exploration, becoming a supportive element for visitors by initiating dialogue between the viewer and the work of art. For those interested the program offers general concepts regarding contemporary art that can be useful for understanding the artistic phenomenon as much as the practice of the artists invited to this edition of the biennale. In this way, we hope to pass on our enthusiasm for contemporary art and to diminish its image as a hermetic world.

10

Scara interioară The Stairway



Programul de voluntariat The volunteer program

Programul de voluntariat reprezintă o componentă esențială a evenimentului Art Encounters. Fără un număr mare de entuziaști care să se alăture echipei Art Encounters, răspunzând cu generozitate la apelului nostru, bienala nu ar fi putut niciodată să ajungă la scara și complexitatea din prezent.

Încă de la prima ediție, Art Encounters a pus bazele unui program de voluntariat care completează echipa bienalei în toate segmentele sale. De la asistenții tehnici – care ajută la amenajarea spațiilor și instalarea expozițiilor, la mediatorii culturali – care ghidează publicul în expoziții și dau viață programului educațional, la voluntarii ce oferă sprijin în segmentele de comunicare și ospitalitate, fiecare participant se implică în modul în care își poate aduce cel mai bine aportul, împreună formând echipa Art Encounters.

Arta contemporană reușește să strângă în jurul ei voluntari de toate vârstele care, pe lângă amintirile de neuitat, câștigă o valoroasă experiență în domeniul evenimentelor culturale desfășurate la scară largă și descoperă noi fațete ale acestui domeniu. Dorința voluntarilor de a se implica în acest eveniment este unul dintre motivele pentru care viața culturală a Timișoarei este îmbogățită cu această bienală de artă contemporană de înaltă ținută.

Echipa celei de-a doua ediții Art Encounters reunește peste 100 de voluntari, cei mai mulți din Timișoara, dar și din București, Cluj și din afara țării, fiecare aducându-și propria contribuție la organizarea unuia dintre cele mai relevante evenimente de artă contemporană din România.

The volunteer program represents an essential component of the Art Encounters event. Without a large number of enthusiasts joining the Art Encounters team, generously responding to our call, the biennale could never have reached the amplitude and complexity it has today.

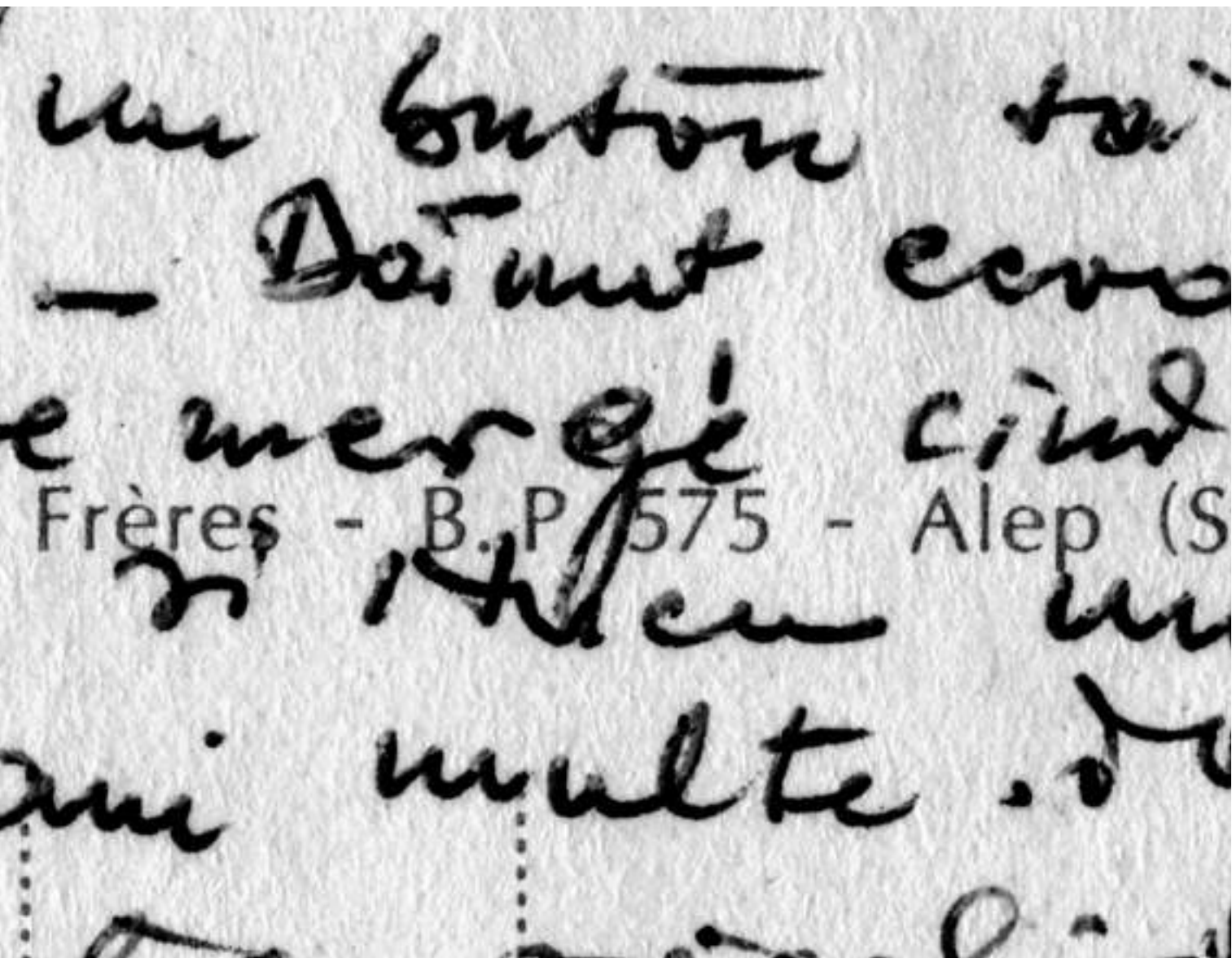
Since the first edition, Art Encounters has laid the foundation of a volunteer program that extends the team of the biennale in all its areas. From technical assistance, helping to arrange the spaces and installation of the exhibitions; to cultural mediators, guiding the visitors through the exhibitions and adding life to the educational program; to volunteers, offering support in areas of communication and hospitality, every participant engages in a way that he or she can bring his or her greatest contribution and, together, form the Art Encounters team.

Contemporary art has a way of gathering volunteers of all ages around it who, besides unforgettable memories, gain valuable experience in big scale cultural events, and discover new angles in the area. The interest of volunteers in engaging with this event is one of the reasons this highly regarded contemporary art biennale enriches the cultural life of Timișoara.

The team for the second edition of Art Encounters brings together over 100 volunteers, most of whom are from Timișoara, but also from Bucharest, Cluj and abroad, each bringing their own contribution to the progress of one of the most important contemporary art events in Romania.

11

Terasa The Terrace



Jurnalism de artă Art Journalism

Curs dedicat jurnaliștilor emergenți din aria culturală
Coordonator: Daria Ghiu

Arta contemporană are nevoie de un ochi educat. În același timp, artei îi este necesară acea privire proaspătă, atentă, gata de conexiuni interdisciplinare, fără stereotipuri, fără chei de lectură simpliste. Scena artei contemporane din România a crescut în mod considerabil în ultimii ani. Vorbim astăzi despre mai multe orașe-centre artistice, galerii comerciale, spații non-profit, rezidențe, micro-comunități artistice, piață de artă, cărți de artist. Suntem martorii schimbărilor, ai eforturilor de supraviețuire artistică pe o scenă culturală fragilă, dar și ai unor proiecte care sunt prezente constant, încercând să își cultive un public specific, din ce în ce mai numeros.

Să scrii despre artă și fenomenul artistic contemporan este fundamental. În absența unui jurnalism de artă dedicat, scena locală se transformă într-un mediu izolat, care nu reușește să-și părăsească teritoriul, riscând să vorbească o limbă doar a ei, de neînțeles pentru restul lumii. Or, o bienală de artă își dorește să formeze o comunitate cât mai largă, alături de care să creeze noi puncte de intersecție pentru viitor. Jurnalismul de artă înseamnă să faci arta accesibilă și să deschizi „lumile” artiștilor pentru public.

Cursul se adresează tinerilor jurnaliști din aria culturală. Acesta își propune să analizeze modele de scriere de artă, alături de formularea unor sfaturi utile, și să explice mecanismele artei contemporane, pornind de la *Viața – mod de întrebuințare*, împreună cu o parte dintre protagoniștii scenei de artă contemporană din România – istorici și critici de artă, muzeografi, curatori, galeriști și artiști.

A course dedicated to emerging journalists in the cultural area
Coordinator: Daria Ghiu

Contemporary art requires a trained eye. At the same time, art also requires a fresh, attentive examination, open to interdisciplinary connections without stereotypes or simplistic lecture notes. The contemporary art scene in Romania has grown considerably over the last years. Today, we're talking about artistic centers in several cities, commercial galleries, nonprofit art spaces, residences, artistic micro-communities, an art market, artist's books. We witness these changes, these efforts for artistic survival on a fragile cultural scene, but also projects that are constantly present, trying to cultivate a growing specific audience.

Writing about art and the contemporary artistic phenomenon is fundamental. In the absence of journalism dedicated to art, the local scene becomes an isolated environment which cannot escape its own territory, vulnerable to speaking a language belonging only to itself, unintelligible to the rest of the world. Whereas an art biennale aims to grow a large community and generate together new points of common interest for the future. Art journalism means making art accessible, and opening the “worlds” of artists to the public.

The course is designed for young journalists in the area of culture. The aim is to analyze ways of art writing associated with the formulation of useful tips, and to explain the mechanisms of contemporary art, starting from *Viața – mod de întrebuințare (Life a User's Manual)* together with some of the main actors on the contemporary art scene in Romania – art historians and critics, museographers, curators, gallerists and artists.

←

Dan Acostioaei
Mări sub pustiuri
2016-2017
instalatie, video/HD, color, sunet
9'53"

Dan Acostioaei
Seas under deserts
2016-2017
installation, video/HD, color, sound
9'53"

12

Liftul The Elevator

Mara Ambrožič

Sustenabilitate Controversată
Note despre Artă, Angajament și Ecologie Culturală

Controversial Sustainability
Notes on Art, Engagement and Cultural Ecology

În spectrul unor practici de guvernare de dreapta moderne, controlul teritorial al instituțiilor publice pare să reproducă acum metoda politizării culturale, deja binecunoscută și eficientă. La o privire mai atentă, se vede o anume vocație a instituțiilor artistice de a monumentaliza mișcările și formele moderne și de neo-avangardă, susținând reconstituirile tradiției „alternative”. În cele ce urmează vom încerca să deslușim felul prin care capitalismul târziu generează o supraproducție a acestor tipuri de modele culturale. „Practicile subversive și angajate” și tradițiile lor par a fi fost „translatate” *de facto* în „modalități inspiratoare” de activități și modele comportamentale dominante în prezent. Situația este atât de complexă încât ar fi prudentă întrebarea de ce instituțiile (publice) artistice și actanții lor par a fi atât de inconștienți în raport cu riscurile glorificării în cadrul economiilor capitaliste, și ce tipuri de format sustenabil ar putea fi propuse pentru a preveni poluarea ecologiei culturale și generaționale?

Să pornim de la presupunerea că lumea noastră este în schimbare – și fără îndoială că vedem acest fenomen mai clar decât acum cinci sau zece ani, atunci când a apărut caracterul temporar și s-a impus ca un soi de *modus operandi*, implicând migrarea continuă (fie virtuală, fie fizică) ca factorul principal care oferă posibilitatea circulației de obiecte, bunuri, acțiuni și persoane. Și totuși, același statut temporal (precar) – văzut astăzi ca eminamente imprevizibil și nesigur – a fost un reper tipic al luptei critice, culturale, și al cererii pentru autonomie, eliberare, flexibilitate și timp liber artistic, până în anii 1960 și 1970¹. Re-emergența practicilor artistice de ultimă oră legate de principii moderne (ca libertatea, angajamentul constructiv, deriva și solidaritatea) s-a petrecut în ultimii cincisprezece ani sub vălul unui nou spirit², care le-a angajat în serviciul formării unui stil de viață captivant, al *derivelor* ludice și al comportamentelor angajate ale Situaționiștilor³, incluzându-le pe acelea care copiau comportamentele militante.

Toată această sferă nu poate fi pur și simplu luată de bună, și cu toate acestea, este recunoscută necesitatea capitalului global de a încorpora marginile rețelelor sale, pentru a se reproviziona și pentru a se reproduce.

In the spectrum of modern right-wing practices of state governance, territorial control of public institutions seems to be currently reproducing the method of cultural politicization, already well known and effective. Upon closer examination, a certain vocation of art institutions to monumentalize modern and neo-avant-garde movements and forms, sustaining re-enactments of the “alternative” tradition, this contribution attempts to comprehend the way late capitalism generates an overproduction of these particular cultural models. “Subversive art and engaged practices” and their traditions seem to have been “transitioned” *de facto* into “inspiring modes” of current, dominant behavioral patterns and activities. The situation is so complex that it would seem prudent to ask why (public) art institutions and their actors appear to be so unaware of the risks of glorification within capitalist economies, and what kind of truly sustainable formats may be proposed to prevent the pollution of cultural and generational ecology.

Let's start from the assumption that our world is changing – and certainly we see this more clearly than five or ten years ago, when the temporal character emerged and started to impose itself as a sort of *modus operandi*, implying continuous migration (be it virtual or physical) as the enabling factor for the circulation of objects, goods, actions, and people. Yet, this same temporal (precarious) state – nowadays seen as utterly unpredictable and insecure – was a typical marker of the critical, cultural struggle, and the demand for artistic autonomy, liberation, flexibility and free time, up until the 1960s and 1970s¹. The re-emergence of cutting-edge art practices linked to modern principles (like freedom, constructive engagement, drifting, and solidarity) has occurred in the past fifteen years under the veil of a new spirit² that has employed them in the service of forming an exciting life-style of playful *dérives* and engaged Situationist's³ behaviors, including those mimicking the militant ones.

One cannot simply take so much for granted, yet it is recognized that global capital needs to incorporate the margins of its networks in order to replenish, and reproduce itself. At the same time, it is useful to remind

În același timp, este util să ne reamintim că acesta funcționează în așa fel încât recuperează acești actanți și aceste tradiții care au fost întrucâtva oprite, oferindu-le o oarecare formă de autonomie și ajutând, în plus, la standardizarea formelor și a codurilor de comunicare între toate părțile implicate. După înălțarea societății spectacolului și după explozia mass-media, una dintre cele mai importante analize teoretice asupra logicii absorbției capitaliste a culturii și artei în cadrul industriei de divertisment pur a fost realizată de Theodor Adorno, în anii 1970. Analiza sa concretă condamnă industria culturală care cultivă nevoi (psihologice) false pe care doar produsele și mărfurile le pot satisface.

În acești ani, orașele au început să-și dezvăluie stadiul embrionar a ceea ce urma să devină standardul pentru situri logistice situate în rețele și globalizate⁴. Și, datorită creșterii exponențiale a schimburilor de forme și substanțe culturale, au apărut dintr-odată relații sociale și circuite de schimb acolo unde ele nu existaseră înainte. Luând în considerare toate acestea, alături de aspectele evidențiate de Arjun Appadurai, un antropolog, legate de percepția sa a „imaginației” ca formă socială, activitate distinctă supusă condițiilor unui flux cultural global, s-ar putea înțelege de asemenea modul în care acest „flux și reflux” continuu al formelor a implicat nu doar o transformare iminentă și radicală a valorilor și funcțiilor culturale, ci și o complicitate în producerea unei schimbări în perspectiva „din spatele scenelor” a istoriei mondiale, schimbare care clarifică ideea că „istoria creează geografiile, nu viceversa”.⁵

Realitățile geopolitice post-1989 au apărut și au fost încadrate conform unei logici care nu este nici lineară, nici nu decurge în baza unei aderențe la un model cauză-efect al istoriei, ci mai degrabă în baza unui model al coexistențelor paralele sau al traiectoriilor sub-adiacente. Peter Osborne se referă la aceasta ca la o condiție a contemporaneității fragmentelor temporale, unde modernitatea și contemporaneitatea „coexistă ca produse temporale ale globalizării”⁶. Ele există într-o formă de arbitraritate istorică – la fel ca fanteziile –, ceea ce le permite să fie ilustrate în expoziții de artă⁷, construite dintr-o acumulare copleșitoare de artefacte, reproduceri, cărți, documente, stampe și opere de artă.

Efectele acestei fracturări sunt adresate în desenele murale ale unui artist ca Dan Perjovschi, unde relația simbiotică dintre retorica din capitalism și sistemul artei contemporane devine subiectul umorului real și al glumelor ironice, scoțând în evidență modul în care noua formă globală a capitalismului încurajează cooperarea între corporații multinaționale și state, ducând la privatizarea terenurilor lor, sau a pădurilor publice europene. În căutarea acestor conexiuni, despre care crede că sfâșie continentul, tânărul filozof Srečko Horvat ne duce într-o călătorie documentară⁸ în sfera afacerilor colonizatoare de-a lungul Europei, comentând asupra procesului ascuns, dar continuu, al propriei sale depozedări. Transnațională în iresponsabilitatea sa, noua ordine globală poate ridica și deplasa, precum demonul Deviathan, totul, de la obiecte la „produse temporale” – de la scândurile dușumelelor la ficțiuni post-istorice, ca de pildă mișcări revoluționare, neo-avangardă, formule punk, la tradiții antropologice, ca moșteniri și folclor, la întregimea modernității globale, incluzând arta contemporană. Instituțiile artistice apar în această lumină ca „spații” sau „platforme de bunuri” pentru piața culturală globală a capitalismului nostru târziu.

ourselves that it functions to recuperate those actors and traditions that have been somehow oppressed by offering them some form of autonomy, while also helping to standardize forms and codes of communication among all parties. After the rise of the society of the spectacle and the explosion of mass media, one of the most important theoretical readings of the logic of capitalist absorption of culture and art into the industry of pure entertainment was provided by Theodor Adorno in the 1970s. His concrete analysis condemns the industry of culture cultivating false (psychological) needs that only products and commodities can satisfy.

In these years, cities started to appear in their embryonic-state of what would become the standard for networked, globalized logistic sites⁴. And due to the exponential growth of exchanges of cultural forms and substances, social relations and trade circuits suddenly appeared where previously none had existed. Considering all this alongside the points made by Arjun Appadurai, an anthropologist, related to his view of “imagination” as a social form, an activity of its own under the condition of global cultural flow, one could also comprehend how this continuous “ebb and flow” of forms implied not only an imminent and radical transformation of cultural values and functions, but also concur to produce a shift in the “making of” world history, one which makes it clear that it “is history that make geographies and not vice versa”.⁵

Post-1989 geopolitical realities emerged and were framed in a logic that is neither subsequent nor linear, as would adhere to a cause-effect model of history, but rather as coexisting parallel or sub-adjacent trajectories. Peter Osborne speaks about this as a condition of the contemporaneity of temporal fragments, where modernity and contemporaneity “coexist as temporal products of globalization”⁶. They exist in historical arbitrariness – as fantasies do – which can be illustrated in art exhibitions⁷, constructed out of an overwhelming accumulation of artifacts, reproductions, books, documents, prints, and artworks.

The effects of this fracturing are addressed in the wall drawings of an artist like Dan Perjovschi, where the symbiotic relationship between capitalist rhetoric and the system of contemporary art becomes the subject of real humor and ironic jokes, exposing how the new, global form of capitalism incentivizes cooperation between multinational corporations and nation-states, resulting in a privatization of its land and public European forests. Searching for these connections, that he believes are tearing the continent apart, the young philosopher Srečko Horvat take us on a documentary⁸ journey of the business of colonization throughout Europe, commenting on the hidden, yet ongoing, process of its own dispossession. Transnational in its irresponsibility, the new global order can lift and move, as a Leviathan, everything from objects to “temporal products” – from wooden flooring boards to post-historical fictions, such as revolutionary movements, neo-avant-garde, punk formations; to anthropological traditions, such as heritage and folklores; to the entirety of global modernity, including contemporary art. Art institutions appear in this sense as “spots” or “goods platforms” for the global, cultural market of our late capitalism.

Nevertheless, some firmly sustain globalization and internationalization insofar as they appear to have

Cu toate acestea, unii susțin cu tărie globalizarea și internaționalizarea în măsura în care ele par a avea un impact puternic pozitiv asupra economiilor locale și a deschiderii turistice. Acest impact pozitiv pare de asemenea paradoxal: chiar și atunci când nu sunt pompate fonduri majore în activitatea culturală („foarte puținul” pare suficient), oricum are loc pregătirea terenului pentru interacțiune umană (schimb de capital), ceea ce în sine stimulează accesul instituțional, comunicarea și, astfel, circularea și conectivitatea, promovând formele și artefactele tradiționale, menținând particularități specifice și locale (dar totuși globale). Chiar prin intermediul acestor procese a fost deschisă în mod definitiv poarta spre circularea imaginilor și substanțelor asociate unor evenimente, amintiri și întâmplări istorice „emblematicе”. Și, pe de altă parte, se pare că am descoperit „bogatele *repertorii* iconografice” ale Războiului Rece ca un rezultat al acestei deschideri. Belșugul este compus dintr-o imensitate de utopii avortate, în forma unor mișcări de solidaritate socioculturală și politică, prin implicarea acelora care credeau cu putere în schimbare. Ne sunt „în sfârșit” mediate momente în care imaginația și țelul clar definit făceau posibilă stabilirea unei noi ordini culturale și sociale (ca de pildă concepțiile *statelor bonă*).

Tocmai această mediere a „aspectelor socio-politice”, cât și glorificarea lor, au fost adoptate și de instituțiile artistice și bienalele internaționale în întreaga lume, în cadrul cărora re-amintirea poate fi percepută și dintr-o perspectivă „instrumentală” – carevasăzică, o metodă de a oferi legitimitate politică celor care acționează „în numele a”. Mult din ceea ce am văzut după anul 2000 este o formă de a realiza reconstituiri „valoroase și serioase” ale unor evenimente istorice și practici de punere în ramă legate de realitățile geopolitice care au devenit accesibile după 1989. Între ele numărăm și mișcările de neo-avangardă (anii 1960), formațiunile sub-culturale și așa-zisa artă a rezistenței (anii 1970 și 1980), care au fost răspândite în teritorii ce prezentau asemănări mult mai „notabile” decât se prevăzuse: fosta Republică Socialistă Federativă Iugoslavia, Brazilia și Angola, între Senegal, Cehoslovacia și Finlanda, între România, Ungaria și Africa de Sud, între Rusia și Algeria, și așa mai departe.

Astfel, arta post-socialistă și post-colonială a secolului 20 a început să apară ca un „spațiu interstițial” ale cărei practici treceau de asimilare, fie în formele ideologice ale Blocului Sovietic, fie în formele liberalismului Vestic. Lista exemplelor continuă, incluzând agenții mai compacte, ca laboratorul critic „Laboratoire Agit’Art”, format de artistul Issa Samb în Senegal (Dakar, 1965-2017), cât și adunări și grupuri mai dezarticulate, ca OHO în Slovenia (Ljubljana/Sempeter pri Gorici, 1966-1971) sau Gorgona (Zagreb, 1959-1966/68). Aceasta din urmă a reflectat asupra „amestecului său precar”, fiind compusă din varii grupări etnice, care acționa ca un fel de bază de unificare pentru „gorgonizare”, ceea ce a ajuns să însemne un proces comportamental care forma comunități imateriale de-a lungul „culturilor Europei de Est” și care, în cadrul expoziției recente *Non-Aligned Modernity*⁹, a oferit una dintre primele contribuții istorice cuprinzătoare. Printre expoziții, simpozioane și bienale, putem remarca faptul că această atenție concentrată a fost proprie și unor actanți-artiști din cadrul câtorva mișcări Third Way (din Țări Ne-Aliniate la Internaționalism Negru, la politicile *Négritude* și la așa-numitul *Bandung Spirit*, cât și, mai recent, la *Panuropeism* și la *Global South*).

a strongly positive impact on local economies and touristification. This positive impact also appears paradoxically: even when no major finances are injected in cultural work (the “very little” seems sufficient), it already sets the stage for human interaction (capital exchange), which by itself stimulates institutional access, communication and, thus, circulation and connectivity, promoting traditional forms and artefacts, withholding distinctive, local (but still global) particularities. It is through these processes that the gate to the circulation of the images and substances linked to “emblematic” events, memories and historical events has been definitely accessed. And, on the other hand, it seems that we have been discovering the “rich iconographic *repertoires*” of the Cold War period as a result of this gate. This richness is made from a myriad of unrealized utopias, in the form of movements of sociocultural and political solidarity by the involvement of those who strongly believed in change. Moments, in which imagination and purpose could make possible the establishment of a new cultural and social order (such as conceptions of *welfare states*), are “finally” mediated to us.

It is precisely this mediation of “socio-political aspects”, and their glorification, that were also embraced by art institutions and international biennales all over the world, in which remembrance might be seen also from the “instrumental” perspective – which is to say, as a method that grants political legitimation to those acting “in the name of”. Much of what we have seen since 2000 is somehow doing “valuable and serious” reconstructions of historical events and framing practices linked to geopolitical realities that became accessible post-1989. Among them, the neo-avant-garde movements (1960s), sub-cultural formations and the so-called resistance art (1970s and 1980s) which were widespread throughout territories that presented far more “notable” similarities than predicted: between the SFRY, Brazil and Angola, between Senegal, Czechoslovakia and Finland, between Romania, Hungary and South Africa, between Russia and Algeria, and so on.

This is how the 20th Century post-socialist and post-colonial art started to appear as an “in-between space” whose practices went beyond assimilation, either in the ideological forms of the Soviet bloc or in the liberalism of the Western. The list of examples goes on to include more compact agencies like the critical lab, “Laboratoire Agit’Art”, formed by the artist Issa Samb in Senegal (Dakar, 1965-2017), as well as more disjointed assemblies and groups such as OHO in Slovenia (Ljubljana/Sempeter pri Gorici, 1966-1971) or Gorgona (Zagreb, 1959-1966/68). The latter had reflected upon its “precarious mix” of belonging to different ethnic groups, which was some sort of unifying base for “gorgonisation”, which came to mean a behavioral process that formed immaterial communities across “Eastern-europe’s cultures” and which, in the recent exhibition *Non-Aligned Modernity*⁹, provided one of the first comprehensive historical contributions. Among exhibitions, symposiums and biennales, we may remark that this focused attention has also been given by the art-actors to several Third Way movements (from Non-Aligned Countries to Black Internationalism, to the politics of *Négritude* and the so-called *Bandung Spirit*, and, more recently, to *Panuropeism* and the *Global South*).

Se conturează preocuparea că se petrece un fenomen care este mult mai mult decât un efort colectiv de a conserva trecutul, sau un simplu curent de reactivare a industriei *glocale* a nostalgiei, care încorporează evenimente „revoluționare” și embleme ale intelectualității pe suprafețele sacoșelor textile, blocnotesurilor și tricourilor, înfățișându-i pe aceia care au funcționat ca inițiatori reali ai unor mișcări de reformă (Mayakovsky, Gorki, Malevič, Kardelj, Césaire, Sédar Senghor, Kosovel, Kundera și Havel, pentru a menționa doar o mică parte dintre ei). Aspectul înfricoșător este legat de faptul că acele elemente din trecut care păreau „o posibilitate pentru un nou viitor”, o nouă lume, o nouă viață, par în contextul actual chiar marfa unor fenomene intense de circulație, publicitate și curatoriat, conservare și schimb expozițional. Numărul în creștere de expoziții extinse-de-scară-largă în două sau mai multe orașe în același timp, francizarea instituțiilor de artă și dezvoltarea evenimentelor temporare (bienale și trienale) stau mărturie a supraproducției culturale a secolului 21.

Miza este înscenarea unor circuite complexe și a unor platforme interconectate global, care produc o „nouă globalitate geopolitică”¹⁰. Artă contemporană este văzută ca spațiul în care dimensiunea mediată a luptelor revoluționare ale modernității intră în rama vizibilă a prezentului, iar acest lucru este realizat prin asumarea „funcției unei mărfi în rețeaua globală de societăți capitaliste”¹¹. Așa cum observă Mikkel Bolt Rasmussen, acest efect deosebit de periculos este accentuarea puternică a factorilor de *reality-show* sau, în cuvintele sale, arta poate „(...) deveni un sanctuar pentru capitalul nou-acumulat pretutindeni pe glob, dar în același timp rămâne un spațiu pentru dramatizarea continuă a artei activiste și a curatoriatului politic”, necesitând așadar de la artiști și curatori folosirea instituțiilor artistice ca „spații pentru discuția politică cu un conținut care arareori este găzduit oriunde altundeva – o piață anume, care pare a fi fost capabilă să evite în întregime criza!”¹².

Dincolo de aceste detalii dulci-amare, ar trebui acum să încercăm să ne întrebăm dacă un obiect artistic, sau o expoziție de artă, sau chiar și o întreagă bienală ca instituție temporară, ar putea fi transformate într-un „spațiu în care realizarea de conexiuni” ar putea avea suficientă putere pentru a aduce o provocare nevoii reale de a produce conflictul constructiv suprapus peste întreg – un conflict care ar putea fi văzut ca o forță generativă pentru o practică sustenabilă în care negocierea este o necesitate atât pentru metodologiile colaborative, cât și de ramele transdisciplinare care ar putea apoi beneficia prezentul „pentru o zi, dar și pentru o viață”: revendicarea promițătoare a evenimentului „Viața – mod de întrebuințare”, a doua ediție a bienalei Art Encounters la Timișoara.

Dacă se bucură de *înțelepciune*, atunci acesta este momentul pentru a adopta o stare de spirit propice cooperării pragmatice, care exclude supremația autoritariană și hazardările egoiste, și este deschisă coordonării cu toate sferele și formele de artă vie pentru a rezista neutralizării fiecărei experiențe. Ar trebui să fim conștienți că, desigur, „comunitatea imaterială” transfrontalieră există în teritoriul software-ului, unde evenimente se pot „petrece prin conducție algoritmică a comportamentelor auto-regizate de *Utilizatorii* auto-interesați”. Așa cum explică Benjamin H. Bratton, nu doar lumea, cât și natura suprafeței Pământului s-au schimbat, iar el numește acest proces Stiva:

The emerging concern is that something much more than a collective effort to preserve the past is happening, or a simple trend of rebooting the glocal nostalgia industry that incorporates “revolutionary” events and intelligentsia emblems on cloth bags, carnets, and T-shirts picturing those that served as the real initiators of reformative movements (Mayakovsky, Gorki, Malevič, Kardelj, Césaire, Sédar Senghor, Kosovel, Kundera, and Havel, to name but a few). The frightening aspect is linked to the fact that what in the past looked like “a possibility for a new future”, a new world, a new life, seems in today’s context to be the very commodity of intense circulation, advertising and curation, preservation, and exhibition exchange. The rising number of expanded-large-scale exhibitions in two or more cities at the same time, the franchising of art institutions, and the growing of triennial and biennial temporary events are testimonies to the cultural overproduction of the 21st century.

What is at stake is a staging of complex circuits and globally interconnected platforms that are producing a “new geopolitical globality”¹⁰. Contemporary art is seen as the place where the mediated dimension of modernity’s revolutionary struggles enter into the visible frame of our current time, and it does so “in the function of a commodity of the global network of capitalist societies”¹¹. As Mikkel Bolt Rasmussen observes, the highly dangerous effect is the strong accentuation of the *reality-show* factors, or in his words, art can “(...) become a heaven for newly accumulated capital across the globe but also remains a place for the ongoing dramatization of activist art and political curating”, thus requiring artists and curators to use art institutions “as spaces for political discussion of a tenor that rarely takes place anywhere else – a particular market that seems to have been able to dodge the crisis completely!”¹².

Beyond these bittersweet details, now ought to try to ask ourselves if an art object, or an art exhibition, or even a whole biennale as a temporary institution could be transformed into a “place where making connections” may exhibit enough strength to challenge the real need to bring about the constructive conflict overlying the whole – a conflict that would be seen a generative force for a sustainable practice in which negotiation is needed by both collaborative methodologies and transdisciplinary frameworks that can then benefit our present “for a day but also for a lifetime”: the promising claim of “Life a User’s Manual”, the second edition of Art Encounters in Timișoara.

If *sagesse* is there, then it is time to embrace the mood for a pragmatic cooperation that excludes authoritarian supremacy and egoistic ventures, and is open to coordinate with all spheres and forms of living work to resist neutralization of every experience. We ought to be aware, of course, that cross-border the “immaterial community” exists in the software territory, where events can “occur through the algorithmic conduction of self-directed behaviors by free-range *Users*”. As Benjamin H. Bratton explains, not only the world, but also the nature of Earth’s surface has changed, and he calls it, The Stack: “a proto-megastructure built of crisscrossed oceans, layered concrete and fiber optics, urban metal and fleshly fingers, abstract identities and the fortified skins of oversubscribed national sovereignty”¹³. And, as noted already by so many, the need of organizational forces of non-controversial sustainability is of immediate urgency if the issue of cultural ecology and the gradual

„a proto-megastructură construită din oceane întretăiate, beton stratificat și fibră optică, metal urban și degete cărnnoase, identități abstracte și pieile fortificate ale suveranității naționale suprasubscrise”¹³. Și, așa cum s-a observat deja de atâția alții, nevoia pentru forțe ale unei sustenabilități non-controversate este de urgență imediată, dacă se dorește adresarea problemei ecologiei culturale și a abandonării treptate a forțelor instituționalizante, cu ale lor forme de control bazate pe *soft power*, în favoarea altor forme de viață (culturală).

abandonment of institutionalizing forces with their soft power control forms in favor of other life-forms is to be addressed.

¹ Trimiterea este la scrierile membrilor Școlii de la Frankfurt, Herbert Marcuse și Marx Horkheimer, alături de Adorno.

² Vezi Luc Boltansky și Ève Chiappello, “The Transformation of Capitalism and the Neutralization of Critique”, in *The New Spirit of Capitalism*, trad. de Gregory Elliot, London and New York: Verso, 2007 [1999], pp. 420-482.

³ L’*Internationale Situationniste* sau IS, a fost o alianță revoluționară de artiști, scriitori și poeți de avangardă, cu sediul central la Paris. Formată cu ocazia unei conferințe din Italia, în 1957, alianța a avut un rol important în tentativa revoluționară de la Paris, din 1968. Folosind tehnica derivei (teoria *derive*) ca „o modalitate de comportament experimental legat de condițiile societății urbane: o tehnică de trecere rapidă prin multiple ambianțe variate” (Guy Debord, *Internationale Situationniste #1* (Paris, June 1958), IS propunea o critică a capitalismului, combinând idei din marxism și din suprarealism. Unul dintre liderii mișcării a fost Guy Debord, autorul faimoasei cărți *Societatea spectacolului* (1967).

⁴ În legătură cu asta, vezi conceptul *orașului global*, așa cum este propus de Saskia Sassen în “The Global City: Enabling Economic Intermediation and Bearing its Costs”, in *City & Community* (15): 97-108. Notă culesă la data de 7 iulie 2017, de la adresa web www.saskiasassen.com/publications.php.

⁵ Arjun Appadurai, “How Histories Make Geographies: Circulation and Context in a Global Perspective”, in *Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition*, London and New York: Verso, 2014, p. 66.

⁶ Peter Osborne, *Existential Urgency. Contemporaneity, Biennials and Social Forms*, în “The Nordic Journal of Aesthetics. no. 49-50”, editori J. Lund și M. B. Rasmussen, Thalles: The Nordic Society of Aesthetics, 2015, p. 176.

⁷ În legătură cu asta, este necesară trimiterea la proiectul de expoziție al lui Marcel Broodthaers “Section des Figures. Musée d’Art Moderne, Département des Aigles” din 1972, care poate fi văzut ca însuși precursorul curentelor actuale în anumite viziuni curatoriale instituționale. Expoziția a fost organizată de Jürgen Harten la Kunsthalle în Düsseldorf, și a prezentat mai mult de 400 de obiecte înfățișând sau reprezentând vulturul (ca simbol al puterii și trivialității), cât și conotațiile sale, începând din era Paleozoică și până în 1972.

⁸ *Europe’s Forbidden Colony*, documentar filmat (în 2 părți), cu Srećko Horvat, Al Jazeera English, London, 2017. Disponibil la adresa web <https://www.youtube.com/watch?v=trS85grvIW0> (cea mai recentă accesare pe data de 2 august, 2017).

⁹ Cu subtitlul “Eastern-European Art and Archives from the Marinko Sudac Collection”, expoziția a fost curatoriată de Marco Scotini, în colaborare cu Andris Brinkmanis și Lorenzo Paini în 2016, la Frigoriferi Milanesi in Milano.

¹⁰ Osborne, *Ibid.*, p. 176.

¹¹ *Ibid.*

¹² Mikkel Bolt Rasmussen, *A Nightmare on the Brains of the Living*, în “The Nordic Journal of Aesthetics. no. 49-50”, editori J. Lund și M. B. Rasmussen, Thalles: The Nordic Society of Aesthetics, 2015, p. 112.

¹³ Benjamin H. Bratton, “Platform and Stack, Model and Machine”, in *The Stack, On Software and Sovereignty*. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 2015, p. 186.

¹ The reference runs to the writings of members of the Frankfurt School, Herbert Marcuse and Marx Horkheimer, alongside Adorno.

² See Luc Boltansky and Ève Chiappello, “The Transformation of Capitalism and the Neutralization of Critique”, in *The New Spirit of Capitalism*, trans. by Gregory Elliot, London and New York: Verso, 2007 [1999], pp. 420-482.

³ L’*Internationale Situationniste* or IS, was a revolutionary alliance of European avant-garde artists, writers and poets whose headquarters were in Paris. Formed in a conference in Italy in 1957, the alliance had an important role during the Parisian revolutionary tentative in 1968. Using the drifting technique (theory of *derive*) as “a mode of experimental behavior linked to the conditions of urban society: a technique of rapid passage through varied ambiances” (Guy Debord, *Internationale Situationniste #1* (Paris, June 1958), the IS proposed a critique of capitalism that combined ideas of Marxism and surrealism. One of the movement’s leader was Guy Debord, the author of the famous book *Society of the Spectacle* (1967).

⁴ In respect to this, see the concept of the *global city* as proposed by Saskia Sassen in “The Global City: Enabling Economic Intermediation and Bearing its Costs”, in *City & Community* (15): 97-108. Retrieved 7 July, 2017, from www.saskiasassen.com/publications.php.

⁵ Arjun Appadurai, “How Histories Make Geographies: Circulation and Context in a Global Perspective”, in *Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition*, London and New York: Verso, 2014, p. 66.

⁶ Peter Osborne, *Existential Urgency. Contemporaneity, Biennials and Social Forms*, in “The Nordic Journal of Aesthetics. no. 49-50”, eds. J. Lund and M. B. Rasmussen, Thalles: The Nordic Society of Aesthetics, 2015, p. 176.

⁷ In this respect, what comes to my mind is Marcel Broodthaers’s exhibition project “Section des Figures. Musée d’Art Moderne, Département des Aigles” from 1972, which can be seen as the very precursory of current trends in some institutional curatorship. The exhibition was organized by Jürgen Harten at the Kunsthalle of Düsseldorf, and it has presented more than 400 items depicting or representing the eagle (as a symbol of power and triviality) and its connotations from the Paleozoic era until 1972.

⁸ *Europe’s Forbidden Colony*, featured documentary (2 parts), with Srećko Horvat, Al Jazeera English, London, 2017. Available on <https://www.youtube.com/watch?v=trS85grvIW0> (last access August 2, 2017).

⁹ With the subtitle “Eastern-European Art and Archives from the Marinko Sudac Collection”, the exhibition was curated by Marco Scotini, in collaboration with Andris Brinkmanis and Lorenzo Paini in 2016 at Frigoriferi Milanesi in Milan.

¹⁰ Osborne, *Ibid.*, p. 176.

¹¹ *Ibid.*

¹² Mikkel Bolt Rasmussen, *A Nightmare on the Brains of the Living*, in “The Nordic Journal of Aesthetics. no. 49-50”, eds. J. Lund and M. B. Rasmussen, Thalles: The Nordic Society of Aesthetics, 2015, p. 112.

¹³ Benjamin H. Bratton, “Platform and Stack, Model and Machine”, in *The Stack, On Software and Sovereignty*. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 2015, p. 186.

Bogdan Ghiu

Înapoi la muncă, duceți-vă acasă!
Văzul moral și lucrul bine făcut

„Nu avem timpul necesar pentru a munci bine.”
— Duchamp

Sumar spus, artistul lucrează cu sine pentru oricine. Deși aparent trivială, această definiție minimală formulează, de fapt, dubla condiționare *etică* (deci *politică*) a artei, care desfide conținuturile ei *estetice* pur istorice, în mod necesar contingente, aflate în continuă și la fel de necesară deplasare (dat fiind că esteticul este permanent recuperat economic, deci tot politic: artistul cuplează politic esteticul cu eticul *împotriva* cuplării permanent concurente, a esteticului cu economicul, pentru a echilibra, a contrabalansa politic lucrurile).

Dubla condiționare etică a artei, așadar: artistul lucrează (sau, mai bine spus, în sensul lui Duchamp, „face o acțiune”, adică mai curând acționează decât produce, acționează chiar și atunci când produce) *obligatoriu* numai cu sine (ca „material”), pornind de la sine și asupra lui însuși, dar *obligatoriu* pentru oricine (nu pentru „toți”, ci pentru oricine vrea să se folosească de formulele pe care el le propune, prelungind și „traducând” liniile de acțiune productivă activate de el). Expunere și deschidere, dublă dez-apropriere a artei: artistul se expune, dar nu se expune decât pe el însuși, nu pe altul; și nu o face (doar) pentru el însuși, ci (în primul rând) pentru alții.

Artiștii propun moduri de a lucra cu noi înșine în calitate de *construcții sociale*, de dat social *construit*, de natură construită *cultural*, combinând însă acest hiper-constructivism cultural, care poate îndemna la pasivism, defetism, pesimism sau la luptă reactiv-resentimentară pentru recunoaștere, dimpotrivă, cu un voluntarism plastic. Aș putea numi, deci, această concepție *constructivism voluntarist*.

Arta ne învață în primul și în ultimul rând cum să ne re-construim, adică cum să ne apropiem și să ne asumăm principiul constructibilității umane, devenind însă, din *obiecte*, *subiecți*, întotdeauna *colectivi*, întotdeauna unii împreună cu și prin alții. Aspectul colectiv este esențial, căci dacă este adevărat că numai alții ne pot construi, că nu putem fi construiți decât ca *obiecte*, înseamnă că, *tactic*, și reapproprierea (sau resubiectivarea) principiului constructibilității plastice trebuie abordat eficient doar în colectiv, fiecare fiind nu pe rând, ci în același timp, obiect

Back to Work, Go Home!
Moral sight and the job well done

“We do not have the time we need to work well.”
— Duchamp

Briefly said, the artist works with himself, for anyone. Although apparently trivial, this minimal definition actually formulates the double *ethical* (thus *political*) conditioning of art, which defies its purely historical *aesthetic* contents, which necessarily become contingencies, in a state of continual and equally necessary displacement (given that the aesthetic is continuously recovered by the economic, which is also political: the artist performs a political coupling between the aesthetic and the ethical, *against* the permanently adversarial coupling between the aesthetic and the economic, in order to bring equilibrium, to counterbalance things politically.)

The double ethical conditioning of art stands as follows: it is *mandatory* that the artist works (or rather, taking Duchamp’s meaning, “performs an action”, that is to say he acts more than he produces, he acts even when he produces) only with himself (as a “material”), starting from himself and upon himself, but it is *mandatory* that he does it for anyone (not for “everyone”, but rather for anyone who may want to use the formulas proposed, prolonging and “translating” the vectors of productive action thus activated.) Exposure and opening, double un-appropriation of art: the artist exposes himself and only himself, not anyone else; and he does not do this (only) for himself, but (primarily) for others.

Artists propose ways of working with ourselves as *social constructs*, with *constructed* social status, with constructed *cultural* norms, taking this cultural hyper-constructivism, which can lead to passivity, defeatism, pessimism or reactive-resentful struggles for recognition, and combining it, quite contrarily, with the plasticity of voluntarism. This conception could thus be called *voluntarist constructivism*.

Art teaches as first and foremost how to reconstruct ourselves, namely how to approach and how to assume the principle of human constructability, which however turns us from *objects* into *subjects*, always *collective*, always ones together with and through others. The collective aspect is essential, because if it is true that only others can construct us, that we cannot be constructed in any other way than as *objects*, that means

și subiect al re-creării, al re-producerii de sine. Adevărata reflexivitate nu se poate realiza decât prin Altul, în colectiv, prin colectivitate.

Cu asta se ocupă arta și din asta se compune cultura: cu/din proceduri de auto-re-constructibilitate colectivă. Viața în machetă permanentă.

Casa comună a artei, muncii și vieții

Nu vreau să mă lansez acum și aici într-o hermeneutică a conceptului curatorial al bienalei de față, dar sunt convins că titlul ei, care îl preia, modificându-l, așa cum vom vedea, insesizabil („inframărunt” – „*inframince*” –, cum ar fi spus același Duchamp), titlul unei celebre cărți (încă netraduse în limba română) a lui Georges Perec (scriitor contemporan a cărui clasicizare a fost consfințită, anul acesta, prin publicarea în și mai celebra colecție „Pléiade” a editurii Gallimard), depășește simpla citare. Cred, altfel spus, că scrierea scriitorului francez spune ceva despre situația – și situarea – artei contemporane (în înțeles strict actual). Ca a *fabulă* a acesteia.

Să privim, în primul rând, titlul. Dacă, în prelungirea ei românească de față, el sună „Viața – mod de întrebuințare”, în original el nu este atât de explicit, altfel spus, liniuța explicativă introdusă, pentru dezambiguizare, acum lipsește: *La Vie mode d'emploi*. Cum trebuie citit acest titlu fără punctuație: mod de întrebuințare al vieții? Viața ca mod de întrebuințare al vieții? Iar prin prelungirea lui de acum: arta ca mod de întrebuințare al vieții? Viața ca arta de a întrebuința viața? Etc.

De fapt, titlul romanului (de „romane”) al lui Perec este unul de grad secund, el imaginează un joc de puzzle, posibil intitulat „Viața” (viața ca joc existențial și social), cartea ca atare propunând moduri de a ne folosi de acest „joc”, de a „juca” acest „joc” care e Viața, de a „juca” Viața, de a ne „juca” viețile și „de-a” Viața.

De la început, inclusiv printr-un motto din Klee, ni se atrage atenția că este vorba de văz, de a privi bine pentru a vedea, de o *viziune* care nu este dată, care nu este „naturală”, dar nici arbitrară, ci artificială, adică artistică, făcută ca acțiune pentru a vedea: „privește cât te țin ochii”. Perec imaginează o casă, de fapt nu o casă, ci un imobil, deci o *locuință în comun*, o „casă de case”, insistând asupra privirii de *ansamblu*, singura care ne poate face să vedem: doar dacă privim ansamblul, adică *realitatea ca lume*, „sub specia” faptului-de-a-fi-lume, putem ajunge să vedem cu adevărat, adică să înțelegem. Imaginea (în sens, așa cum vom vedea, moral, nu estetic) nu se formează decât ca *lume*: vedem lumi, vedem Lumea, sau nu vedem, ni se pare doar. Trebuie să vedem lumea cu limitele ei, interne și externe, adică ceea ce se află (este pus, deplasat) înăuntrul și în afara lor.

Deja, trimiterea la arta contemporană (care, dincolo de titlu, îl va fi făcut, probabil, pe curatori să propună acest titlu) mi se pare evidentă: „Locuitorii unui același imobil trăiesc la câțiva centimetri unii de alții”, nu-i despart decât niște pereți subțiri. Nu aceasta e situația noastră azi, situația-lume pe care vrem s-o uităm și pe care doar arta nu a capitulat, încă, în a ne-o arăta: lumea-imobil comun?

that, from a *tactical* point of view, re-approaching (or the renewed subjection to subjectivity of) the principle of pictorial constructability must be approached only collectively for it to be effective, where each person is simultaneously (not alternatively) both object and subject of re-creation, of self-re-production. True reflexivity can only be achieved through the Other, in a collective, through collectivity.

This is what art does, and this is what culture is comprised of: with/through collective procedures of self-re-construction. Life as a permanent mock-up.

The common house of art, work and life

I do not want to launch myself in a hermeneutic analysis of the curatorial concept of the current biennial, but I am convinced that its title, which surpasses a simple citation, borrows and (as we will see) subtly modifies (“*infra-minces*” as Duchamp would have also said) the title of a famous book (not yet translated into Romanian) by Georges Perec (contemporary writer whose ascension to the classical ranks has been highlighted this year by his publication in the even more famous collection “Pléiade” of the Gallimard publishing house.) In other words, I believe that this work by the French author says something about the situation – and the positioning – of contemporary art (meaning strictly current). It is similar to a *fable* of it.

Let us see, firstly, the title. If, in its current Romanian, protracted form, it is written as “Life – a User’s Manual”, the original is not so explicit. That is to say, the explicative hyphen added in Romanian, for disambiguation, is absent: *La Vie mode d'emploi*. How must this title be read without punctuation: an instruction manual for the use of life? Life as a user’s manual for life? And via its current protracted form: arts as a user’s manual for life? Life as an art of putting life to use? etc.

In fact, the title of Perec’s novel (of “novels”) is of a secondary degree, as he imagines a puzzle game, possibly titled “Life” (life as an existential and social game), and the book itself proposes ways of using this “playing”, of “playing” this “play” that is Life, of “playing” Life, of “playing” our lives and of “playing Life.”

From the beginning, including through a motto by Klee, we are made aware of the fact that the issue is sight – to behold well in order to see –, a *vision* which is not given, it is nor “natural”, neither arbitrary, but rather artificial, that is to say artistic, performed as an action facilitating (in)sight: “see as far as your eyes can see”. Perec imagines a house, although not a house, but rather a building, so a *communal living space*, a “house of houses”, insisting upon an *overview*, the only type of vision that can make us see: only by acquiring an overview of *reality as a world*, only through the lens of world-ness, can we begin to truly see (in both meanings of the word). The image (as we will see, in a moral, not an aesthetic sense) can only be formed as a *world*: we see worlds, we see The World, or we don’t, we only think we do. We must see the world with its internal and external limits, that is to say, with what is (placed/displaced) within and without them.

Pe de altă parte, pereții despărțitori ai camerelor și ai apartamentelor în care se lucrează viețile nu corespund cu decupajele puzzle-lui: pentru a ne face să insistăm, să muncim pentru a vedea, arta decupează altfel viața, cadrele și focalizările ei nu trebuie să se suprapună peste granițele și separațiile (politice, geografice, economice, epistemice, categoriale etc.) existente, reproducându-le, ci, tocmai, să le intersecteze pentru a le arăta, pentru a le denunța arbitraritatea, „de-re-constructibilitatea” (Derrida), pentru a le deconstrui vizual, prin elaborarea și intervenția văzului moral.

Și nu numai *decupajele* lumii-puzzle, ale imaginii de puzzle a imobilului-lume prin intermediul căruia artistul își propune să facă vizibilă situația actuală a lumii, nu sunt naturale sau arbitrare, date, nici *înlănțuirile* dintre piesele acestuia nu sunt date sau arbitrare, ci insesizabile, ne-evidente, de fiecare dată *singulare*, trebuind identificate caz cu caz.

Ce se întâmplă însă în acest imobil, ca imagine artistică (adică de intervenție) a lumii? Cine populează acest imobil? Cine trăiește și ce face în el? În casa-lume a lui Perec trăiesc și lucrează mulți meșteșugari și artiști. Or, acesta este un aspect decisiv, care poate descrie, cred eu, extrem de precis situația și stadiul strict contemporane ale artei contemporane.

Noua contemporaneitate a artei contemporane: dematerializare și invizibilitate vs recunoaștere și muncă bună

În casa-lume actuală, viețuitorii-meșteșugari lucrează artizanal, pre-modern, pre-industrial, la propriile vieți, dar o fac acasă, modest și harnic, aplicat, într-o nouă indistincție *atelier-locuință*, adică viață-lucrare, operă-operare, post-uzină, dar și post-post-dematerializare post-fordistă: viața ca artă, inventare de moduri de întrebuințare ale vieții. Căci, ar trebui să știm deja, nu există „viață nudă” (Agamben), ci doar încercări și planuri de a *denuda* viața, de a o scoate în afara lumii, de a o lăsa descoperită, expusă, fără valoare: nerecunoscută, nepercepută moral ca viață.

Arta lucrează din nou la domiciliu, acasă, dincolo – sau, mai precis, dincoace – de orice separare și diviziune artificială, economic-industrial-capitalistă, muncă/viață, reluând însă (măcar în discuție) categoriile istorice ale *grevei* și *șomajului*.

Într-o extrem de preliminară (cum ar fi spus Derrida) formulare a ei, teza rândurilor de față ar fi următoarea: după opoziția modernistă artă/muncă, dar și după respingerea hipermodernist-duchampiană a muncii, care a dus la aparenta ei dispariție, la iluzia post-modernă a eliberării din alienarea muncii, la dematerializarea muncii, urmată de recuperarea neoliberală a artistului ca model al post-muncii și, deci, de o „proletarizare” a artistului însuși și de o nouă exploatare generalizată prin descalificarea însuși conceptului de muncă, arta pare că lucrează, azi, la re-calificarea și relansarea muncii.

Already the reference to contemporary art (which, beyond the title itself, is what probably determined the curators to propose this title) appears evident: “The inhabitants of the same building live mere centimeters from one-another”, separated only by thin walls. Is this not the situation we live in nowadays, the world-situation we’re trying to forget, on which only art has not yet given up on exposing to us: the world as a communal building?

On the other hand, the separating walls of rooms and apartments where lives are being worked do not correspond with the jigsaw cuts of the puzzle: in order to force us to insist, to work in order to see, art cuts life on different lines, its frames and focus must not be superimposed on the thresholds and separations (political, geographical, economic, epistemological, categorical etc.) which already exist, reproducing them, but precisely to intersect them in order to expose and denounce their arbitrary natures, their de-re-constructability (Derrida), to deconstruct them visually, through the development and intervention of moral sight.

And it is not only the jigsaw cuts of the puzzle-world, of the puzzle image of the word-building though which the artist aims to make visible the current situation of the world, that are not given, natural or arbitrary, but neither are the *connections* between its pieces given or arbitrary, but rather subtle, un-evident, *singular* each time, in need of case-by-case identification.

But what happens in this building, as an artistic image (that is to say, an intervention) of the world? Who populates this building? Who lives within, and what do they do? Perec’s world-house is populated with many craftsmen and artists that live and work there. Well, this is a decisive aspect, which I believe can describe with extreme precision both the status and the situation of contemporary art.

The new contemporariness of contemporary art: dematerialization and invisibility vs. recognition and good work

In the current house-world, the craftsmen-inhabitants work on their own lives in an artisanal, pre-modern, pre-industrial way, but they do it at home, modestly and diligently, applying themselves, within a new blurring between *workshop* and *home*, namely life-work, opus-operation, post-factory, but also post-Ford post-post-dematerialization: life as art, invention of uses for life. Because, as we should already know, there is no “nude life” (Agamben), but only attempts and plans to *denude life*, to displace it outside the world, to leave it exposed and valueless: unrecognized, morally unperceived as life.

Once again, art works from home, beyond, or more precisely, this side of any artificial economic-industrial-capitalist separation or division between work and life, while reprising (at least in terms of discussion) the historical categories of *striking* and *unemployment*.

In an extremely preliminary formulation (as Derrida would have said), the thesis animating these lines would be

După „viață bună” după rețete standard, arta propune, azi, un nou stindard și o nouă luptă: aceea pentru *munca bună*. Și aceasta deoarece, având în vedere inevitabila *obsolescență programată* structurală pentru capitalismul financiar contemporan, singura capabilă să întrețină producția tot mai accelerată de profit, în capitalismul actual se muncește obligatoriu *prost* și *de mântuială*, și, în același timp, invizibil, nerecunoscut, descalifica(n)t: „imaterial”.

Aceasta mi se pare a fi una dintre liniile de actualitate, adică de *contemporaneizare* (nimic nu este, ci tinde, se străduiește permanent să devină contemporan), ale artei contemporane: *re-calificarea muncii*, atât din punct de vedere categorial, cât și din punct de vedere moral, adică re-calificarea însuși conceptului, ca atare, de muncă, făcută să dispară cu concursul și complicitatea artei înseși, care a acreditat și a pus, istoricește, umărul la impunerea, ca model și normă socială, a artistului și a lucrătorului „post-fordist” ca „antreprenor de sine”, ceea ce a reprezentat – acum vedem! – o capcană, adică o mare promisiune de emancipare și de realizare a autonomiei transformată în nou front de „aservire voluntară”, fără opoziție și fără luptă, ba chiar cu iluzia întreținută de mitul politic-publicitar al „realizării de sine”.

Contemporaneitatea cu situația lumii, venirea în contemporaneitate cu lumea pe care o propune, strict actual, arta contemporană, mi se pare, așadar, prin prisma cărții lui Georges Perec, *Viața mod de întrebuințare*, dar și a macro-expoziției *Viața – mod de întrebuințare*, a consta tocmai în această „contra-privatizare” a artei: artistul se „retrage” acasă ca să recadreză *viața* și *munca*, ca să poată trăi demn muncind bine. Ca în pre-modernitate (pentru a putea să reflecteze asupra proiectului de modernitate), atelierul lui este casa însăși. Pe care artistul o locuiește obligatoriu cu *chirie*, nu ca proprietar.

O viață care să poată fi trăită, pentru că ceea ce trăim nu este neapărat viață, iar viața nu mai este neapărat trăită de toți oameni și nici în exclusivitate de oameni și de viețuitoare, ci, deja, „trans-uman”, de tehnologiile aflate în curs de aliniere pentru realizarea trans-ontologică a unei *proteze totale* a omului și chiar a viului ca atare.

—

Arta manual de utilizare. Două – sau mai multe – concepte operatorii (micro-Reader)

Există cel puțin două concepte care, prin corelarea lor, mi se par potrivite pentru a încerca să înțelegem situația actuală a lumii și, deci, contemporaneizarea cu această situație la care lucrează arta contemporană („contemporan” neînsemnând prezent, ci raportare la prezent și corelare de prezenturi: *co-temporaneitate*).

O astfel de corelație conceptuală, de „asamblaj” sau de contra-dispozitiv, de armătură de concepte, mi se pare aceea dintre conceptul de *auto-design*, așa cum îl propune Boris Groys¹, și conceptul de *auto-reificare*, elaborat anterior de Axel Honneth².

„Fiecare individ trebuie să-și creeze propria imagine” (p. 13), spune Groys, cu toții avem „datoria de a ne

the following: after the modernist opposition between art/work, but also after the hypermodern-Duchampian rejection of work, which led to its apparent fadeaway, to the post-modern illusion of emancipation from the alienation of work, to the dematerialization of work, followed by the neo-liberal reclamation of the artist as a model of post-work and, thus, by a transformation of the artist into an aspect of the “proletariat” and a new generalized exploitation via the disqualification of the very concept of work, art seems to be working today on the re-qualification and revival of work.

After the “good life” of standard recipe, today’s art proposes a new banner and a new struggle: the fight for *good work*. And this is because, considering the inevitable structural *planned obsolescence* of contemporary financial capitalism, the only concept capable of maintaining the continually accelerating production of profit, in current capitalism work is fundamentally *poor* and *perfunctory*, while at the same time invisible, unrecognized, disqualified/disqualifying: “immaterial.”

This seems to me as one of the vectors of actuality, that is to say of *contemporariness* (nothing *is*, but rather tends to be, struggles continually to *become* contemporary) of contemporary art: the *re-qualification of work*, both from a categorical point of view, and from a moral perspective, that is to say a re-qualification of the concept itself, as is, of work, made to disappear with the consent and complicity of art itself, which accredited and toiled, historically, to impose the social model and norm of the “post-Ford” artist and worker as a “self-entrepreneur”, which represented – now we see! – a trap, a great promise of emancipation and realization of autonomy, transformed into a new front of “voluntary slavery”, with no opposition and no fight, but even with the maintained illusion of the political-advertising myth of “self-actuation.”

Contemporariness with the situation of the world, becoming contemporary with the world it proposes, from a strictly current perspective, reveals contemporary art to me, through the lens of George Perec’s book “Life a User’s Manual”, but also through the macro-exhibition *Life—a User’s Manual*, as comprised of this specific “contra-privatization” of art: the artist “retreats” at home, to reframe *life* and *work*, to be able to live in a dignified way by working well. As in pre-modernity (in order to be able to reflect on the project of modernity), his workshop is his very home. Which it is mandatory for the artist to inhabit as a *tenant*, not as an owner.

A life which can be lived, because that which we live isn’t necessarily life, and life isn’t necessarily being lived by all people, and neither is it exclusively the purview of humans and earthlings, but, by now, also the purview of the “trans-human”, the technologies going through the process of being aligned on the cusp of the trans-ontological achievement of a *total prosthesis* for humans and even of the living as a whole.

supune unui auto-design”, „fiecare cetățean al lumii contemporane trebuie să-și asume responsabilitatea etică, estetică și politică a propriului auto-design” (p. 36), „suntem condamnați, de acum înainte, să ne elaborăm propriul design” (p. 39), „auto-designul, după ce a constituit privilegiul și datoria câtorva aleși, a devenit, în epoca noastră, practica culturală de masă prin excelență” (p. 45), ceea ce face ca însăși „arta contemporană să funcționeze din ce în ca mai mult ca design” (p. 44), răsturnând perspectiva curentă și făcându-ne să putem spune că „la originea întregii arte se află designul” și că „designul precedă întreaga artă” (p. 59), ba chiar că „arta contemporană a devenit o practică culturală de masă” (p. 112), „designul contemporan oferindu-ne mijlocul de a ne concepe și de a ne locui apartamentele și locurile de muncă asemenea unor instalații artistice” (p. 141) – această ultimă observație readucându-ne la *pertinența* imaginii-puzzle (care, tocmai de aceea, trebuie permanent *re-făcută*) a lui Perec despre casa-atelier și la contemporaneitatea artei contemporane ca re-calificare a muncii prin refacerea indistinției viață/muncă.

Într-una dintre cele mai avansat-critice diagnostice privitoare la arta contemporană, Groys afirmă că, azi, „artistul este cel mai adesea *închiriat* [sublinierea mea] pentru o anumită perioadă de timp, ca muncitor, în scopul realizării unui proiect instituțional sau a altuia” (p. 146). Artiști cu chirie, în case-atelier cu chirie, provizorat, precaritate, modestie, hârnicie, lucrare continuă, fără „timp liber”: relansare a muncii prin artă și nouă materialitate, re-materializare a muncii ca datorie morală de recunoaștere.

Or, așa cum spuneam, conceptul de *auto-design* al lui Groys trebuie corelat, pentru a o mai bună eficiență a luptei descriptiv-analitice, cu cel de *auto-reificare*, al lui Honneth.

Ce este auto-reificarea? Raportarea la sine ca la un *lucru* și chiar ca la o *marfă*, pentru a împlini stereotipurile și normativele pe care le societatea ni le impune pentru realizarea iluziei „realizării de sine”, făcându-ne să ne raportăm la noi înșine în sens cognitivist, nu ca recunoaștere morală, auto-reificarea producându-se, azi, mai cu seamă estetic, ca auto-design.

Tocmai de aceea, din pricina acestei situații se retrage, azi, arta acasă, stabilindu-și atelierele în apartamentele locuite cu chirie, în im-proprietate, încercând să re-califice și să re-facă vizibilă moral munca așa-zis depășită prin trucul „dematerializării”, care de fapt e delegată și transferată, făcută invizibilă pentru a nu mai fi deloc recunoscută și, deci, răsplătită. Devenită răsplată simbolică în sine (așa cum diagnosticase, deja, Bourdieu), recompensă salarială prin ea însăși, munca a fost eliminată total de pe statele de plată. Arta o readuce, azi, în discuție, adică în contemporaneitatea imediată a *percepției* morale, politice, economice.

*

Marea întrebare care se pune azi este însă aceea pe care o pune Maurizio Lazzarato³: „Mai are vreun sens refuzul [duchampian] al muncii?” (p. 9). Nu, răspunde arta contemporană, știind însă foarte bine (în locul și înaintea aproape tuturor „experților” economici, politici, sociali etc.) că munca trebuie reinventată, altfel spus

Art user’s manual. Two—or more—operative concepts (micro-Reader)

There are at least two concepts which, through their correlation, seem to be appropriate to help shed light on the current situation of the world, and thus the process of becoming contemporary with these events, upon which contemporary art is working (as “contemporary” does not mean present, but rather reporting to the present, and correlating presents: *co-temporariness*).

Such a conceptual correlation, not unlike an ensemble or a counter-device, a shell of concepts, seems to me that between the concept of *self-design*, as proposed by Boris Groys¹, and that of *self-reification*, developed previously by Axel Honneth².

“Each individual must create their own image” (p. 13), says Groys, we all have the “duty to undergo self-design”, “each citizen of the contemporary word needs to assume the ethical aesthetic and political responsibility of their own self-design” (p. 36), “we are condemned, from now on, to develop our own design” (p. 39), “self-design, after having been the privilege and duty of a select few, has become in our age, the definitive mass cultural practice” (p. 45), which makes “contemporary art function more and more as design” (p. 44) in and of itself, overturning the current perspective and allowing us to say that “the origin of art is design” and that “design foregoes all art” (p. 59), and even that “contemporary art has become a mass cultural practice” (p. 112), as “contemporary design gives us the means to conceive and inhabit our apartments and workplaces much like artistic installations” (p. 141) – this final observation bringing us back to the *pertinence* of Perec’s puzzle-image (which, precisely because of this, must be permanently *re-made*) of the house-workshop and to the contemporariness of contemporary art, as a re-qualification of work by remaking the indistinction between life and work.

In one of the most advanced-critical diagnoses regarding contemporary art, Groys stated that today, “the artist is most often *rented* [my highlight] for a limited time, as a worker, to develop one or another institutional project” (p. 146). Rented artists in rented house-workshops, all in the interim, precarious, modest, diligent, continuous toiling, no “free time”: relaunching work through art, and a new materialness, a re-materialization of work as a moral duty of recognition.

But, as stated, Groys’ *self-design* concept must be correlated, for a more effective descriptive-analytical struggle, with that of *self-reification*, advanced by Honneth.

What is self-reification? Reporting to the self as a *thing*, even as *merchandise*, in order to fulfill the stereotypes and norms which society imposes upon us in order to realize the illusion of “self-actuation”, making us refer to ourselves in a cognivist sense, not as a moral recognition, as self-reification is happening today mostly from an aesthetic perspective, as self-design.

This is precisely why art is retreating home nowadays, establishing workshops in rented apartments, in (in) propriety, trying to requalify and restore moral visibility to work, apparently outdated through the trick of “dematerialization”, while in fact being delegated and transferred, made invisible in order to completely

reconceptualizată și, în primul rând, arătată și practică**tă** *bine*: re-calificată. Trebuie să reîn**vă**țăm să muncim, trebuie să recunoa**ș**tem, din nou, adevărata *valoare a muncii*.

Iar lucrarea artei o constituie, azi, *văzul moral*, văzul axat, dincolo de cunoa**ș**tere și de latura „epistemică” (pe care se insistă atât de mult în ultima vreme), pe *recunoa**ș**tere*.

Toate acestea trebuie în**să** dezbătute în același timp extins și intens. N-am făcut, aici, decât să încerc să formulez (și să lansez) posibilul nou front de contemporaneitate al artei: *aletheia* muncii, scoaterea muncii din uitarea istorică provocată.

avoid recognition and, thus, reward. Having become a symbolic reward in and of itself (as Bourdieu had already diagnosed), a wage unto itself, work has been completely eliminated from payrolls. Today, art brings it back to the forefront of discussion, that is to say, to the immediate contemporariness of moral, political, economic *perception*.

*

However, the big question that is being asked today is that asked by Maurizio Lazzarato³: “Is there any sense left in the [Duchampian] refusal of work?” (p. 9). No, responds contemporary art, knowing full well (instead and before almost all “experts” in economy, politics, in matters of society etc.) that work must be reinvented, or in other words re-conceptualized, and firstly exhibited and practiced *well*: re-qualified. We must relearn to work, we must recognize, yet again, the true *value of work*.

The work of art today is comprised of *moral sight*, seeing based – beyond knowledge and the “epistemic” angle (much-touted in recent years) – on *recognition*.

All of these must be debated simultaneously at length and intensely. I’ve only tried to formulate (and launch) the possible new front of art’s contemporariness: the *aletheia* of work, the recovery of work from its historically imposed oblivion.

¹ În Boris Groys, *En public. Poétique de l’auto-design*, traduction de Jean-Luc Florin (revue par Laurent de Sutter et Barbara Kuon), Presses Universitaires de France, Paris, 2015.

² Vezi *La Réification. Petit traité de Théorie critique*, traduit de l’allemand par Stéphane Haber, Gallimard, Paris, 2005; și *La Société du mépris. Vers une nouvelle Théorie critique*, édition établie par Olivier Voirol, textes traduits par Olivier Voirol, Pierre Rusch et Alexandre Dupeyrix, La Découverte, Paris, 2006.

³ Vezi „Marcel Duchamp et le refus du travail”, in *Marcel Duchamp et le refus du travail, suivi de Misère de la sociologie*, Les Prairies ordinaires, Paris, 2014.

¹ În Boris Groys, *En public. Poétique de l’auto-design*, traduction de Jean-Luc Florin (revue par Laurent de Sutter et Barbara Kuon), Presses Universitaires de France, Paris, 2015.

² See *La Réification. Petit traité de Théorie critique*, traduit de l’allemand par Stéphane Haber, Gallimard, Paris, 2005; and *La Société du mépris. Vers une nouvelle Théorie critique*, édition établie par Olivier Voirol, textes traduits par Olivier Voirol, Pierre Rusch et Alexandre Dupeyrix, La Découverte, Paris, 2006.

³ See „Marcel Duchamp et le refus du travail”, in *Marcel Duchamp et le refus du travail, suivi de Misère de la sociologie*, Les Prairies ordinaires, Paris, 2014.

Flavia Goian*

Dorința în operă

Georges Perec și Jacques Lacan se plimbă prin aleile Bienalei Art Encounters 2017.

[...]

E o capcană întinsă privirii, artistul se joacă cu iluzia pentru a captiva și a răpi privirea celui care îndrăznește să privească. Privirea care ascunde sexul este primul fruct al Arborelui Cunoașterii. Așa accede Eva la păcatul originar, iar femininul, păcatul și vorbirea sunt legate în veșnicie!

GP: Altfel spus, cher docteur, „cherchez la femme”! E adevărat că arta clasică urmărește misterul sexului feminin chiar și sub mantia întredeschisă a Sfintei Fecioare. Și dumnezeu știe că confesionalele sunt pline de fecioare! Este la fel în arta contemporană?

JL: Artă contemporană, prin intermediul abstractizării, deconstruiește dispozitivul capcanei întinse privirii, denunțându-i șiretlicurile. Cu toate acestea, problema ochiului sexului rămâne intactă când te afli în fața unui tablou care te privește. Și asta din pricina faptului că pulsionea scopică intervine aici într-un mod extrem de important; vă amintiți cum declină Freud gramatica pulsionii: a vedea – a fi văzut – a se face văzut. Obiectul este aici nu atât ceea ce se face văzut cât privirea însăși ca obiect a.

GP: Ce înțelegeți prin „obiect a”?

JL: Este obiectul *cauză a dorinței*, care se distinge de obiectul *vizat* de dorință – o fantasmă. Acesta este suportat nu atât de imaginea tabloului, cât de gaura punctului de fugă al geometriei proiective. Nereprezentabil ca atare, obiectul a este ceea ce îi lipsește imaginii mult dorite. De aceea, el manifestă deopotrivă prezența și absența sa în spatele vălului. Ca și în Misterele eleusine sau în Sfânta Sfintelor, rolul vălului este acela de a reprezenta nereprezentabilul. În practica scrierii, obiectul a se întâlnește sub o formă purificată, mai cu seamă ca literă.

Desire at work

Georges Perec and Jacques Lacan go for a walk in the aisles of the Biennale Art Encounters 2017.

[...]

It’s a trap for the look. The artist has made use of a lure to capture and delight the looker. The look, which encloses sex, is the first fruit of the Tree of Knowledge. And that’s how Eve emerges in Original Sin and, forever feminine, guilt and speech remain entwined!

GP: In brief, my dear Doctor, “cherchez la femme”! It’s true that classical art has sought out the mystery of the feminine sex, including in the half-open mantle of the Virgin. And, God knows, the confession box is over-run with virgins! Is it the same in contemporary art?

JL: Contemporary art, by means of abstraction, deconstructs the look-trap device; it exposes what’s going on there. But that doesn’t prevent the question of the eye of sex from remaining intact when one stands in front of a tableau which is looking at you. The reason is that in the first instance the scopic drive is engaged; you will remember how Freud gives the grammatical series: to see – to be seen – to make oneself seen. The object here is not so much what is there to be seen, as the look itself in the form of the *a-object*.

GP: What do you understand by “a-object”?

JL: It is the object which is the cause of desire, which is different from the object which desire aims at, which is a phantasy. This object is supported less by the image of the painting as by the hole of the vanishing point in projective geometry. As un-representable, the *a-object* is that which is missing in the image which is so desired. For that reason, it reveals both its presence and its absence behind the veil. Just as in the mysteries of Eleusis and in the Holy of Holies, the veil is apt to represent the un-representable. In your practice of writing, the *a-object* is encountered in its purified form, specifically as letter.

GP: Tocmai, în romanul meu, *Viața – mod de întrebuințare*, structurat după modelul puzzleului, ultima piesă a jocului triumfă asupra ansamblului, asta în măsura în care jucătorul se află în imposibilitatea de a-l termina. Personajul principal moare ținând în mână o piesă în formă de W, pe când gaura de completat este în formă de T. Or, puzzleului – metaforă a vieții – îi lipsește structural ceva.

JL: Ei bine, W-ul dumneavoastră, este tocmai obiectul *a*, obiectul *a* ca gaură în cunoașterea înconștientului. Psihanalistul interpretează această cunoaștere în mod literal, citind în echivocuri dorința în operă.

GP: Un sistem de constrângeri formale regizează materia romanului meu. Ordinea povestirilor este riguros determinată de acesta, iar poveștile personajelor sunt tot atâtea romane potrivite ca și piesele unui imens puzzle. Acest principiu de constrângeri are cumva vreo rezonanță pentru un psihanalist?

JL: Păreți să știți despre ce e vorba, vă mulțumesc pentru ajutor. Inconștientul este el însuși un sistem de constrângeri, o lege simbolică care determină posibilituri în jurul unui imposibil structural, care tocmai din această cauză *nu încetează de a nu se scrie*¹.

GP: Ceea ce caracterizează puzzleul-metaforă este următorul lucru: fiecare acord găsit de către jucătorul de puzzle a fost prealabil imaginat de un altul, tot așa cum fiecare ezitare, fiecare tatonare a fost gândită de un altul, făcătorul puzzleului, Marele Făcător.

JL: Când vorbești nu ești niciodată singur, a spune nu se dispensează de referința la Dumnezeu, Marele Celălalt, Marele Făcător, al cărui loc capital este indiscutabil în aceste interioare tradiționale, prea just numite melancolice, în care golul este obsedat atât de ubicuitatea cât și de absența lui Dumnezeu; multiplicare a locurilor și a imaginilor, doliu și melancolie, înmulțirea pâinilor.

GP: Aici, acest banchet surprins după agape, în care prezența cheie a potirului cu vin, sub privirea lui Hristos înălțându-se, indică că Cina cea de taină a avut loc. „Hristos a înviat!” – „Adevărat a înviat!”.

JL: O lumină se revarsă asupra epifaniilor cotidianului, momente de grație în care gesturile și comportamentele cu valoare simbolică sunt ridicate la rangul de artă, arta cotidianului când „arta face viața mai interesantă decât arta”².

GP: Pariu paradoxal, acela de a confrunta și de a apropia arta și viața. Artistul, marele „operator”, prin expresia sa și cu al lui *savoir-faire*, poate să dea sens la ceea ce pare a nu avea sau să aducă non-sens, să deconstruiască sensul comun. În acest sens, arta poate da viață. Impunând constrângeri formale, arta deschide câmpul posibiliturilor, articulând varietatea formelor cu permanența structurii.

JL: Dar când viața e artistă, atunci creația este aceea continuă, efectuată de om – a limbii, a limbajurilor, a obiceiurilor și comportamentelor –, o „creație colectivă” în care fiecare *celălalt* participă cu cunoașterea înconștientă care-i determină locul subiectiv.

GP: Exactly, in my novel, *Life. A User’s Manual*, which is structured like a puzzle, it is the last element in the whole thing, in so far as the player finds it impossible to complete the puzzle. The main character dies with a W-shaped piece in his hand, whereas it’s a question of an X-shaped hole needing to be filled. In fact, in a puzzle, as a metaphor for life, something is lacking by its very nature.

JL: Well then, your W is the *a-object*, the *a-object* in as much as it makes a hole in unconscious knowledge. The psychoanalyst interprets it literally, this knowledge, reading, through the equivocations, the desire at work.

GP: A system of formal constraints organises the material in my novel. The narrative sequence is rigorously determined and the storylines of the characters, as arranged novels, are like pieces of a great puzzle. Does this principle of constraint have any resonances for a psychoanalyst?

JL: You seem to know a thing or two. Thank you for giving me a helping hand. The unconscious itself is a system of constraints, a symbolic law which determines the “possibles” in relation to a structural “impossible”, which by this very fact *does not cease not to be written*¹.

GP: What characterises the puzzle-metaphor for life is this: each fit found by the player of the puzzle will have been found beforehand by someone else, but also every hesitation, every trial and error, will have been thought by someone else, the maker of the puzzle, the Great Maker.

JL: When one speaks, one is never alone; saying something cannot do without reference to God, the Big Other, the Great Maker, whose key position isn’t discussed in these interiors, which are rightly called melancholic, where the void is haunted as much by the ubiquity of God as by his absence; the multiplication of places and images, mourning and melancholia, the multiplication of loaves.

GP: Here, this banquet, after the style of the agape meals, where the central presence of the chalice of wine beneath the look of an ascending Christ, witnesses to the Last Supper. “Christ is risen!” – “He is truly risen!”².

JL: A light elucidates the epiphanies of everyday life, the moments of grace, the gestures and behaviours of symbolic value elevated to the level of art, everyday art when “art makes life more interesting than art”³.

GP: What a paradoxical wager, to confront and reconcile art and life. The artist, as a great producer of the work, in his expression or by his *savoir-faire*, can give sense to what seems not to have any, or offer non-sense, deconstruct common sense. In this way, art gives life. By imposing formal constraints, art opens up the field of the possibles, articulating variety of form and permanence of structure.

JL: But when it’s life that is the artist, it’s a question of a continuous creation by man – of language, speech, rituals, behaviours – of a “collective creation” where each *little other* participates in the unconscious knowledge which determines his place.

(*Privirea celor doi vizitatori este atrasă de niște fântâni de spumă.*)

GP: Viața țâșnește din gunoaie, ca și la Beckett...

JL: Civilizația este o cloacă, am spus undeva. Ceea ce numim „progresul civilizației” se plătește printr-o acumulare a deșeurilor. Iar deșeul – scandal! – e prețios psihanalizei. Obiectul *a* este el însuși paradoxal: deopotrivă rest obscen care cauzează dorința și strălucirea care-l îmbracă cu pardesiul său agalmatic³. Arta este sublimare, potrivit lui Freud, adică transformare a pulsunii sexuale prin substituirea obiectului și devierea scopului. În fiecare pictor se ascunde un copil murdar.

În ce mă privește, am dat o altă definiție sublimării: a ridica obiectul la demnitatea *Lucrului* (*Das Ding*). *Lucrul* este obiectul primordial interzis, suportat de Marele Celălalt matern, gaura neagră mortiferă, deopotrivă atrăgătoare și devorantă, moartea și fata. Obiectul sublimat ascunde Lucrul, de aceea Frumusețea este ultimul meterez în fața Morții.

GP: Dar ce este dorința, cher docteur, dacă dorința este dorința celuiilalt, conform enigmaticei dumneavoastre formule?

JL: Dorința celuiilalt: genitiv subiectiv – genitiv obiectiv. Îl doresc pe celălalt pentru că mi-l imaginez purtător al obiectului *a*. Doresc dorința celuiilalt, așadar dorința mea vizează o altă dorință, care este ea însăși cauzată de către o altă dorință.

(*The look of the two visitors is attracted by foam fountains.*)

GP: Life springs up from rubbish bins, as in Beckett...

JL: I’ve said somewhere that civilisation is a sewer. What they call “the progress of civilisation” is due to an accumulation of waste. And waste is precious for psychoanalysis, what a scandal! The *a-object* itself is paradoxical: at the same time it is an obscene left-over which causes desire, and a brilliance which clothes it with its mantle of *agalma*⁴. According to Freud, art is sublimation, that is to say, the transformation of the sexual drive by a substitution of object and deflection of aim. There is always something of the soiled child in the painter.

For my own part, I have given another definition of sublimation: to elevate the object to the dignity of *the Thing* (*Das Ding*). *The Thing* is the primordial and forbidden object, supported by the maternal Big Other, the mortifying black hole, attracting and devouring at the same time, the young girl and death. The sublimated object hides the Thing, and Beauty is the last rampart in the face of Death.

GP: And what is desire, dear Doctor, if desire is the desire of the other, according to your enigmatic formula?

JL: Desire of the other: subjective genitive – objective genitive. I desire the other because I imagine them to be the bearer of the *a-object* while it’s the *a-object* that causes my desire. I desire the desire of the other; my desire therefore has a bearing on another desire, which itself is caused by another desire.

* Flavia Goian este traducător literar și psihanalist la Paris.

¹ *Ceea ce nu încetează de a nu se scrie*, definiția Imposibilului conform celor patru modalități formalizate de Lacan: Posibilul, Imposibilul, Contingentul și Necesarul, cu referire la categoriile modale aristoteliciene, pe care le reinterpretează introducând funcția scrierii.

² Credo-ul lui Robert Filliou, artist franco-american apropiat de mișcarea neo-dadaistă *Fluxus*, regizor, sculptor, *action poet* și *maestro happening*.

³ Din vechiul grec ἀγαλμα, *agalma* („glorie, deliciu, onoare”), strălucirea obiectului dorinței evocată de către Alcibiade în legătură cu Socrate, în *Banchetul* lui Platon.

* Flavia Goian is a literary translator and a psychoanalyst based in Paris.

¹ *What does not cease not to be written*, definition of the Impossible, according to the four modalities formalized by Lacan: the Possible, the Impossible, the Contingent and the Necessary, in reference to the modal categories of Aristotle, which he reinterprets by introducing the function of writing.

² „Hristos a înviat!” – „Adevărat a înviat!”.

³ Robert Filliou’s credo, a French *Fluxus* artist, who produced works as a filmmaker, action poet, sculptor, and happenings maestro.

⁴ From the ancient Greek ἀγαλμα, *agalma* (“glory, delight, honour”), the brilliance of the object of desire evoked by Alcibiades in relation to Socrates in Plato’s *Banquet*.

13

Sertarul The Drawer

Bucătăria The Kitchen

Ami Barak

Ami Barak este curator independent și critic de artă cu reședința în Paris. Printre proiectele sale recente se numără: *Art of the world (the Expo) the City of Forking Paths*, World Expo Shanghai 2010, *Performing History*, Pavilionul României la cea de-a 54-a ediție a Bienalei de la Veneția 2011, *Foreigners everywhere (works from Pomeranz collection)*, JMW Viena, Austria în 2012, *I am also...* Douglas Gordon, Muzeul de Artă din Tel Aviv în 2013, *Off to a flying start*, Nuit blanche Toronto, 2013, *Stuttering – Melik Ohanian Crac*, Sete 2014, Taryn Simon, *Rear views, star forming nebula and foreign propaganda bureau*, Jeu de Paume Paris 2015, Tim Parchikov – *Features of intuition*, Mmoma, Moscou 2015, *Le Salon de Montrouge*, 61e édition 2016, Julião Sarmento *The Real thing*, Fondation Gulbenkian Paris 2016, Peter Kogler, Next ING Art Center Bruxelles 2016. Este curator invitat al ediției cu numărul 15 a Bienalei dedicate imaginii contemporane, MPM Montreal, 2017. Între 2002-2005 a îndeplinit funcția de președinte al IKT – Asociația Internațională a Curatorilor de Artă Contemporană.

Ami Barak is an independent curator and art critic based in Paris. Among recent projects: *Art of the world (the Expo) the City of Forking Paths*, World Expo Shanghai 2010, *Performing History* – the Romanian Pavilion at the 54th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, 2011. *Foreigners Everywhere* (works from the Pomeranz Collection) Jewish Museum Vienna, Austria in 2012, *I am also...* Douglas Gordon, Tel Aviv Museum of Art, in 2013, *Off to a flying start*, Nuit blanche Toronto, 2013, *Stuttering – Melik Ohanian Crac* Sete 2014, Taryn Simon, *Rear Views, a Star-forming Nebula, and the Office of Foreign Propaganda*, Jeu de Paume Paris 2015, Tim Parchikov – *Features of intuition*, Mmoma, Moscow 2015, *Le Salon de Montrouge* 61st & 62nd editions 2016, 2017, Juliao Sarmento – The Real Thing, Fondation Gulbenkian Paris, Peter Kogler – Next, ING Art Center Bruxelles. He is curator of the 15th edition of the Biennial of contemporary image, MPM Montreal, 2017. Between 2002-2005, he was President at the IKT – the International Association of Contemporary Art Curators.

Diana Marincu

Diana Marincu este curator și critic de artă. A absolvit Facultatea de Arte Plastice și Design din Timișoara și masteratul secției de Istoria și Teoria Artei la Universitatea Națională de Arte din București. Este în prezent doctorandă la aceeași universitate cu o cercetare a discursurilor curatoriale despre identitate și periferie construite în jurul unor criterii geografice în expozițiile de mari dimensiuni și bienale. Începând cu 2013, colaborează cu Galeria Plan B din Cluj-Napoca și cu Fabrica de Pensule pentru programul *Learning and Unlearning* și pentru programul curatorial al fundației. Cele mai recente expoziții ale sale includ: *Povestind imagini / Imaginând povești*, expoziție de grup, Domino (2017); *M* (Teodor Graur și Cristian Rusu), Plan B Cluj-Napoca (2016); proiectul curatorial *Punctul alb și cubul negru* (împreună cu Anca Verona Mihuleț), Muzeul Național de Artă Contemporană din București (2015-2017); *Inventând adevărul. Despre ficțiune și realitate*, unul dintre cele două proiecte naționale reprezentând România la cea de-a 56-a ediție a Bienalei de artă de la Veneția, Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția (2015).

Diana Marincu is a curator and art critic. She graduated from The Art and Design Faculty in Timișoara and she holds a Master in The History and Theory of Art at The National University of Arts in Bucharest. She is a Ph. D. student at the same university, conducting a research on curatorial discourses on identity and periphery. Starting with 2013, she collaborates with Galeria Plan B in Cluj-Napoca and The Paintbrush Factory. Her most recent exhibitions include: *Narrating images / Imagining stories*, group exhibition, Domino (2017); *M* (Teodor Graur and Cristian Rusu), Plan B Cluj-Napoca (2016); *The White Dot and The Black Cube* curatorial project (together with Anca Verona Mihuleț), The National Museum of Contemporary Art Bucharest (2015-2017); *Inventing the Truth. On Fiction and Reality*, one of the two projects representing Romania at the 56th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, the New Gallery of the Romanian Institute for Culture and Humanistic Research from Venice (2015).

Camera de lucru The Study Room

Salonul

The Living Room

Ana Adam

Printre tehnicile preferate ale Anei Adam (n. 1964) se regăsesc desenul (în creion, tuș, pigmenți, fire textile, pe sau în hârtie ori săpun) și fotografia, imortalizând aproape nevăzutul sau energia, siajul acțiunilor. *Eu sunt personaj și creator* e o expresie concentrată a felului în care Ana Adam se regăsește în artă, șamanism, noile teorii unificatoare ale fizicii, psihologie transpersonală sau în mistică. Practică arta ca pe o alchimie cotidiană similară creațiilor anonime ale copiilor și ale femeilor. — Expoziții (selecție): *Xilogravura matrice stilistică X*, Galeria Calpe, Timișoara (2016); *Retracings*, Monostori Erod, Komarom / Budapest Galeria / Muzeul Țării Crișurilor (2014); *Xilogravura matrice stilistică IV*, Galeria Transformadora, Durango (2010); *Fibre, pigmenți*, Centrul Cultural Francez, Timișoara (2010, solo); *Artă pe genunchi*, Galleria 28, Timișoara (2007, solo); *Memorial Tapestry*, expoziție itinerantă: SUA / Italia / Polonia (2003); *Iarăși desene?*, Muzeul Banatului, secția de Artă, Timișoara (2002, solo); *Invitation*, Kunsthaus, Essen (2001); *Expoziție de desen*, Centrul Cultural Sindan, Cluj-Napoca, România (2000, solo); *1000 de lovituri în turtă dulce*, Galleria 28, Timișoara (1994, împreună cu Sorin Vreme). A participat la mai multe Bienalele și Trienale internaționale de gravură de la Timișoara (2003), Miskolc (1997), Rio de Janeiro (1998), Cracovia (1997, 1994) și Nürnberg (1994).

Among Ana Adam's (b. 1964) favorite techniques are drawing (pencil, ink, pigments, textile fibers, with or upon paper or soap), and photography, immortalizing the almost-unseen, the energy, the wake of actions. *I am character and creator* is a concentrated expression of the way in which Ana Adam find herself in art, shamanism, new unifying theories in physics, trans-personal psychology, or mysticism. She practices art like a daily alchemy, similar to nameless creations by children and women. — Selected exhibitions: *Xilogravura matrice stilistică X* [X Stylistic Matrix Xylography], Calpe Gallery, Timișoara (2016); *Retracings*, Monostori Erod, Komarom / Budapest Gallery / Criș County Museum (2014); *IV Stylistic Matrix Xylography*, Transformadora Gallery, Durango (2010); *Fibre, pigmenți* [Fibers, pigments], French Cultural Center, Timișoara (2010, solo); *Artă pe genunchi* [Art on knees], 28 Gallery, Timișoara (2007, solo); *Memorial Tapestry*, traveling exhibition: USA / Italy / Poland (2003); *Iarăși desene?* [Drawings again?], Banat Country Museum, Art department, Timișoara (2002, solo); *Invitation*, Kunsthaus, Essen (2001); *Expoziție de desen* [Drawing exhibition], Sindan Cultural Center, Cluj-Napoca, Romania (2000, solo); *1000 de lovituri în turtă dulce* [1000 strokes in gingerbread], 28 Gallery, Timișoara (1994, with Sorin Vreme). She has participated in multiple international engraving Biennials and Triennials in Timișoara (2003), Miskolc (1997), Rio de Janeiro (1998), Krakow (1997, 1994) and Nürnberg (1994).

Ana Adamović

Ana Adamović (n. 1974) e preocupată de chestiuni legate de identitate și memorie, atât personale, cât și colective, lucrând la proiecte de fotografie și video de lungă durată. A absolvit Departamentul de Literatură Universală a Universității din Belgrad și a studiat fotografia la Institutul de Artă din Boston. Este doctorand al Academiei de Arte Vizuale din Viena. A fondat, împreună cu Milica Pekić, Kiosk – platformă pentru arta contemporană (Belgrad). — Expoziții (selecție): *Terra Mediterranea: In Action*, NiMAC, Nicosia / Fabrica's Cave, Pafos (2017); *The One Who Became the Color on a Flag*, Anya and Andrew Shiva Gallery, New York (2015); *Europe. South East. Recorded Memories*, Muzeul Fotografiei, Salonic (2015); *Fiery greetings*, Muzeul de Istorie Iugoslavă, Belgrad (2015); *South by Southeast*, Osage Art Foundation, Hong Kong (2015); *Two choirs*, Salon al Muzeului de Artă Contemporană, Belgrad (2014, solo); *Views: Visions. Sketches of Serbian Art After 2000*, Documenta 2011, Städtische Galerie Leerer Beutel / Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg (2011); *Threshold of the Golden Age*, Belgrade Cultural Center (2010, solo); *Night Pleases Us, 51st October salon*, Belgrad (2010); *Without Borders*, Galerie ArtPoint, Viena (2005, solo); *Relational Beauty*, Stockholm (2004); *Private and Public Space*, Bathrooms, Lindart gallery, Tirana (2003, solo).

Ana Adamović (b. 1974) is dealing with issues of identity and memory, both personal and collective, by working on the long-term photography and video projects. She graduated at the department for the World Literature at the Belgrade University and studied photography at the Art Institute of Boston. She is a PhD in Practice candidate at the Academy of Fine Arts, Vienna. She founded, alongside Milica Pekić, the Belgrade based Kiosk-platform for Contemporary Art. — Selected exhibitions: *Terra Mediterranea: In Action*, NiMAC, Nicosia / Fabrica's Cave, Pafos (2017); *The One Who Became the Color on a Flag*, Anya and Andrew Shiva Gallery, New York (2015); *Europe. South East. Recorded Memories*, Museum of Photography, Thessaloniki (2015); *Fiery greetings*, Museum of Yugoslav History, Belgrade (2015); *South by Southeast*, Osage Art Foundation, Hong Kong (2015); *Two choirs*, Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade (2014, solo); *Views:Visions. Sketches of Serbian Art After 2000*, Documenta 2011, Städtische Galerie Leerer Beutel / Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg (2011); *Threshold of the Golden Age*, Belgrade Cultural Center (2010, solo); *Night Pleases Us, 51st October salon*, Belgrade (2010); *Without Borders*, Galerie ArtPoint, Vienna (2005, solo); *Relational Beauty*, Stockholm (2004); *Private and Public Space*, Bathrooms, Lindart gallery, Tirana (2003, solo).

Dan Acostioaei

Dan Acostioaei (n. 1974) este artist vizual și cadru didactic la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, numărându-se printre membrii fondatori ai asociației Vector. Lucrările sale se concentrează asupra modelelor identitare ale societății românești în tranziție și asupra granițelor ideologice dintre sfera economică și condițiile producției artistice în fostul bloc estic. — Expoziții (selecție): *În vremuri de speranță și neliniște. Artă critică din Iași*, Muzeul Național de Artă Contemporană București (2015); *Laughter and Forgetting*, Bucharest Art Week, București (2015); *Few Were Happy with their Condition: Video and Photography in Romania*, Motorenhalle, Dresda (2015); *Between Democracies 1989-2014 – Remembering, Narrating and Reimagining the Past in Eastern & Central Europe and South Africa*, Johannesburg, Constitution Hill (2015); MPRA The School of Kyiv, Bienala de la Kiev (2015); *What Goes Around*, Galeria Theodor Pallady, Iași (2013, solo); *Trial/Proces*, Förderverein Aktuelle Kunst, Münster (2012, solo); *One Sixth of the Earth – Ecologies of Image*, MUSAC, Leon (2012); *Transitland: Video Art in Central and Eastern Europe 1989-2009*, Reina Sofia, Madrid (2010); *Illuminations*, Level 2 Gallery, Tate Modern, Londra (2007).

Dan Acostioaei (b. 1974) is a visual artist and he holds a teaching position at "George Enescu" Arts University in Iași. He is one of the founding members of Vector Association. Acostioaei's works focus on the identity models of the Romanian society in transition and on the ideological boundaries between the economic sphere and the conditions of artistic production within the former Eastern Bloc. — Selected exhibitions: *In Times of Hope and Unrest. Critical Art from Iași*, National Museum of Contemporary Art, Bucharest; Bucharest (2015); *Laughter and Forgetting*, Bucharest Art Week, Bucharest (2015); *Few Were Happy with their Condition: Video and Photography in Romania*, Motorenhalle, Dresden (2015); *Between Democracies 1989-2014 – Remembering, Narrating and Reimagining the Past in Eastern & Central Europe and South Africa*, Johannesburg, Constitution Hill (2015); *MPRA The School of Kyiv*, Kiev Biennale (2015); *What Goes Around*, Theodor Pallady Gallery, Jassy (2013, solo); *Trial/Proces*, Förderverein Aktuelle Kunst, Münster (2012, solo); *One Sixth of the Earth – Ecologies of Image*, MUSAC, Leon (2012); *Transitland: Video Art in Central and Eastern Europe 1989-2009*, Reina Sofia, Madrid (2010); *Illuminations*, Level 2 Gallery, Tate Modern, London (2007).

Márta Adorjani

Preocupată de legătoria de carte, Márta Adorjani (n. 1987) creează cărți de artist, combinând în practica ei artistică diverse tehnici de grafică și tipar. A coordonat mai multe ateliere de legătorie de carte în cadrul proiectului „Cele mai frumoase cărți din România” și la tabăra de artă contemporană Minitremu Art Camp. — Expoziții (selecție): *Povestind imagini / Imaginând povești*, Domino, Fabrica de Pensule, Cluj-Napoca (2017); *Tandem* („Cele mai frumoase cărți din România”), Galeria K'arte, Târgu-Mureș (2016); *No Man's Land*, NAG, București (2016); EIBAB – European International Book Art Biennale, București (2015); *Lucrări invizibile*, Galeria Ericcson, Budapesta (2015); *Working Title*, Spațiul Expozițional de Artă Contemporană MAGMA,

Eugenia Pop

Eugenia Pop s-a născut în 1945, la Cugir; a trăit și lucrat la Cluj-Napoca până în 2012. A absolvit Institutul de Arte Vizuale Cluj-Napoca, Departamentul de Ceramică, în 1971. Între expozițiile ei recente amintim: *MAPPING BUCHAREST, ART, MEMORY, AND REVOLUTION 1916-2016*, MAK, Viena (2015); *Summer Salon*, Plan B, Cluj-Napoca (2012); *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up*, Plan B, Berlin (2011); *There is Fire in the Kiln*, expoziție personală la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (2001).

Eugenia Pop, born 1945 in Cugir, Romania, lived in Cluj-Napoca until 2012. She graduated from Ion Andreescu Visual Arts Institute from Cluj-Napoca, the Department of Ceramics, in 1971. Selected exhibitions include: *MAPPING BUCHAREST, ART, MEMORY, AND REVOLUTION 1916-2016*, MAK, Vienna (2015); *Salonul de vară*, Plan B, Cluj-Napoca (2012); *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up*, Plan B, Berlin (2011); *There is Fire in the Kiln*, solo exhibition at the Museum of Art Cluj-Napoca (2001).

Decebal Scriba

Decebal Scriba (n. 1944, Brașov) a absolvit Institutul de Arte Plastice din București în 1973; trăiește și lucrează în Fontainebleau-Avon, Franța din 1991. Este un artist care abordează medii diverse de lucru precum fotografia, instalația, *performance*-ul și arta video, fiind preocupat de zona conceptuală. A coordonat în 1974 expoziția *Situație și concept* (Galeriile Orizont, București). A inițiat împreună cu Nadina Scriba proiectul video *House pARTy*, edițiile I-II, în anii 1987-1988 la București. Între expozițiile recente: *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up*, curator Judit Angel, Galeria Plan B, Berlin (2012) și expoziția personală la Victoria Art Center din București, curatoriată de Olivia Nițș (2015).

Decebal Scriba (b. 1944, Brașov, Romania) graduated from the Institute of Fine Arts, Bucharest, in 1973; he lives and works in Fontainebleau-Avon, France since 1991. He works in various media such as photography, installation, performance and video-art. He coordinated the exhibition *Situation and Concept* (Orizont Gallery, Bucharest, 1974). Between 1987 and 1988, he initiated, together with his wife, Nadina Scriba, the video project *House pARTy*, 1st and 2nd editions, in Bucharest. Among his recent exhibitions: *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up*, curated by Judit Angel, Plan B Gallery, Berlin (2012) and the solo exhibition at Victoria Art Center in Bucharest, curated by Olivia Nițș (2015).

Magda Radu

Magda Radu este curatoare și istoric de artă stabilită la București. Este fondatoare și co-curatoare a programului Salonul de proiecte care s-a desfășurat între 2011 și 2015 la MNAC Anexa, funcționând în prezent ca inițiativă independentă la Palatul Universul din București. A editat sau co-editat mai multe cataloage de expoziții și cărți, printre care: *Arta în România între anii 1945-2000. O analiză din perspectiva prezentului* (2016), *subREAL* (2015), *Dear Money* (2014) și *André Cadere / Andrei Cădere* (2011). În ultimii ani a fost curator al unor expoziții organizate la MUSAC (Leon), Spinnerei (Leipzig) și Photo España (Madrid). În calitate de colaborator la Universitatea Națională de Arte din București a predat un curs ce analizează arta românească în context est-european, precum și un curs axat pe studii curatoriale. Este curatoarea participării României la a 57-a ediție a Bienelei de Artă de la Veneția cu proiectul Geta Brătescu – *Apariții*.

Magda Radu is a curator and art historian based in Bucharest. She is one of the founders and co-curator of the program Salonul de proiecte, which functioned between 2011 and 2015 at MNAC Anexa and is now an independent initiative located in the Universul Palace in Bucharest. She edited (or co-edited) several exhibitions catalogues and books, among which: *Art in Romania Between 1945-2000. An Analysis from Today's Perspective* (2016), *subREAL* (2015), *Dear Money* (2014) and *André Cadere / Andrei Cădere* (2011). In the last few years she also curated exhibitions at institutions including MUSAC, Leon; Spinnerei, Leipzig; and Photo España, Madrid. At the National University of Arts in Bucharest, she taught a course about the history and theory of conceptual art in Eastern Europe, as well as a Curatorial Studies course. She curated the Romanian participation at the 57th edition of the Venice Biennale in 2017 with the project Geta Brătescu – *Apparitions*.

Liftul

The Elevator

Mara Ambrožič

Mara Ambrožič este cercetătoare doctorală în cadrul Universității John Moores din Liverpool (LJMU), critic cultural și specialistă în strategii de cooperare transnațională. Din 2007 până în 2012 a predat la Universitatea IUAV din Veneția, secția de arhitectură, în calitate de profesor onorific pe lângă Marta Kuzma, și a fost lector invitat în 2013 al Facultății de Științe Politice (Sciences Po) din Paris. A curatoriat expoziții ale unor artiști prolifici (Giorgio Andreotta Calò, Tobias Putrih, Kiluanji Kia Henda), a condus un program cu o durată de cinci ani dedicat artiștilor africani, *Art Enclosures / Incinte artistice* (Fondazione di Venezia, 2008-2012) și s-a implicat în proiecte de cercetare (ex. reconstrucția *Section des Figures* a lui Marcel Broodthaers, la Monnaie de Paris, în 2015). A organizat conferințe, printre care și *Art as a Thinking Process: Visual Forms of Knowledge Production / Arta ca proces de reflecție: forme vizuale ale producției de cunoaștere* (lucrările din cadrul acestei conferințe au fost publicate de către Sternberg Press, în 2012) și *States of Opacity/ Stări de opacitate* cu E. Dyagani Ose la cea de-a 12-a Bială DakArt (2016). A fondat *Libraries of the Future*, proiect lansat la Centrul Pompidou, Paris, și conduce din 2015 *Pavilionul statului NSK* care s-a deschis pe parcursul celei de-a 57-a ediții a Bienelei de la Veneția. A co-editat și participat în calitate de co-autor la mai multe proiecte editoriale, printre care *Divine Comedy* (Kerber Verlag, 2013), *Uchronia* (Sternberg Press, 2017) și altele.

Mara Ambrožič is a Ph.D researcher at Liverpool John Moores University (LJMU), a cultural critic and a transnational cooperation strategies specialist. From 2007 to 2012, she lectured at IUAV University of Architecture in Venice as a professional fellow to Marta Kuzma, and was a visiting lecturer in 2013 at Sciences Po in Paris. She has curated exhibitions for prolific artists (Giorgio Andreotta Calò, Tobias Putrih, Kiluanji Kia Henda), directed a five-year program for African artists, *Art Enclosures* (Fondazione di Venezia, 2008-2012), and was engaged in various research missions (such as the reconstruction of Marcel Broodthaers's *Section des Figures* exhibition, Monnaie de Paris, 2015). Among other symposiums, she organized *Art as a Thinking Process: Visual Forms of Knowledge Production*, the proceedings of which were published by Sternberg Press, in 2012 and *States of Opacity* with E. Dyagani Ose at the 12th DakArt Biennale (2016). She is founder of *Libraries of the Future*, launched at Centre Pompidou, Paris, and she has been director of the *NSK State Pavilion* since 2015, opening during the 57th Venice Biennale (2017). She has co-edited and written for several books, including *Divine Comedy* (Kerber Verlag, 2013) and *Uchronia* (Sternberg Press, 2017) and others.

Bogdan Ghiu

Bogdan Ghiu (n. 1958) este poet, critic și teoretician (literatură, media, artă contemporană, arhitectură, filosofie, traductologie), traducător de filosofie și literatură franceză (Foucault, Derrida, Deleuze, Bourdieu, Bataille, Barthes, Rancière, Ricoeur, Artaud, Baudelaire, Breton, Duras, Leiris, Sade, Sansal etc.), fost elev al lui Jacques Derrida, membru al Generației 80, curator al Trienelei de Arhitectură *East Centric* și editor al catalogului *Performing History* pentru participarea României la Bienala de la Veneția (2011). Cele mai recente apariții sunt *Opera poetică* (2017), eseurile *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)* (2015) și *Linia de producție: lucrând cu arta* (2014), și traducerile *Curajul adevărului. Guvernarea de sine și guvernarea celorlalți II. Cursuri la Collège de France (1983-1984)* (M. Foucault), *Marges – de-ale filosofiei* (J. Derrida), *Obviu și Obtuz* (R. Barthes) și *Nu am fost niciodată moderni* (B. Latour). Susține rubricile săptămânale „De-clic(k)/Atelier deschis” (*Observator cultural*) și „Evl Media” (LiterNet), și rubrica zilnică „Unde ne oprim în București” (Radio România Cultural). La Art Encounters 2015 a susținut conferința „Be East: între indistinție și intimidare, Design & Desen. Art în nolle economii ale atenției și terorii”.

Bogdan Ghiu (b. 1958) is a poet, critic and theoretician (literature, media, contemporary art, architecture, philosophy, translation), translator of philosophy and French literature (Foucault, Derrida, Deleuze, Bourdieu, Bataille, Barthes, Rancière, Ricoeur, Artaud, Baudelaire, Breton, Duras, Leiris, Sade, Sansal etc.), former student under Jacques Derrida, member of the 80s Generation, curator of the *East Centric* Architecture Triennial, and editor of the *Performing*

History catalogue, designed with the occasion of Romania's contribution to the Venice Biennial in 2011. His most recent publications are *Poetic works* (2017), the essays *All must be translated. The new paradigm (a manifesto)* (2015) and *The Production Line: working with art* (2014), as well as the translations *The Courage of Truth. Governing oneself and governing others II. Lectures at the Collège de France (1983-1984)* (M. Foucault), *Marges – philosophicals* (J. Derrida), *Obvious and Obtuse* (R. Barthes), and *We were never modern* (B. Latour). He writes the weekly columns “De-clic(k)/ Open workshop” (*Cultural Observer*) and “Media Ages” (LiterNet), as well as the daily column “Where do we stop in Bucharest” (Radio Romania Cultural). At Art Encounters 2015, he held the conference „Be East: between indistinguishableness and intimidation, Design & Drawing. Art within the new economies of attention and terror”.

Flavia Goian

Flavia Goian este psihanalistă, membră a Asociației Lacaniene Internaționale și traducătoare literară la Paris. Autoare a mai multor articole pe marginea literaturii, psihanalizei și a teatrului, printre care: „L'écriture de Joyce, est-elle borroméenne ? (Le cercle et la croix)”, „Amorexie”, „Nora le Sinthome” și „Le Désabonné de l'Inconscient” (*La Célibataire*, n° 27, Hiver 2013), „Le Oui-dire de Joyce: Ulysse et Finnegans Wake »: „Je suis, moi, Artaud” (*La Célibataire*, n° 29, Hiver 2014), „La trahison propre au poète” (*Michel Deguy, exercices de contrariété*, Hermann, Paris, 2017), „Dedans dehors (sur la poésie de Bernard Noël à partir des *Extraits du corps, La Chute des Temps et L'été langue morte*)” (2018), “A Commentary on the Twelfth Session of Lacan's XXIVth Seminar: *L'Insu que sait de l'une-bévue saïle à mourre*” (*THE LETTER, Irish Journal for Lacanian Psychoanalysis*, n° 62, Dublin, 2016); „Nora il sinthomo” (*Lacan, lettore di Joyce*, Portapapole, Roma, 2016), publicat în reviste sau cărți de specialitate, în Franța, Irlanda, Belgia și Italia. A realizat noua transcriere adnotată a Seminarului *Le Sinthome (1975-1976)* de Jacques Lacan (Editura Asociației Lacaniene Internaționale, Paris, 2012).

Flavia Goian is a psychoanalyst, member of the International Lacanian Society, and a literary translator based in Paris. She is the author of multiple articles at the boundaries between psychoanalysis and literature or theatre, including: “L'écriture de Joyce, est-elle borroméenne? (Le cercle et la croix)”, “Amorexie”, “Nora le Sinthome” and “Le Désabonné de l'Inconscient” (*La Célibataire*, n° 27, Winter 2013), “Le Oui-dire de Joyce: Ulysse et Finnegans Wake”, “Je suis, moi, Artaud” (*La Célibataire*, n° 29, Winter 2014), “La trahison propre au poète” (*Michel Deguy, exercices de contrariété*, Hermann, Paris, 2017), “Dedans dehors (sur la poésie de Bernard Noël à partir des *Extraits du corps, La Chute des Temps et L'été langue morte*)” (2018), “A Commentary on the Twelfth Session of Lacan's XXIVth Seminar: *L'Insu que sait de l'une-bévue saïle à mourre*” (*THE LETTER, Irish Journal for Lacanian Psychoanalysis*, n° 62, Dublin, 2016); “Nora il sinthomo” (*Lacan, lettore di Joyce*, Portapapole, Roma, 2016). Her writings have been published in specialized magazines and books in France, Ireland, Belgium and Italy. She has completed a new annotated translation of Jacques Lacan's Seminar *Le Sinthome (1975-1976)* (The Publishing House of the International Lacanian Society, Paris, 2012).

Parteneri și sponsori
Partners and sponsors



PRIVIM VIAȚA PRIN OCHII ARTIȘTILOR.

Susținem bienala de artă contemporană
Art Encounters.



Credem în
Artă

ELBA |
Lighting technology

Punem
arta
în lumină

www.elba.ro

Revista — ARTA
arte vizuale visual arts
26-27



Cercetând avangarda
Researching the Avant-Garde



I KNOW

I KNOW

I KNOW



Cursuri la Institutul Artmark de Management al Artei

Calendar cursuri 2017:
10-12 noiembrie | 8-10 decembrie

DINTRE TEMATICI:

Principalele curente europene în arta românească a sec. 19 și 20
• Artă ca marfă și mecanismele pieței de artă • Produse culturale românești • Despre capcoanele pieței de artă • Valoarea financiară a operei de artă • Legea și fiscalitatea comerțului cu artă • Direcții în arta contemporană românească • Integrarea artiștilor est-europeni în piața internațională de artă • Artă și bani

Pentru informații și înscrieri: 0757 026-455
www.artmark.ro

ISHO

**DESCOPERĂ CELE MAI DORITE LOCUINȚE ȘI BIROURI
DIN CENTRUL TIMIȘOAREI**

 1.200 de apartamente	 50.000 mp birouri de nouă generație	 cele mai bune servicii
---	--	---

*"În țară, cel mai bun exemplu de proiect mixt rămâne ISHO, lansat de antreprenorul român
Ovidiu Șandor în Timișoara", Ziarul Financiar - aprilie 2017*

www.isho.ro
Un proiect Mulberry Development

ROMÂNIA



Eveniment
desfășurat
sub înaltul
patronaj al
Președintelui
României

PREȘEDINTELE
ROMÂNIEI

Organizator
Organiser



Co-organizatori
Co-organisers



Sponsor principal
Main Sponsor



Parteneri culturali
Cultural Partners



MINISTERUL CULTURII ȘI
IDENTITĂȚII NAȚIONALE



Sponsor program educațional
Educational Program Sponsor



Sponsor program Family
Family Program Sponsor



Sponsori
Sponsors



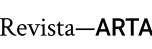
Galerii partenere
Partner Galleries



Cu sprijinul
Supported by



Parteneri media
Media Partners



Proiect co-finanțat de AFCN. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării. Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale. Proiect realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Timișoara și al Consiliului Local Timișoara

Acest catalog a fost realizat de Fundația Art Encounters cu ocazia celei de-a doua ediții a bienalei Art Encounters, care a avut loc la Timișoara și Arad, în perioada 30.09 – 5.11.2017.

This catalog has been published by the Art Encounters Foundation on the occasion of the second edition of the Art Encounters biennale, which took place in Timișoara and Arad, between 30.09 – 5.11.2017.

Organizator / Organizer

Fundația Art Encounters / Art Encounters Foundation

Co-organizatori / Co-organizers

Primăria Municipiului Timișoara / Timișoara City Hall
Fundația Interart Triade / Interart Triade Foundation
Direcția Județeană pentru Cultură Timiș / Timiș County Direction for Culture
Muzeul de Artă Timișoara / Timișoara Museum of Art

Curatori / Curators

Ami Barak
Diana Marincu

Producție și Coordonare / Production and

Coordination

Ovidiu Șandor
Fondator și Președinte al Fundației Art Encounters
Founder and President of The Art Encounters Foundation
Cristina Olteanu
Director executiv al Fundației Art Encounters
Executive director of The Art Encounters Foundation
Sorina Jecza
Membru fondator al Fundației Art Encounters
Founding member of The Art Encounters Foundation
Georgia Bacinschi
Producție lucrări și parteneriate
Production of artworks and partnerships
Natca Vaszilcsin, *Logistică / Logistics*
Gaia Franzoso, *Educație / Education*
Daria Ghiu, *Jurnalism de artă / Art Journalism*
Nadina Jianu, *Evenimente / Events*
Renata Mitroaică, *Ospitalitate / Hospitality*
Ana Vlaicu, *Voluntari / Volunteers*
Synopsis Media, *Graphic Design*
Harald Singer, *Web development*
Renata Bellanova, *Asistent curator / Assistant curator*
Marie Gautier, *Asistent curator / Assistant curator*
Roxana Modreanu, *Asistent curator / Assistant curator*
Martina Sabbadini, *Asistent curator / Assistant curator*

Arhitecți / Architects

Vitamin A
Arhitectura de expoziție la Muzeul de Transport
Public Corneliu Miklosi și Halele Timco / Exhibition
architecture for the Corneliu Miklosi Public Transport
Museum and Timco Halls
Skaarchitects
Design de expoziție la cantina Colegiului Tehnic Ion
Mincu / Exhibition design at The Ion Mincu Technical
College Cafeteria

Departament tehnic / Technical department

Flaviu Cacoveanu
Matei Ungureanu
Laurențiu Stănilă
Fabian Popuțe
Răzvan Năstase
Daniel Roșca
Anabel Priemer

Coordonare financiară și administrativă /

Administrative and financial coordination

Cătălin Barna
Alisa Popa
Nicoleta David
Andreea Dan
Florin Bercea

Comunicare / Communication

Daniel Crainic
PR Station
Artpress – Ute Weingarten
Sarah Bălăceanu El-Amine
Renata Mitroaică

Colaboratori / Collaborators

Diana Andone
Virgil Babușcov
Vlad Cindea
Simona Cordoneanu
Delia Crăciun
Victor Holotescu
Cristiana Mateică
Roxana Modreanu
Mona Petzek
Alexandra Pintea
Mirela Radu-Cercel
Adrian Skoda
Silviu Vert

Cu sprijinul / With the kind support of

Alina Cristescu, Emil Cristescu, Aura Danielescu,
Dan Diaconu, Ionel Dima, Diana Donawell, Ioan Goia,
Ovidiu Hrin, Silvia Hrin, Alex Iliescu, Ana-Maria Ionescu,
Mariana Ionescu, Cătălin Lazurca, Călin Man, Andreea
Medinschi, Megyes Iosif, Victor Neumann, Luminița Paul,
Filip Petcu, Mihai Pop, Sorin Predescu, Oana Romocea,
Raluca Selejan, Simina Sirbu, Andreea Iager Tako, Radu
Ticiu, Claudiu Toma, Liviu Tulbure, Nicu Vlad, Eastwards
Prospectus, Galeria Jecza, MNAC București, Mobius
Gallery, Galeria Plan B, Anca Poterașu Gallery, Z Angles
Gallery

Catalog / Catalogue

Editor

Ana Toma

Autori / Authors

Ami Barak
Diana Marincu

Renata Bellanova
Marie Gautier
Roxana Modreanu
Cristina Olteanu
Martina Sabbadini

Texte critice / Critical texts

Mara Ambrožič
Bogdan Ghiu
Flavia Goian
Magda Radu

Traducători / Translators

Andrew K. Davidson
Mircea Laslo
Claudia Novosivschei
Alistair Ian Blyth
Delia Marincu
Renata Mitroaică

Graphic Design

Synopsis Media

Tipar / Print

Azero

Litera / Typeface

Neue Haas Grotesk Text Pro
*Linotype, Designed by Christian
Schwartz in 2011 and Max Miedinger*

Tipărit pe / Printed on

Antalis Claro Bulk 135 gsm
Antalis Satimat Green 350 gsm

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Viața – mod de întrebuințare = Life – a user's manual :
Art Encounters 2017 : ediția a II-a,
Timișoara & Arad România. – Timișoara :
Art Encounters, 2017

Index
ISBN 978-606-93957-8-3