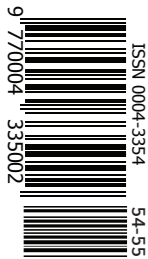




25 lei



Revista - ARTA

arte vizuale / visual arts #54-55 / 2022

ARTIST-RUN SPACES

CONSTRUIND SCENA (VIITOARE)
BUILDING THE (FUTURE) SCENE

Revista ARTA #54-55 / 2022 ARTIST-RUN SPACES: Construind scena (viitoare) / ARTIST-RUN SPACES: Building the (future) scene



Portofolii / Cronici de carte
Expoziții naționale și internaționale
Portfolios / Book reviews
National and international exhibitions

SUMAR / CONTENTS

- 4 Editorial
Un inventar necesar / A necessary inventory
GABRIELA MATEESCU

DOSAR / DOSSIER

- 6 Spații coordonate de artiști și alte inițiative independente în România postdecembristă
Artist-run spaces and other independent initiatives in post-communist Romania
GABRIELA MATEESCU
- 14 Totul începe și se termină cu un spațiu gol.
Fragmente ale scenei artist-run space din Timișoara
Everything begins and ends with an empty space.
Fragments of the Timișoara artist-run space scene
DIANA MARINCU
- 18 George Roșu mută strada Tribunei în Soho
George roșu moves tribunei street to Soho
LIVIANA DAN
- 22 Spațiul artist-run al viitorului
The artist-run space of the future
CHRISTOPHER KENNEDY
- 26 Spațiile alternative ca strategii ale autodeterminării artistice: Mumbai, studiu de caz
Alternative spaces as strategies for artist agency: Mumbai as case study
OLGA KANZAKI SOOUDI
- 30 Untitled (despre numirea spațiilor)
Untitled (on naming spaces)
DIEUWERTJE HEHEWERTH
- 32 Artist-run spaces din România
Artist-run spaces in Romania
COSMIN NASUI
- 35 „Ne trebuie noi instituții, nu o artă nouă.”
“We need new institutions, not new art.”
(Coco Fusco)
HORAȚIU LIPOT
- 38 Despre spațiile artist-run din România cu Dan Perjovschi
On artist-run spaces in Romania, with Dan Perjovschi
INTERVIU DE / INTERVIEW BY MĂLINA IONESCU

PORTOFOLII PORTFOLIOS

- 48 Galeria Nouă – fotografie și new media
New Gallery – photography & new media
ANDREI MATEESCU

- 52 E T A J - podeaua nu este lavă, este ce vrei tu să fie
E T A J - the floor is not lava, it's whatever you want it to be!
CĂLINA COMAN

- 56 Superliquidato
VALENTINA IANCU

- 60 Indecis
GABRIEL BOLDIȘ (MONOTREMU)

- 64 Victoria Art Center
GABRIELA MATEESCU

- 68 Matca

- 72 Spații sub administrația Uniunii Artiștilor Plastici
Spaces managed by the Union of Visual Artists
PETRU LUCACI

- 76 Catacomba
ADRIAN GUȚĂ

- 80 Switch Lab
TEXT: ANDREI MATEESCU

- 84 Asociația Vector
The Vector association
MATEI BEJENARU & CĂTĂLIN GHEORGHE

- 88 Mihai Zgondoiu și Atelier 030202
Mihai Zgondoiu and Atelier 030202
ANA DANIELA SULTANA

- 92 Magma
ĂGNES-EVELIN KISPÁL

- 96 PARADISGARAJ
ANDREEA DUMITRESCU

- 100 INDEX ARTIST RUN SPACES

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA EXHIBITIONS IN ROMANIA

- 118 „Restitutio – Jacques Hérold” la M.N.L.R.
“Restitutio – Jacques Hérold” at M.N.L.R.
PETRIȘOR MILITARU

- 122 Expoziția lui Ion Grigorescu. O dialectică multimedială
Ion Grigorescu's exhibition. A multimedia dialectic
ILEANA PINTILIE

- 127 Dincoace de negru, miezul vulcanic
Beyond the black, the volcanic core
BOGDAN GHIU

- 130 Ecouri după finalul unei expoziții
Echoes after the end of an exhibition
RUXANDRA DEMETRESCU

- 134 Marta Jakobovits.
Călătorie în timp, călătorie în sine,
metamorfoza materiei
Time travel, journey itself, the metamorphosis
of matter
MARIA ZINTZ

- 139 „SEEN”
O nouă vedere amprentată de tehnologie
A new gaze marked by technology
RALUCA OANCEA

- 146 Andrei Tudoran
Lovitura la vinclu
Scoring a goal at the upper 90
HORAȚIU LIPOT

- 149 Liliana Basarab - Deseneros
ADRIANA OPREA

- 152 Lea Rasovszky
House party pentru neadaptat
House party for misfits
MIRUNA MORARU

- 154 Despre Nicu Ilfoveanu și inventarul său
spectral
On Nicu Ilfoveanu and his spectral inventory
IOANA MANDEAL

- 158 Ioan Augustin Pop
Lección despre cub
Lesson on the cube
MAGDA CĂRNECI

- 160 Ordine și haos - expoziția „Hack my cage”
Order and chaos - the “Hack my cage”
exhibition
TEA VINDT

- 164 „Povești despre Europa”. Expoziție colectivă,
UAP Oradea
“Stories of Europe”. Group exhibition,
UAP Oradea
MAGDA CĂRNECI

EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE EXHIBITIONS ABROAD

- 168 Constantin Antonovici (1911-2002)
Modernism mitic. Sculpturi 1940-1970
Mythical modernism: sculpture 1942-1975

- 171 György Jovián
Despre condiția umană și efemeritate
On the human condition and the ephemeral
MARIA ZINTZ

- 174 Anselm Kiefer
Pentru Paul Celan / For Paul Celan
VERONICA KIRCHNER

ESEU / ESSAY

RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS

- 180 Forma vasului. Arta românească după 30 de ani
The form of the container. Romanian art 30 years
later
ADRIANA OPREA

- 185 Între pictopoezie și pictoavangardă
Between pictopoeetry and pictoavant-garde
PETRIȘOR MILITARU

- 188 Radu Dragomirescu
Despre vizual ca într-un poem de Paul Celan
About the visual as in a poem by Paul Celan
ILEANA PINTILIE

IN MEMORIAM

- 190 Teodora Stendl (1938-2022)
MAGDA PREDESCU

- 192 Vladimir Șetran (1935-2022)
Codul lui Vladimir
Vladimir's code
AURELIA MOCANU

- 194 Cezar Atodiresei (1954-2022)
CRISTIAN-ROBERT VELESCU

- 200 MNAC - PROGRAM EXPOZIȚIONAL /
EXHIBITION PROGRAM

- 206 INFO ART

- 222 COLABORATORI
CONTRIBUTORS

UN INVENTAR NECESAR

A NECESSARY INVENTORY

Text: Gabriela Mateescu

Acest Dosar vine să completeze lipsa unui inventar recent al scenei alternative românești, ținând cont că în ultimii ani inițiativele independente s-au înmulțit într-un ritm accelerat și nemiștănit înainte în istoria artei contemporane românești. O încercare editorială asemănătoare a fost realizată în numărul 6 al Revistei Balkon (acum Revista *Idea artă și societate*) din martie 2001, sub umbrela „Nuclee de artă contemporană în România”, ce cuprindea prezentări ale centrelor, fundațiilor, instituțiilor, revistelor de artă și interviuri cu cei mai importanți actori culturali de pe scena contemporană de atunci. Între timp, în primăvara 2021, echipa spațiului E T A J artist-run space din București a publicat primul număr al revistei E T A J MAGAZINE, care cuprindea interviuri cu coordonatorii diverselor spații de tip artist-run din România. O altă inițiativă destul de recentă este cea produsă de Asociația Ephemair pentru Noaptea Albă a Galeriilor, și anume expoziția și publicația *Cultura artist-run. Critică. Rezistență. Evadare*. curatoriată de Igor Mocanu în 2018 la Rezidența BRD Scena9 București, ce prezenta o scurtă trecere în revistă a practicilor artist-run dar și a inițiativelor editoriale, a grupurilor de artiști sau asociațiilor independente.

Articolele din Dosarul revistei ARTA doresc să ofere o analiză asupra conceptului de artist-run space și a acestui model de auto-curatoriere recent apărut pe scena culturală românească, dar vechi pe scena internațională, care imaginează alte moduri de adunări și ajutor reciproc între artiști și oferă o continuitate absolvenților pentru a crea și expune după terminarea studiilor, sau ca o alternativă pentru artiștii mai experimentați să expună fără a participa la jocurile scenei de artă. Cosmin Năsui rezumă evoluția scenei de artă românești; Diana Marincu face o scanare a scenei timișorene iar Liviana Dan ne prezintă scena locală sibiană într-un dialog poetic inedit cu George Roșu, coordonatorul artist-run space-ului sibian arta.nonstop, pentru ca Horațiu Lipot să aducă în discuție rolul instituțiilor și muzeelor și relația lor cu spațiile coordonate de artiști. Christopher Kennedy imaginează un artist-run space al viitorului după modelul ciuperccii, Olga Sooudi vorbește despre scena alternativă din Mumbai iar Dieuwertje Hehewerth, coordonatoare a unui art-space în Amsterdam și autoare a unei cărți bazate pe vizitele sale în mai multe orașe din Europa pentru a se întâlni cu alți artiști care coordonează spații, încearcă să prezinte conceptul de spațiu independent coordonat de artiști și numirea lor.

La secțiunea Portofolii am selectat 13 spații și inițiative independente care există și în prezent sau care s-au închis și am invitat coordonatorii proiectelor sau colaboratorii revistei să facă un scurt istoric. Am încercat să prezentăm diverse tipuri de funcționare a acestor spații, fie că beneficiau de suport instituțional (Galeria Nouă, Catacomba, galeriile UAP, Atelier 030202, Vector), ajutor privat (Victoria Art Center), sau nu, prin propriile apartamente (E T A J), ateliere (Superliquidato) sau



kinema ikon, sediul ki de la Școala de Artă Arad 1978 (George Sabău, Demian Șandru, Florin Hornoiu).

kinema ikon, the headquarters of the Arad School of Art 1978 (George Sabău, Demian Șandru, Florin Hornoiu).

This dossier aims to fill in a lack of systematized information about the Romanian alternative scene, given that in the last few years independent initiatives have multiplied at an accelerated pace that is unprecedented in Romanian contemporary art history. A similar editorial attempt was made in issue 6 of Balkon Magazine (currently the magazine IDEA arts + society) in March 2001 under the umbrella of *Contemporary art hubs in Romania*, including information on centers, foundations, institutions, art magazines, and interviews with the most important cultural actors on the scene at the time. In the meantime, in the spring of 2021, the team of E T A J artist-run space in Bucharest published the first issue of E T A J MAGAZINE. This included interviews with the managers of various Romanian artist-run spaces. Another fairly recent alternative is the one organized by Asociația Ephemair for the White Night of the Art Galleries, namely the exhibition and publication *Artist-Run Culture. Critique. Resistance. Escape.*, curated by Igor Mocanu in 2018 at Rezidența BRD Scena9 Bucharest, containing a short inventory of artist-run practices, as well as editorial initiatives, artist groups, and independent associations.

The articles included in this dossier aim to analyze the concept of the artist-run space and this self-curating model that has only recently emerged on the Romanian cultural scene, but already has a history on the international one, imagining other kinds of gatherings and mutual aid and offering continuity to fresh graduates, allowing them to create and exhibit after finishing their studies, or an alternative for more experienced artists, allowing them to exhibit without taking part in the art scene's games. Cosmin Năsui



Goodbuy gallery, București / Bucharest.

închirierii de spații (MATCA art space, Indecis, Switch Lab, ParadisGaraj); nu există un mod uniform de „a fi” pentru spațiile coordonate de artiști și fiecare artist a găsit diverse modalități de a supraviețui și de a face artă și a expune pe sine și colegii săi. Fiecare generație după 1990 a simțit nevoia de a se aduna într-un colectiv colegial pentru a răzbate pe scena locală și pentru a construi un viitor mai inclusiv și mai deschis tuturor artiștilor prin acțiuni de tip DIY (do it yourself). Mălina Ionescu a discutat cu Dan Perjovschi despre colaborările lui cu diverse spații conduse de artiști în ultimii 30 de ani și, nu în ultimul rând, am încercat să realizăm un scurt INDEX al spațiilor artist-run din România ultimilor 30 de ani. Sperăm că acest număr va servi drept document istoric pentru următoarele generații și va ușura munca de înțelegere a istoriei artei românești recente.

summarizes the Romanian art scene's evolution, Diana Marincu offers a cross-section of the Timișoara art scene, Liviana Dan shows us the local Sibiu scene in an unusual poetic dialogue with George Roșu, the manager of Sibiu-based artist-run space arta.nonstop, while Horațiu Lipot brings up the role of institutions and museums and their relation to artist-run spaces. Christopher Kennedy imagines an artist-run space of the future after a fungal model, Olga Sooudi talks about the Mumbai alternative scene, and Dieuwertje Hehewerth, who runs an art space in Amsterdam and has authored a book based on her visits to multiple European cities where she met artists who manage their own spaces, attempts to give an overview of the concept of independent artist-run space and naming them.

For our Portfolios, we have selected 13 independent spaces and initiatives that either still exist or have closed down, and invited the projects' organizers or the magazine's contributors to give an overview of them. We have tried to present various models of functioning that these spaces used, and whether they benefited from institutional support (Galeria Nouă, Catacomba, galeriile UAP, Atelier 030202, Vector), private support (Victoria Art Center), or neither, whether they were organized in people's own apartments (E T A J), studios (Superliquidato) or in rented spaces (MATCA art space, Indecis, Switchlab, ParadisGaraj), there is no universal model of being for artist-run spaces, as each artist found their own ways to survive, to make art, and to exhibit themselves and their colleagues. Each generation after 1990 felt the need of grouping up in a collective of colleagues in order to survive on the local scene and to build a more inclusive and more open future for all artists through DIY actions.



Spațiul subRahova București. Credit foto: Mihai Mihalcea (Farid Fairuz). The space subRahova Bucharest. Photo credit: Mihai Mihalcea (Farid Fairuz).

Mălina Ionescu had a conversation with Dan Perjovschi about his collaborations with various artist-run spaces in the last 30 years, and, last but not least, we have tried to put together a small INDEX of Romanian artist-run spaces in the last 30 years.

We hope this issue will serve as a historical document for future generations and will make it easier to understand the history of recent Romanian art.

Translated by Rareș Grozea

SPAȚII COORDONATE DE ARTIȘTI ȘI ALTE INIȚIATIVE INDEPENDENTE ÎN ROMÂNIA POSTDECEMBRISTĂ

ARTIST-RUN SPACES AND OTHER INDEPENDENT INITIATIVES IN POST-COMMUNIST ROMANIA

Text: Gabriela Mateescu

Spațiile coordonate de artiști în România au o istorie foarte scurtă. Ținând cont de regimul politic autoritar din România sfârșitului de secol 20, existența unor spații „alternative”, deschiderea constantă a unor expoziții clandestine pentru un public restrâns (ca să nu vorbim de cel larg) era imposibilă. Așadar, înainte de 1989 putem vorbi doar despre inițiative izolate, prin apartamente sau organizarea de expoziții „alternative” unde greutatea era reprezentată mai degrabă de obținerea autorizației. Acțiunile „subversive” se desfășurau pe câmpuri, în păduri, în intimitatea propriei case și în niciun caz în repetate rânduri. Călin Dan vorbește despre opusul „rezistenței prin cultură”, anume „izolarea prin cultură”: „...izolarea prin cultură era o formă de rezistență pasivă, prin ignorarea și/sau depășirea circumstanțelor opresive ce caracterizau societatea vremii în blocul estic. Ieșirea la marginea orașului, ca în conceptualismul moscovit, și *performance*-urile de apartament ale cercului în care evolua Jiří Kovanda sunt doar două exemple care îmi vin în minte. În România, exista în anii '80 o tendință de ascundere în ateliere, ca reflex de protejare în fața unei presiuni ideologice crescânde și ca gest de resemnare în fața degradării până la dispariție a spațiului public. Uneori, această «ascundere» se petrecea în grup, și astfel spațiul public era mimat în contextul complet diferit, guvernat de alte reguli, al spațiilor private.”¹ Dan Mihăltianu dezvoltă un context similar: „...ceea ce este foarte clar deja este faptul că nu a existat o scenă underground coerentă în România socialistă, ci doar o serie de artiști care acționau individual și mici nuclee care existau independent și se manifestau în diverse contexte artistice, ce îmbinau forme de organizare mai mult sau mai puțin independente (neoficiale) cu altele mai mult sau mai puțin oficiale. Atelier 35, de exemplu, deși mai multe voci îl prezintă drept un cadru neconvențional și independent, era totuși o organizație care activa sub egida Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România și a Uniunii Tineretului Comunist, fiind implicit finanțată, ghidată artistic și ideologic de acestea sau de alte instituții de stat, după caz... Totuși, deoarece potențialul și energiile artiștilor tineri de atunci, și dintotdeauna, surmontau adesea structurile oficiale sofisticate, sub această umbrelă s-au întâmplat o serie de fapte (lucrări, expoziții, evenimente, acțiuni) cu caracter mai mult sau mai puțin convențional, care merită atenție și considerație.”² Puținele manifestări artistice în afara sau anti-sistem din timpul perioadei totalitare comuniste au fost urmate de o perioadă de tranziție de câteva decenii, în care s-a încercat punerea „la zi” a artei contemporane românești cu arta internațională și cu noile practici. Începutul anilor 1990, când accesul la învățământul artistic este democratizat, reprezintă o perioadă de „dezmeticire”, în care sunt mimate în continuare manifestări tradiționale

Artist-run spaces in Romania have only a very brief history. Given the authoritarian regime in late-20th-century Romania, the existence of such “alternative spaces,” the opening of clandestine exhibitions for a small audience (let alone for the general public), would have been impossible. Therefore, before 1989, we can only speak of isolated initiatives, in apartments or in the form of “alternative” exhibitions where the great difficulty was obtaining approval. “Subversive” actions took place in fields, in forests, in the privacy of one’s own house, and by no means repeatedly. Călin Dan talks about the opposite of the “resistance through culture” under communism, namely “isolation through culture”: “...isolation through culture was a means of passive resistance, by ignoring and/ or overcoming the oppressive circumstances that characterized society in the Eastern Bloc at the time. Trips to the outskirts of town, like in Moscow conceptualism, and the apartment performances of the circle Jiří Kovanda were just two examples that come to mind. In '80s Romania there was a tendency for artists to hide in their studios, as a defense reflex against growing ideological pressure and as a gesture of resignation before the degradation of public space to the point of disappearance. Sometimes this ‘hiding’ happened as a group, so the public space was reenacted in the completely different context, guided by different rules, of private spaces.”¹ Dan Mihăltianu writes of a similar context: “...what is already very clear is that there was no coherent underground scene in Socialist Romania, but only a series of artists acting alone or small independent groups manifesting in various artistic contexts, combining more or less independent (unofficial) forms of organizations with others more or less official. Atelier 35, for example, though multiple voices describe it as an unconventional and independent space, was still an organization activating under the authority of the Union of Visual Artists of the Socialist Republic of Romania and the Union of Communist Youth, being, implicitly, financed and – artistically and ideologically – guided by them or by other state institutions...”² The few artistic manifestations outside or against the system during Romania’s totalitarian-communist period were followed by a transition period that lasted a few decades, in which people tried to bring contemporary Romanian art up to date with international art and new practices. The early 1990s, which saw the democratization of access to art education, represents a slow “waking up,” with the continuation of traditional manifestations like camps and group exhibitions following general UAP topics and the so-called counter-cultural opposition being made up of neo-Orthodox practices (given the banning of practicing religion under communism) and with conceptual art as the recovery of ideas that couldn’t

de organizare de tip tabere, expoziții de grup pe teme generale în galeriile UAP, iar așa numita opoziție, contracultură, este reprezentată de practici neo-ortodoxe (pe fundalul interzicerii religiei din timpul comunismului) și arta conceptuală ca recuperare a ideilor ce nu puteau nici măcar să fie gândite înainte.³ Acestea sunt însă însoțite de lipsa totală de reacție artistică din partea criticilor, istoricilor și artiștilor față de evenimentele politice ce tocmai s-au încheiat sau chiar se întâmplau (mineriada, greve, alegeri prezidențiale)⁴. Desigur că arta activistă cu mize politice și sociale nu era cunoscută sau practică în România, neexistând un exercițiu de acest tip, artiștii zbatându-se să creeze în timpul comunismului într-un vid cultural unde nu existau referințe, iar eliberarea de sub cenzură aduce mai degrabă o sete de idei și de cunoaștere, pe care artiștii și criticii o satisfac fie aliniindu-se mișcărilor culturale internaționale sau prin întoarcerea spre trecut, spre puritatea de dinaintea regimului comunist. Așa numita „Generația 80” se caracterizează prin individualism, încercând să recupereze anii pierduți, prin auto-promovare, excursii în străinătate și contactul cu scena internațională după care tânjea. „În general, arta anilor '90 rămâne cu privirea întoarsă spre trecut: separarea de vechile forme de expresie artistică și denunțarea lor ca forme artistice manipulate politic, descoperirea rădăcinilor experimentalismului românesc din anii '60 și, pe de altă parte, reluarea legăturilor cu iconografia bizantină prin Noul Ierusalim, neo-ortodoxism, neo-bizantinism și alte mesianisme.”⁵ Apar astfel alte manifestări ale atitudinii colective de unitate și comunitate, menite să umple golul, artiștii se

even be thought of beforehand.³ These were however accompanied by a total lack of reaction on the part of critics, historians, and artists to the political events that had just taken place or were taking place (the Mineriad, the strikes, the presidential elections).⁴ Of course, activist art with social and political underpinnings was not known or practiced in Romania; artists hadn’t exercised such art, struggling to create under communism in a cultural vacuum with no references, and the freedom from censorship brought with it rather a thirst for knowledge that artists and critics respond to by aligning themselves with international cultural movements or by turning to the past, to the purity prior to the communist regime. The so-called '80s generation is characterized by individualism, attempting to recover its lost years through self-promotion, trips abroad, and contact with the international scene it longed for. “Generally, the art of the '90s looks towards the past: the separation from old forms of artistic expression, denounced as politically manipulated art forms, the discovery of the roots of '60s Romanian experimentalism, and, on the other hand, the renewed ties with Byzantine iconography through the New Jerusalem, neo-Orthodoxism, neo-Byzantinism, and other messianisms.”⁵ New manifestations of the collective attitude of unity and community emerge, meant to fill in the gap. Artists come together in groups that quickly disappear or that gradually transform into associations or foundations (the groups Kinema Ikon, Prolog, and 9+1, formed before 1989, and later subReal, Euroartist, 2D, 2META, Crinul, Pâlnia, Rostopasca, Grupul celor 6, Supernova, Noima, and others), student festivals (the Timișoara Student Festival Studentfest, from 1992, the International Student Film Festival CINEMAUBIT, from 1996; the Simultan Festival Timișoara, from 2005, etc.), or performance festivals (AnnART, in 1990, Zona, in 1993), and with the financial support and external intervention of investors (the CSAC International Contemporary Art Center that appears in 1993), and the local art scene manages to align itself with the new international requirements and to teach young artists to work with new technologies, maintaining their more traditional practices within the sphere and galleries of the UAP.⁶ Already in the 2000s, new arts students and graduates realized that there was no fully formed art scene, that a museum founded in 2001 offered them no hope of representation, and that there were no commercial galleries or institutions interested in investing in art. The only institution remained the UAP, with which many did not identify anymore, but the Soros Center filled this educational need, and would help form a new, more theoretically articulate and up-to-date generation. “...this art center is, rightfully, considered to be that institution that, after 1992, forced the transition from the socialist Visual Artists’ Union’s cultural canon to that of post-1989 contemporary art. This transition meant a turn away from, even an overshadowing and overt disdain for, a segment of art produced in the UAP and the open encouragement of a different one, which was also done in the UAP, before 1989. Basically, official art was moved outside of contemporary art. And experimental and neo-avant-garde art was lifted to the rank of dominant art-making method.”⁷

A SIMULATED TRANSITION

It is difficult to distinguish the first artist-run spaces in Romania, as spaces often identified themselves as



„Au fost primele excursii în care mergeam cu mare interes, ne uitam la vitrine, acumulam experiență, și respiram aerul libertății. «Balt-Orient-Express» a fost un proiect de început, inițiat de către Dan Mihăltianu, cu sprijinul IFA- Berlin: câțiva artiști din țări aflate pe această rută feroviară, care a funcționat cândva între București și Berlin, s-au plimbat cu trenul spre destinații de interes personal, investigând locurile și documentând călătoria, cu finalitate în niște evenimente expoziționale prevăzute (București, Viena, Berlin).” Teodor Graur “These were the first trips we went on with great interest, we looked at the shop windows, we gained experience, and we breathed the air of freedom. ‘Balt-Orient-Express’ was a start-up project, initiated by Dan Mihăltianu, with the support of IFA-Berlin: some artists from countries on this railway route, which once operated between Bucharest and Berlin, traveled by the train to destinations of personal interest, investigating the places and documenting the trip, with finality in some planned exhibition events (Bucharest, Vienna, Berlin).” Teodor Graur

GALERIA NOUĂ – FOTOGRAFIE ȘI NEW MEDIA

NEW GALLERY – PHOTOGRAPHY & NEW MEDIA

Text: Andrei Mateescu

Aproape de finalul anului 2001, într-un moment în care scena locală de artă conținea puține exemple de modele și spații de organizare stabilă dedicate expunerii artei experimentale sau alternative, un proiect semnificativ a început să se formeze sub numele de „Galeria Nouă”, conceput de Aurora Király (pe atunci, Dediu), în parteneriat cu Gabriela Tudor – Antena Pro Helvetia și Irina Cios – CIAC (Centrul Internațional pentru Artă Contemporană). Asociația în sine a fost constituită în 2003, avându-i drept membri pe Aurora Király, Iosif Király, Alexandra Croitoru și Adrian Armanca. Însă, în 2001, nu numai că a rectificat absența spațiilor de galerie care să promoveze forme de artă vizuală dincolo de stilurile tradiționale, ci, în anii care au urmat, a constituit o necesară platformă și un nod de *networking* pentru artiști consacrați și emergenți deopotrivă, unicul criteriu de selecție a părând a fi concentrarea lor asupra fotografiei experimentale, new media și asupra artei conceptuale.

Poate de aceea, mai mult decât o listă de activități și evenimente, este mai relevant pentru discuția noastră să oferim o descriere a modului în care au funcționat și în ce context. Kalinderu MediaLab / MNAC a fost fondat în același an ca Galeria Nouă, iar împreună cu alte spații precum Galeria CIAC – SPACE, Fundația 2META, Galeria GAD și HT003 a format suma spațiilor dedicate expunerii artei contemporane în Bucureștiul acelor ani. Totuși, niciunul dintre acestea nu a beneficiat de același amestec perfect de condiții care să sprijine flexibilitatea și activitatea continuă necesare pentru generarea unei comunități puternice în jurul său. Pentru spațiul său de pe strada Academiei, nr. 15, galeria a beneficiat de un contract de închiriere prin intermediul Municipality București, în vreme ce Pro Helvetia Antena (și, inițial, CIAC) a oferit fondurile necesare evenimentelor și operațiunilor cotidiene pe mare parte din durata existenței sale. Succesul și impactul său, totuși, s-a bazat în primul rând pe tocmai caracteristicile specifice unui spațiu artist-run. Pentru că făcea parte din scena artistică și cunoștea un număr semnificativ de actori ai săi, Aurora Király a reușit să susțină o comunitate vibrantă în jurul Galeriei Noi, mai exact ea însăși fiind participant pe scena artelor, interesele și nevoile artiștilor au fost în permanență în centrul atenției și, deși a fost curatoare și factotum pentru galerie în general, a fost cultivat un profund simț al colaborării. Multe dintre expoziții, proiecte și activități au fost de asemenea dezvoltate împreună cu Iosif Király, ceea ce a fost desigur de ajutor. Rezultatul a fost o galerie tip spațiu de proiecte unde artiștii și curatorii new media s-au simțit îngrijiți și liberi să experimenteze.

Multe dintre calitățile menționate mai sus au fost evidente încă din cadrul primelor evenimente organizate între 2001 și 2002, care înglobau deja o multitudine de practici inovatoare. Primul dintre aceste evenimente, „TransCafé”, s-a dovedit sugestiv pentru ceea ce urma să ajungă să reprezinte Galeria Nouă în anii ulteriori. Avându-l pe Dan Mihălțianu drept curator, „TransCafé” și-a primit numele pornind de la cuvinte-

In late 2001, in a moment in which the local art scene had few exceptions of stable organization models and venues dedicated to displaying alternative or experimental art, a significant project began to take shape under the name of New Gallery [Galeria Nouă], initiated by Aurora Király (then Dediu), in partnership with Gabriela Tudor – Pro Helvetia Antena, and Irina Cios – CIAC (International Center of Contemporary Art). The association itself was founded in 2003, having as its members Aurora Király, Iosif Király, Alexandra Croitoru, and Adrian Armanca. But in 2001 it not only filled the void of gallery spaces promoting visual art forms beside traditional styles, in the years that followed it would provide a much needed platform and networking hub for both established and emerging artists, with the only selection criteria seemingly being that of their dedication for forward thinking photography, new media, and conceptual art.

This is perhaps why, more than any listing of activities and events it ran, it's more relevant for the discussion to give a description of how they ran and in what context. Kalinderu MediaLab / MNAC was founded the same year as Galeria Nouă, and together with other spaces like CIAC-SPACE Gallery, 2META Foundation, GAD Gallery, or HT003 formed the sum of venues committed to displaying contemporary art in Bucharest at the time. None would, however, benefit from the same perfect mix of conditions supporting the flexibility and continuous activity required to generate such a strong community around it. For its space on Academiei Street 15 the gallery benefited from a lease through the Bucharest Municipality, while Pro Helvetia Antena (and initially CIAC) provided the necessary funding for events and day-to-day operations throughout most of its existence. Its success and impact, however, always laid in the very characteristics that made it an artist-run space in the first place. By being part of the scene and being acquainted with a significant number of relevant players in it, Aurora Király managed to sustain a vibrant community around the New Gallery. That is to say – by being one herself, artists' interests and needs were permanently in focus and, although she was curator and factotum for the gallery in general, a deep sense of collaboration was cultivated throughout. Many of the exhibitions, projects and activities were also developed together with Iosif Király which undoubtedly helped. The result was a project based gallery where new media artists and curators felt nurtured, freely able to experiment.

Much of the aforementioned qualities were apparent from the very first events organized between 2001 and 2002, already consisting in a multitude of innovative practices. The first of these events, “TransCafé,” proved quite suggestive of what would Galeria Nouă come to represent the years that followed. Curated by Dan Mihălțianu, “TransCafé” took its name from such buzzwords as „transculture” or „transmedia” and it showcased works authored by no less than 37 international and local artists with international reach,

Expoziția *Documentându-le visurile*, Alexandra Croitoru, 2005.
Credit foto: I.Kiraly.
Documenting Their Dreams exhibition, Alexandra Croitoru, 2005.
Photo credit: I.Kiraly.



▲ Expoziția *Strawberry Fields Forever*, artist Matei Bejenaru, 2005.
Credit foto: Nina Mihăilă
Strawberry Fields Forever exhibition, artist Matei Bejenaru, 2005.
Photo credit: Nina Mihăilă

▼ Protest închidere Galeria Nouă, artiști și public, 2008.
Protest against closing of the New Gallery, artists and audience, 2008.



E T A J - PODEAUA NU ESTE LAVĂ, ESTE CE VREI TU SĂ FIE

E T A J - THE FLOOR IS NOT LAVA,
IT'S WHATEVER YOU WANT IT TO BE!

Text: Călina Coman

Știți cum se spune, îi dai omului un deget și-ți ia toată mâna. Apoi ce se întâmplă dacă-i dai un etaj? Unii ar spune că înființează o galerie, iar ulterior construiește o alta pe care o mută din loc în loc și pune la cale o confrerie artist-run (ALIAJ); mai de curând lansează o revistă și popularizează – pe piața de artă internațională – perspectivele și viziunile colective prin intermediul creațiilor individuale. Așadar, invit elefantul din cameră să ia un loc pentru a începe trecerea în revistă a informațiilor generale legate de activitatea spațiului condus de artiști, dar găzduit – de la bun început, în apartamentul său – de un singur artist: Mircea Modreanu.

E T A J artist-run este un spațiu de expunere experimental din București, dedicat desfășurării evenimentelor, un spațiu al prefigurării și formării inițiativelor subsumate sferei artistice locale și al susținerii practicilor multidisciplinare ale tinerilor creatori. Elev, student, artist emergent sau deja cunoscut, cadru universitar sau nume canonizat din istoria recentă a artei românești (Gh. Berindei), fiecare a contribuit la definirea a ceea ce coordonatorii numesc „o celulă culturală”. Înființat mai degrabă ca o reacție în urma „du-te-vino”-urilor fără succes ale prezentării și expunerii creațiilor personale în câmpul consacrat promovării artei, grupul care număra, în 2018, nouă artiști absolvenți ai universităților de artă din București și Cluj a pus bazele locului ce avea să devină, într-un ritm alert, un nucleu organic frecventat de comunitatea artistică (preponderent) bucureșteană.

Expoziția „Mystic Nothing”, din 2018, care a inaugurat spațiul E T A J și care a deschis, întâi ușa, apoi întreaga serie de evenimente, îi punea în scenă pe membrii fondatori: Ștefan Botiș, Mihai Coltofean, Dragoș Dumitrașcu, Dumitru Gurjii, Lucian Hrisav, Diana Manole, Mircea Modreanu și Constantin Rusu. Timp de un an, până la finalul lui 2019, s-au dezmiardat pe rând în expoziții individuale, solidarizându-se în inițiativa de a-și autocuratoria apariția și de a prilejui „mâna-liberă” în amenajarea încăperii. În 2019 a avut loc un soi de reformă a grupului. De atunci până astăzi, proiectele francate E T A J sunt inițiate, coordonate, puse în fapt și împărtășite publicului de doi dintre membrii inițiali ai grupului: Mircea Modreanu și Dumitru Gurjii.

În anii de activitate s-a conturat o particularitate a programului artistic. Mănați de curiozitatea, îndrăzneala și efervescența insuflată de amfitrion, autorii celor peste o sută de expoziții deschise timp de două săptămâni au prefăcut în fel și chip pereții, podeaua și golul dintre ele. Ideea care descrie „profilul general” de pe strada George Enescu 43 este susținută de Dumitru Gurjii în textul ce vizează proiectul *E T A J on wheels*, în primul număr al revistei *E T A J*: „a expune a devenit pentru noi și un fel de a crea”. Despre galeria nomadă, „pe roți”, destinată

You know what they say, you give someone an inch and they take a mile. But what happens if you give someone a floor (*etaj*)? Some would say they would found a gallery and later build a second one that could be moved from place to place and bring together an artist-run alliance (ALIAJ); afterwards, more recently, launch a magazine and popularize collective visions and perspectives, on the international art market, through individual works. So, I invite the elephant in the room to take a seat so that we can start writing down some general info about the activity of the artist-run space that has been housed in his apartment, from the very beginning, by one single artist: Mircea Modreanu.

E T A J artist-run is an experimental exhibition space in Bucharest that hosts events, prefigures and shapes initiatives on the local art scene, and supports the multidisciplinary practices of young artists. Whether students, emerging artists, or already established ones, whether university professors or canonical names of recent art history (Gh. Berindei), each has contributed to the definition of what the space's managers call a “cultural cell.” It was established rather as a reaction to all the fruitless back and forth efforts to display their personal works in formal art institutions by the group that, in 2018, consisted of nine graduates of art universities in Bucharest in Cluj. They laid the groundwork of the space that would quickly become a buzzing core for the mainly Bucharest-based art community.

The 2018 exhibition “Mystic Nothing,” which inaugurated the E T A J space and opened the door to an entire series of events, puts the space's founding members in the spotlight: Ștefan Botiș, Mihai Coltofean, Dragoș Dumitrașcu, Dumitru Gurjii, Lucian Hrisav, Diana Manole, Mircea Modreanu, and Constantin Rusu. For one year, until the end of 2019, they displayed their works in successive solo shows, a move of solidarity in their initiative to self-curate their appearance and allow free rein in setting up the space. In 2019 there was a sort of reform in the group. From that point until today, the projects signed by E T A J have been supervised, put into practice, and shared with the public by two of the group's initial members: Mircea Modreanu and Dumitru Gurjii.

In its years of activity, the particularities of its artistic program began to take shape. Driven by the curiosity, boldness, and effervescence of their hosts, the authors of over a hundred two-week exhibitions covered the

Sus: Expoziția *CIRCO[stanze]*, artista Diana Vasiliu, 2019.
Jos: Expoziția *Liniștea tare a culorilor*, artista Teodora Gavrilă, 2019.

Top: *CIRCO [stanze]* exhibition, artist Diana Vasiliu, 2019.
Bottom: *Loud silence of colors* exhibition, artist Teodora Gavrilă, 2019
© E T A J artist-run space.





SWITCH LAB

Text: Andrei Mateescu

La începutul anului 2018, în Palatul Universul din București, a fost inaugurat în clădire un alt spațiu de creație, adăugând la oferta culturală de pe strada Brezoianu 23-25, împreună cu Salonul de Proiecte și ApolloIII Teatrul. Numit sugestiv Switch Lab, s-a prezentat ca spațiu modular dedicat artelor mixed media și în principal fotografiei, unde pot fi dezvoltate atât proiectele artistice personale cât și cele comerciale, prin funcționarea și ca studio foto. Switch Lab a fost creat din inițiativa lui Dani Ghercă împreună cu Nicu Ilfoveanu, la acea vreme fiind inclus și Mihai Barabancea în grup, dar trebuind să părăsească grupul la scurt timp după inaugurare. Acest amestec eclectic s-a mulat întocmai practicii asumate de acest spațiului „artist-run” de a căuta un echilibru între o galerie de artă de vârf și studio foto de ultimă generație, bazat pe transformarea unui craft artistic în bun material și a acestuia înapoi în practică artistică. Scopul este cel de a crea un spațiu deschis pentru o gamă largă de evenimente mixte și expoziții de artă contemporană. Iar primul eveniment – „The Original Switch” (9 martie 2018), a exemplificat tocmai asta, fiind conceput ca deopotrivă ca inaugurare, spectacol muzical (Horatiu Serbanescu, Thomas Hofer, Andrei Dinescu, Lacrima Mirono), expoziție (Mihai Barabancea, Dani Ghercă, Nicu Ilfoveanu) și petrecere, totodată fiind valorificate numeroase colaborări cu graficieni și designeri de modă.

Ideea unui spațiu dedicat simultan expunerii artei contemporane și producției de natură comercială cu siguranță nu este nouă, dar ar fi greu de găsit în scena locală un exemplu atât de bun, la fel cum ar fi similar

In early 2018, in Bucharest’s Universe Palace, another creative space was inaugurated in the building, adding to the cultural mix on Brezoianu Street 23-25, together with Salonul de Proiecte, and Apollo III. It was suggestively called Switch Lab, and presented itself as a modular space dedicated primarily to photography, where both personal artistic projects and commercial ones can be developed, through functioning also as a photo studio. Switch Lab was created on Dani Ghercă’s initiative together with Nicu Ilfoveanu, at the time Mihai Barabancea also being included but having to leave the group soon after. This eclectic mix suited the artist-run space’s assumed praxis of looking for a balance between cutting-edge art gallery and high-end photo studio, based in turning artistic craft into commodity and commodity back into artistic practice. The aim was to create a space open for a wide array of mixed media events and contemporary art exhibitions. The first event – “The Original Switch” (9 March 2018), stood as an example for just that, conceived as inauguration, musical performance (Horatiu Serbanescu, Thomas Hofer, Andrei Dinescu, Lacrima Mirono), exhibition (Mihai Barabancea, Dani Ghercă, Nicu Ilfoveanu) and party all in one, numerous collaborations with graphic and fashion designers also being featured. The idea of a space simultaneously dedicated to contemporary art display and to commercial craft is surely not new, but you’d be hard pressed to find in the local scene another such good example of it, just as you’d be finding one able to maintain its focus on artistic practice. Key to this is probably the slow art approach

◀ „Diapozitiv” expoziția / exhibition, artist: Matei Bejenaru, curator: Cristi Nae, 2021.

▶ Atelier pentru 11 tineri fotografi români de Michael Ackerman, Patricia Moroșan, Stephane Charpentier, 2020.
Workshop for 11 young Romanian photographers by Michael Ackerman, Patricia Moroșan, Stephane Charpentier, 2020.

greu de găsit unul care să-și fi menținut concentrarea pe practica artistică. Cheia acestui lucru stă, probabil, în abordarea de tip „slow art” folosită de Dani Ghercă de la bun început, ce a permis Switch Lab să nu imite un program convențional-rigid de galerie, fiind în schimb definit tocmai prin flexibilitate și prin, dacă e să aducem în discuție caracteristicile obișnuite ale spațiului de tip „artist-run”, mentalitatea sa de artă sa pentru artă (și artiști). Toate acestea au dus la un spațiu care este deschis nu numai pentru fotografie, ci pentru o mare varietate de evenimente artistice și discuții în care experimentul este încurajat.

Nu am exagera dacă am spune că aceste specificități au fost evidente de la bun început, așa cum o pot atesta prea bine evenimentele desfășurate acolo în primii doi ani. La scurt timp după inaugurare a urmat o discuție susținută de Miron Zownir în care și-a prezentat abordarea sa fotografică sub numele „Switch Talk: Between timelessness and reality”. În următorul an, în 2019, Switch Lab și Aurora Király au susținut proiectul Întâlniri în Atelier în parteneriat cu Asociația Galeria Nouă. Au fost concepute ca parte interviuri cu artiști români de renume (Nicu Ilfoveanu, Marilena Preda-Sânc, Șerban Savu, Irina Botea, Matei Bejenaru, Ciprian Mureșan, Bogdan Rață, Ana Maria Micu, Pavel Brăila, Iosif Király) și parte ateliere susținute de respectivii artiști pentru tineri emergenți. În același an a avut loc un eveniment de muzică experimentală, având la bază colaborarea între muzicieni din Stockholm (Elsa Bergman, Sasha Marko) și bucureșteni (Diana Miron, Bogdana Dima, Sian Brie, Laurențiu Coțac). „Flat of the Blade” – o expoziție de proiecte de licență din departamentul foto-video al UNArte, a fost deschisă în aceeași lună incluzând instalații mixed media, pictură, animație/joc video, lumină/sunet, fotografie și publicații aparținând tinerilor artiști: Nicolai Prodromov, Nadina Stoica, Corina Rafael, Baria Q. Von-Carra, Maria Mraz, Federica Clincenaru, Elena Bădiulescu și Gabriela Cozma. I-a urmat un performance „Temps Zero” (și o expoziție găzduită de MNAC) al cărei specific constă în reunirea unui colectiv de fotografi, realizatori video și artiști sonori care creează lucrări inspirate din fragmente din viața de zi cu zi, adaptate fiecărui oraș în care este organizat. În octombrie a urmat un happening impresionant finanțat de Departamentul pentru Arte și Cultură al orașului München sub numele „10 Trials and no more Reels”, având ca piesă centrală o veche barcă de pescuit din Marea Baltică reinstalată bucată cu bucată în Switch Lab. A fost o iterație a unor happening-uri similare de Sebastian Hirn, unde muzicieni, dansatori și interpreți au fost invitați să concerteze, amestecând discipline artistice precum muzica, dansul, spectacolul sau artele plastice. Cam în aceeași perioadă a avut loc și „You Have Always Seen the Unseen”, organizat în parteneriat cu MNAC care a acționat ca gazdă, reunind artiștii Dani Ghercă, Patricia Moroșan, Horațiu Șovăiala / Raya Al Souliman și Oana Tudoran împreună cu designerii de modă MURMUR, UY Studio și Lucian Varvaro, cu toții curatoriați de Sandra Demetrescu. Premiera filmului „Autorul Colectiv” al lui Călin Dan a



employed by Dani Ghercă from the very beginning which enables Switch Lab to not mimic a conventional rigid gallery program, being instead defined its flexibility and, true to the usual artist run space characteristics, its art for art(ists) sake mentality. What this translates to is a space that is open not only for photography, but for a large variety of artistic events and discussions where experimentation is encouraged.

It’s safe to say these traits were apparent from the very beginning, as the events held there in the first two years can attest to. Soon after the inauguration, came a talk held by Miron Zownir in which he discussed his photographic approach under the name “Switch Talk: Between timelessness and reality”. The following year, in 2019, Switch Lab and Aurora Király held the “Studio Meetings” project in partnership with The New Gallery Association. They were conceived as part interviews with renowned Romanian artists (Nicu Ilfoveanu, Marilena Preda-Sânc, Șerban Savu, Irina Botea, Matei Bejenaru, Ciprian Mureșan, Bogdan Rață, Ana Maria Micu, Pavel Brăila, Iosif Király) and part workshops held by those artists with young emerging ones. The same year an experimental music event took place having at its core a collaboration between Stockholm musicians (Elsa Bergman, Sasha Marko) and Bucharest ones (Diana Miron, Bogdana Dima, Sian Brie, Laurențiu Coțac). “Flat of the Blade” – an exhibition featuring BFA projects from the UNArte, photo-video department, was opened in the same month with mixed media installations, painting, animation/video game, light/sound, photography and publications by young artists: Nicolai Prodromov, Nadina Stoica, Corina Rafael, Baria Q. Von-Carra, Maria Mraz, Federica Clincenaru, Elena Bădiulescu, Gabriela Cozma. The “Temps Zero” performance (and the exhibition hosted by MNAC) was next, its specificity laying in bringing together a collective of photographers, video makers, and sound artists creating works inspired from fragments of everyday life attuned to each city it is organised in. In October an impressive happening followed under the name of “10 Trials and no more Reels”, featuring an old fishing boat from the Baltic Sea reinstalated piece by piece in Switch Lab, Funded by the City of Munich’s Department for the Arts and Culture. It was an iteration of similar happenings by Sebastian Hirn where musicians, dancers and performers were invited to perform, mingling artistic disciplines such as music, dance, performance or fine arts. Around the same time as the happening “You Have Always Seen the Unseen” was organised in partnership with MNAC which acted

ASOCIAȚIA VECTOR THE VECTOR ASSOCIATION

Text: Matei Bejenaru & Cătălin Gheorghe

Asociația Vector a fost înființată la Iași în anul 2001 de către un grup de artiști vizuali, filosofi și sociologi, la inițiativa artistului vizual Matei Bejenaru. Scopul ei principal a fost promovarea artei contemporane în context local și internațional și construirea unei scene artistice la Iași. Privind retrospectiv, putem afirma că apariția unei instituții independente la Iași a fost rezultatul deschiderii către lumea occidentală a societății românești în anii 1990 ca urmare a căderii comunismului în Europa de Est.

Principalul proiect artistic al asociației a fost organizarea la Iași a Bienalei Internaționale de Artă Contemporană Periferic. Început în anul 1997 ca un festival de *performance art* organizat la Centrul Cultural Francez din Iași, proiectul s-a dezvoltat și a căpătat o dimensiune internațională începând cu cea de-a doua ediție din 1998. Din nucleul de organizare au făcut parte Matei Bejenaru, care a fost și directorul artistic al Bienalei Periferic, artiștii Dan Acostioaei și Dragoș Alexandrescu, teoreticienii Cătălin Gheorghe și Cristian Nae. Pe lângă sesiunile de performance, au mai fost organizate expoziții în spații publice sau locații alternative precum Baia Turcească, prezentări, conferințe și programe educaționale, toate organizate cu scopul de a susține scena locală și pentru a forma un public specific. Odată cu înființarea asociației, s-au stabilit parteneriate de colaborare cu diferite instituții artistice similare, precum *Kuda.org* din Novi Sad sau *Platform* din Istanbul, fapt care a contribuit la profesionalizarea asociației. În anii 2000, Bienala Periferic a câștigat o semnificativă vizibilitate și recunoaștere internațională datorită invitării unor curatori cu experiență precum Anders Kreuger în cadrul Periferic 6 (2003), Marius Babias, Angelika Nollert, Florence Derieux, Attila Tordai în Periferic 7 (2006) și Dora Hegyi în Periferic 8 (2008). Bienala Periferic a fost cel mai important proiect al Asociației Vector în anii 2000. Pe lângă aceasta au mai fost organizate programe de rezidențe internaționale, *Backyard Residencies*, a fost editată și publicată, începând cu anul 2005, publicația *Vector – artă și cultură în context*, care continuă să apară și în prezent, având ca editor coordonator pe Cătălin Gheorghe. Între anii 2004 și 2007 asociația a organizat, cu sprijinul Pro Helvetia România, programul de cultură socială *cARTier*. Tot în aceeași perioadă a funcționat și Galeria Vector în Iași care a găzduit expoziții, conferințe și workshop-uri devenind un centru reprezentativ al scenei de artă contemporană din România.

Ultima ediție a Bienalei Periferic a avut loc în anul 2008, când, pe fondul noii crize economice și a uzurii echipei organizatoare, s-a hotărât să se ia o pauză de analiză și re poziționare instituțională. De fapt, în jurul anului 2010, peisajul artistic s-a schimbat, au apărut noi actori precum galeriile private și colecționarii care au fondat noi instituții independente de finanțarea publică. Începând cu 2011 a avut o regândire a auto-organizării condiționată pe de o parte de condițiile limitărilor susținerii publice a producției culturale, iar pe de altă parte de necesitatea unei mai clare definiri a

The Vector Association was founded in Iași in 2001 by a group of visual artists, philosophers, and sociologists, at the initiative of visual artist Matei Bejenaru. Its main purpose was to promote contemporary art in a local and international context and to build an art scene in Iași. In retrospect, we can say that the emergence of an independent institution in this city was the result of the Romanian society's new contact with the Western world in the 1990s, as a consequence of the fall of communism in Eastern Europe.

The main artistic aim of the association was organizing the Peripheric International Biennial of Contemporary Art in Iași. Started in 1997 as a performance art festival set up at the French Cultural Center in Iași, the project developed and gained an international dimension with its second edition in 1998. The organizational team included Matei Bejenaru, who was also the artistic director of the Peripheric Biennial, artists Dan Acostioaei and Dragoș Alexandrescu, and theorists Cătălin Gheorghe and Cristian Nae. In addition to performance sessions, exhibitions were organized in public spaces or alternative locations, like the Turkish Bath, presentations, conferences, and educational programs took place, all organized in order to support the local scene in order to establish a specific audience. With the founding of the association, collaborative partnerships were established with various similar artistic institutions, such as *Kuda.org* in Novi Sad or *Platform* in Istanbul, which contributed to the professionalization of the association. In the 2000s, the Peripheric Biennale gained significant international visibility and recognition after inviting several experienced curators, such as Anders Kreuger for Peripheric 6 (2003), Marius Babias, Angelika Nollert, Florence Derieux, Attila Tordai for Peripheric 7 (2006), and Dora Hegyi in Peripheric 8 (2008).

The Peripheric Biennial was the most important project of the Vector Association in the 2000s. In addition, international residency programs have been organized, such as *Backyard Residencies*, the publication *Vector – art and culture in context* began publishing in 2005 and is still in print today, with Cătălin Gheorghe as coordinating editor. Between 2004 and 2007, the association, with the support of Pro Helvetia Romania, founded the *cARTier* social culture program. During the same period, the Vector Gallery in Iași was up and running, hosting exhibitions, conferences and workshops, and establishing itself as an important center on the Romanian contemporary art map. The last edition of the Peripheral Biennial took place in 2008, when, in the context of the new economic crisis and the wear and tear of the organizing team, it was decided to take a break from institutional analysis and a time to regroup. In fact, around 2010, the artistic landscape changed, new actors emerged such as private galleries and collectors who founded new institutions independent of public funding.

Since 2011, Vector has had to rethink its self-organization to take into account, on the one hand, the limited conditions of public support for cultural production, and,



Prezentare a teoreticienei Claire Bishop (Marea Britanie) la Galeria Vector din Iași, 2004. Credit foto: Dragoș Alexandrescu.
Presentation of the theorist Claire Bishop (Great Britain) at the Vector Gallery in Iași, 2004. Photo credit: Dragoș Alexandrescu.



INDEX ARTIST-RUN SPACES ROMÂNIA



ARAD **kinema ikon** Coordonator: George Sabău 1970-1990

În urma premiului obținut la Festivalul internațional de film experimental din Brno, George Săbău intră în atenția oficialităților care conduceau Aradul la începutul anilor 1970 și primește aparatură dar și un spațiu pentru un cineclub în cadrul Școlii de Artă. Spațiul situat în centrul orașului va fi un important punct de întâlnire pentru tinerii doritori de experimente cinematografice. Atelierul avea patru încăperi: o sală de proiecție, una de montaj, un laborator și o debara în care se afla așa numita *cutie cu maimuțe* (un enorm ambalaj de carton în care se găsea peliculă cu filmări ratate. La un moment dat, pelicula cu pricina a fost montată în celebrul *Jurnal* care era proiectat ironic, la atelier de Crăciun). La început, cineclubul s-a numit Atelier 16 - după tipul de peliculă folosită. George Săbău avea în fișa postului, pe lângă orele de predare, și producerea de filme documentare. Pentru aceste filme atelierul primea pelicula și substanțele aferente. Așa se face că de la fiecare film documentar a fost „salvată” peliculă pentru experimentele grupului, ceea ce explică, acum, același număr de filme documentare și experimentale. Holul atelierului - un coridor lung - a fost adaptat natural în spațiu de expoziții de fotografie, colaj, pictură, obiect. Încă de la începuturi, în fiecare zi de joi, spre seară, membri, membri ai familiilor membrilor, prietenii membrilor, uneori dușmanii lor, simpatizanți, membri ai altor grupuri, grupări sau ateliere, informatori, popor se întâlneau la kinema ikon. Rezumatul acelor întâlniri poate fi aflat de la cei enumerați mai sus; de la fiecare în parte. Ca un remember al acelei perioade, începând cu 2019, kinema ikon propune în ultima zi de joi a lunii, la Cinema Arta din Arad, câte o proiecție de film experimental. (Momentan, întâlnirile de joi sunt suspendate din motivele cunoscute.)

kinema ikon Coordonatori: George Sabău și Călin Man Complexul Muzeal Arad, Piața George Enescu 1 1990-prezent

În 1990, George Săbău devine muzeograf la Muzeul din Arad iar atelierul kinema ikon devine secție a muzeului. Aici primește un spațiu asemănător cu cel de la Școala de Arte și îl are ca *partner in crime* pe Calin Man, fotograf/muzeograf cu deja ceva vechime la numitul muzeu. Este perioada romantică de după căderea comunismului și dorința de a duce experimentul în alte zone puțin explorate, face ca noii membri ki să renunțe la filmul pe peliculă și marchează începutul unei serii de reinventare continuă. Trecerea la digital și la instalațiile de tip hypermedia și mai apoi a instalațiilor hibride a ridicat o problemă care până atunci nu ne preocupă: existența unui spațiu expozițional permanent. Din 2012 kinema ikon are propria sală de expoziții la Muzeul de Artă din Arad unde, în cei aproape zece ani s-au dezvoltat câteva proiecte importante - *kinema ikon: serial, Wunderkammer, Internet of ki, kimaera*. Pe lângă spațiu, muzeul asigură aparatura necesară și finanțează publicațiile kinema ikon: revista *intermedia* și cataloagele anuale. Un alt proiect kinema ikon este *MAFA - Media Art Festival Arad* (finanțat de Centrul Municipal de Cultură Arad, partener Complexul Muzeal Arad). Curatorii Ileana Selejan și Calin Man consideră MAFA un experiment care și-a propus, la fiecare ediție,

să paraziteze câte un spațiu public: muzeu de artă, mall, cinematograful, muzeu de științele naturii și bineînțeles, spațiul virtual. În 2021, Kincső Tankó, studentă la Arhitectură în Cluj, își începe lucrarea de licență care se axează pe construcția unei clădiri dedicate atelierului kinema ikon. În concluzie, kinema ikon poate fi găsit offline în spațiile pe care le ocupă la muzeul din Arad, online la diferite adrese sau chiar în blockchain dar și sub forma kimaerei care este și nu este în același timp sau altă dată.

BRAȘOV **THE SPHERE LAB:ORATORIUM** Coordonator: Rudy von Kronstadt Str. Lezer nr. 4 2022

LAB:ORATORIUM este un Artist-Run Space independent, format din două studiouri de creație și o galerie dedicată experimentelor artistice multidisciplinare. Spațiul constituie rezultatul unei munci asidue în echipă, fiind finanțat din surse proprii, fără fonduri sau sprijin extern. Viziunea noastră este să promovăm artiștii emergenți și aflați la mijlocul carierei, adăugând valoare patrimoniului cultural, să stimulăm interesul pentru educație și învățare continuă și să facem o diferență în modul în care publicul larg percepe scena artistică. Misiunea noastră este să devenim un motor propulsor și logistic pentru implementarea, dezvoltarea și susținerea proiectelor socio-culturale, având ca valori de bază creativitatea, etica, inovația, lucrul în echipă și comunitatea formată în jurul acestor idei.

BUCUREȘTI **ALERT Studio** Coordonatori: Raluca Ilaria Demetrescu, Alina Buga, Cătălin Burcea Str. Mircea Vulcănescu nr. 2-4 2009 - prezent

ALERT Studio funcționează fără oprire din iunie 2008 în formula Alina Buga și Raluca Ilaria Demetrescu și din 2009 în formula actuală. Într-un mediu dominat de suficiență și multă pasivitate, ALERT Studio artist-run Space – proiect artistic cu bătaie lungă – pune în prima linie cea mai autentică trăsătură a unui artist: atitudinea. Nu este un spațiu al adevărilor supreme și nu se adresează acelui public fascinat de capodoperă. Axat mai degrabă pe experiment decât pe clasice expoziții, ALERT Studio spune „da” ideilor care, cred organizatorii, vor dezmoți acel public obișnuit să admire și nu să ia atitudine.

AREAL Coordonatori: Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu, Valentina De Piante Str. Anastasie Simu nr. 2, ap. 6, sector 1 2021-prezent

AREAL este un spațiu pentru dezvoltare coregrafică și un demers inițiat în 2020 de un colectiv format din Fundația Gabriela Tudor, Indie Box, Delazero, Asociația Pentru Teatru și Carte, respectiv artiștii Alexandra Bălășoiu, Andreea Belu, Denis Bolborea, Simona Dabija, Smaranda Găbudeanu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu, Camelia Neagoe în cadrul „4 Corpuri”. Activitatea spațiului AREAL este coordonată colectiv începând din 2021 de coregrafii Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu și Valentina De

EXPOZIȚIA LUI ION GRIGORESCU. O DIALECTICĂ MULTIMEDIALĂ

ION GRIGORESCU'S EXHIBITION. A MULTIMEDIA DIALECTIC

Text: Ileana Pintilie

GRIGORESCU ION – ION GRIGORESCU. VIEȚI PARALELE (O RETROSPECTIVĂ)

Artist: Ion Grigorescu

Curator: Călin Dan

Asistent curator: Alexandru Oberländer-Târnoveanu

Muzeul Național de Artă Contemporană

9.12.2021 - 25.09.2022



Ion Grigorescu – Retrospectivă, MNAC (2021-2022), vedere din expoziție. Credit foto © Dani Ghercă / MNAC.

Ion Grigorescu—Retrospective, MNAC Bucharest (2021-2022), installation view. Photo credit © Dani Ghercă / MNAC.

The retrospective exhibition recently opened at MNAC casts a spotlight on Ion Grigorescu, one of the most interesting and provocative artists of the last five decades in Romanian art. The exhibition concept, presented by the event's curator, Călin Dan, started from the existence of a multifaceted reality in Grigorescu's work, where an egocentric vision, directed at investigations into his own body and sexuality, alternate with an interest in society and the country's political situation (especially at critical points in time), but also with ethical values, sometimes rediscovered through faith and expressed through religious art.

All these often contradictory directions and investigations constitute a dialectic with its own set of rules which Grigorescu's work follows. In this sense, one work in the exhibition seems to suggest a general reading: the work is a photomontage made using a few photographs taken in Feneriș, around 1986, documenting a performance in nature. The subject in these photographs is the artist himself, in two different positions, either jumping over an obstacle with a pole held vertically, or bent over, face-down. Starting from these black-and-white photos, Grigorescu created multiple versions of a work titled alternatively *Good Soul – Evil Soul* or *Saint George* (1987).

In the photomontage it looks like the first Grigorescu, the jumping one, is impaling, with his pole, the one bent over. The two works in question also show interventions in watercolor or tinfoil, either adding black wings to the fallen character or an unbalanced scale, alluding to the religious sphere. The idea of the double, the confrontation with the self from opposing positions, is apparently disconcerting, but, in reality, it allows for an interpretation of the artist's works from different perspectives. "Good and evil reside within the self, within humans, giving birth to the two heroes, who highlight each other," the artist noted, as a kind of supplementary explanation for these images. Admitting the coexistence of the two characters that augment each other, the artist sets in motion a dialectic that is subtle and oftentimes unusual relative to common understanding, which he uses for his exhibition concept – *the parallel lives of the two Ion Grigorescu*, locked in permanent confrontation. The entire exhibition is built around this dialectic, leading the viewer into contradictory directions: the experiments

Expoziția cu alură de retrospectivă, recent deschisă la MNAC, îl aduce în prim plan pe Ion Grigorescu, unul dintre cei mai interesați și provocatori artiști ai ultimelor cinci decade din arta românească. Conceptul expozițional, susținut de Călin Dan, curatorul acestui eveniment, a pornit de la coexistența unei realități multi-fațetate a operei lui Grigorescu, în care o viziune egocentrică, îndreptată spre cercetările legate de propriul său corp și de sexualitate, alternează cu interesul pentru societate și pentru situația politică a țării (mai ales în momentele critice), dar și cu valorile etice, uneori redescoperite cu ajutorul credinței și exprimate prin artă religioasă.

Toate aceste direcții și căutări, adesea contradictorii, se constituie într-o dialectică cu reguli proprii după care funcționează creația lui Grigorescu. În acest sens, o lucrare din expoziție oferă parcă o cheie de lectură: este vorba despre un fotomontaj, realizat cu ajutorul câtorva fotografii luate la Feneriș, prin 1986, rezultând în urma unui performance în mijlocul naturii. Subiectul fotografiilor este artistul însuși, în două ipostaze diferite, fie sărind un obstacol cu o prăjină ținută vertical, fie aplecat, cu fața în jos. Pornind de la aceste fotografii alb-negru, Grigorescu a realizat mai multe variante ale unei lucrări intitulată când *Sufletul bun – Sufletul rău*, când *Sfântul Gheorghe* (1987).

Din fotomontaj rezultă că primul Grigorescu, cel care sare cu o prăjină, îl străpunge pe al doilea Grigorescu, aplecat în față. Cele două lucrări aflate în discuție au intervenții de tempera sau folii de staniol, care adaugă fie niște aripi negre personajului căzut, fie o balanță cu talgerele dezechilibrate, trimițând aluziv la sfera religioasă. Ideea de dublu, de confruntare cu sine însuși de pe poziții rivale este aparent deconcertantă, dar, în realitate, oferă posibilitatea interpretării operei artistului din diferite perspective. „Binele și răul rezidă în sine însuși, în om, dând naștere celor doi eroi, care se pun în valoare reciproc”, nota artistul ca un fel de explicație oferită suplimentar pentru aceste imagini. Admițând coexistența celor două personaje care se potențează reciproc, artistul pune în mișcare o dialectică subtilă și, adesea, neobișnuită pentru înțelesul comun, utilizată pentru conceptul expozițional – *viețile paralele ale celor doi Ion Grigorescu*, aflați în perpetuuă confruntare.

Întreaga expoziție este construită pe această dialectică, antrenând privitorul în direcții contradictorii: experimentele performative și de artă corporală alături de artă religioasă (proiecte pentru icoane sau pentru pictură murală bisericească), lucrări de început, marcate de o anumită franchețe frustă a reprezentării, alături de proiecte mai elaborate, târzii. Peste toate aceste lucrări domină conceptul de *realitate*, chiar și atunci când artistul se referă la *realitatea interioară*, aceea a gândului sau chiar a visului.

Astfel, conceptul curatorial încearcă să pună în valoare tocmai acest amalgam din creația lui Ion Grigorescu, prezentând, prin nuclee narrative sau mai puțin explicite, alăturarea pe simeze a unor lucrări ce transmit o anumită obiectivitate alături de cele pur subiective, mixarea mediilor dintre cele mai diverse (desen, litografie, pictură sau fotografie cu intervenții de pictură,

► Ion Grigorescu, *Trăisteni*, 1976 (fotografie a/n pe film 6x6).

Credit foto: Andrei Gheorghiu. Prin amabilitatea artistului.

Ion Grigorescu, *Trăisteni*, 1976 (b/w photograph on 6x6 film).

Photo credit: Andrei Gheorghiu. Courtesy of the artist



MARTA JAKOBOVITS

CĂLĂTORIE ÎN TIMP, CĂLĂTORIE ÎN SINE, METAMORFOZA MATERIEI

TIME TRAVEL, JOURNEY ITSELF,
THE METAMORPHOSIS OF MATTER.

PORȚIUNE DIN DRUMUL PARCURS

Artist: Márta Jakobovits

Curator: Mălina Ionescu

Muzeul Național de Artă Contemporană, București

09.12.2021 - 24.04.2022

O expoziție cu lucrări create de-a lungul a 60 de ani, diversă, deschisă meditației, despre drumul în artă, despre devenirea spirituală, păstrând mereu nealterată legătura cu natura, cu cele mai simple lucruri. Selectarea lucrărilor pentru expoziția care va ține patru luni este rezultatul colaborării între Marta Jakobovits și curatorul expoziției, Mălina Ionescu. Concepția expunerii lucrărilor îi aparține arhitectului Attila Kim, care pune în valoare frumusețea creațiilor ei, bogăția materialelor și tehnicilor de lucru, într-o structurare a spațiului pe diagonală, pe suport alb.

Pentru Marta, cercetarea continuă a modalităților de lucru cu materialele, cu temperaturile de ardere este fascinantă. A folosit tehnici cunoscute, dar a încercat și altele noi (ce îi aparțin), iar în expoziție sunt prezente și cutii cu fragmente, eșantioane, experimente pe care le prețuiește pentru aportul lor în cercetările sale. Chiar și lucrările din ultimii ani, pe tema *Scara lui Iacob*, evocă nu numai ascensiunea spre „înălțimile nevăzutului”, ci și efortul omenesc de a ajunge în starea de înălțare, ele fiind și suport pentru eșantioanele legate de cercetarea ei asupra ceramicii.

Deoarece expoziția pune în valoare drumul parcurs până acum, au fost selectate lucrări încă din timpul studiilor la Institutul de Artă „Ion Andreescu” din Cluj, când, îndrumați de profesori admirați ca Ana Lupaș și Mircea Spătaru, Marta Jakobovits și colegii ei se lăsau în voia creativității, a libertății artistice, anulând granițele între genurile de artă și între materiale. A continuat apoi teme abordate încă din anii studenției: ideea de grup, raportul între unu și multiplu, între om și mulțime, relația cu spațiul și apoi cu timpul.

A continuat să lucreze pe cicluri, pe familii de forme ce sugerează diversitatea și continuitatea. Multe din lucrările sale sunt grupate astfel încât să exprime căutarea, să sugereze drumul inițiat. Descoperă frumusețea pretutindeni, are darul de a se uimi în fața celor mai umile forme din natură, privesc și de alții înaintea sa, descoperă asemănări formale între elementele brute, neprelucrate și cele datorate mâinilor sale.

Texturi zgrunțuroase, aspre, chiar dure ori păstoase, mătăsoase sau mate, altele din contră, lucioase sau aparent fluide, moi, devin volume, forme pure,

Text: Maria Zintz

A diverse, meditative exhibition with works created throughout 60 years, about the path through art, about spiritual becoming, always maintaining the link to nature unaltered, with simplest of things. The selection of works in the exhibition, which will be open for four months, is the result of the collaboration between Marta Jakobovits and the exhibition's curator, Mălina Ionescu. The conception behind exhibiting the works belongs to architect Attila Kim, who highlights the pieces' beauty, the richness of material and technique, by structuring the space diagonally against a white backdrop. For Marta, the continuous research into how to work with materials, with burning temperatures, is fascinating. She used well-known techniques, but she also tried some new ones (her very own), and boxes of fragments, batches, and experiments that she holds dear for their contribution to her research are displayed in the exhibition. Even her works from recent years, around the theme of *Jacob's Ladder*, not only evoke the ascent to "unseen heights," but also the very human effort to reach this heightened state, as they are also materials for her test batches in her research on ceramics.

As the exhibition presents the road traveled thus far, there are also works made during her studies at the Ion Andreescu Art Institute in Cluj, when, under the guidance of admired professors such as Ana Lupaș and Mircea Spătaru, Marta Jakobovits and her colleagues allowed themselves to be carried away by their creativity and artistic freedom, blurring boundaries between art genres and materials. She then carried forward the themes she tackled in her student days: the idea of group, the relation between one and many, between person and crowd, and one's relationship with space and time.

She continued to work in series, in families of forms that suggest diversity and continuity. Many of her works are thus grouped to express a search, an initiatory journey. She finds beauty everywhere, she has the gift of wonder

Márta Jakobovits. Porțiune din drumul parcurs, vedere din expoziție (MNAC). Credite foto © Dani Ghercă / MNAC. Prin amabilitatea artistei. Márta Jakobovits. Part of the Road Travelled, installation view (MNAC Bucharest). Photo credits © Dani Ghercă / MNAC. Courtesy of the artist.



ivite parcă din timpuri străvechi sau dintr-o lume neprihănită, fără vârstă. Unele forme pot fi considerate ca o ultimă consecință a schematismului, deoarece reprezintă echivocul dintre iluzia de figuratie și înlocuirea ei printr-o mărturie, uneori ca un fragment descoperit de arheologi. În creația Martei Jakobovits este prezentă marea lecție a maximei economii de mijloace, a limitării voite și consecvente la elemente minimale.

Nu întâmplător a numit Marta Jakobovits aranjamentele sale *Pelerinaj*, *Drum inițiativ*, *Marele cerc*, *Metaterra*, *Interacțiune*, *Călătorie în timp*. Prin felul în care așază piesele vrea să ne spună că viața însăși este o călătorie ce revine la origini. În ansamblul *Marele cerc* din 1999, a așezat platoul cu fructe, pietre, piese inofensive, rulouri, tăblițe, forme tubulare, „cioburi”, „scrisori” etc., formând un cerc traversat în interiorul său de un drum drept, care cuprinde semne, urme, obiecte mici, unele suprapuse și ritmate agitat, dar cu „goluri”, popasuri, ezitări, absențe, urmând să le depășești, să le umpli cu ceea ce lipsește. Prin alăturarea obiectelor ceramice care seamănă cu temple sumeriene, cu urne din Egiptul antic, cu suluri, forme pătrate cu însemne ale crucii, tăblițe, semințe și fructe, platouri, forme tubulare, tolbe cu mărturii, forme „rupte”, ciobite, toate „mărturii”, încărcate de istorie, de existența umană, forme minimale ce induc senzația că este vorba de o lungă și perpetuă călătorie, că pășim adânc pe cărări pe care au pășit generații și generații de oameni.

Marta Jakobovits a folosit și hârtia, care este un material bogat în posibilități expresive. De la forma primară, simplă – obiect, prin tăiere, îndoiri, croiri, colorit, amprentări – ajutată de calitățile atât de diferite ale materialului (grosime, textură etc.), se ajunge la o varietate de forme. În atelierul Martei Jakobovits am văzut și obiecte din sticlă. Dar sticla a constituit pentru ea mai curând o aventură într-un material înrudit, fiind interesată de posibilitățile de generare a formelor.

Mărta Jakobovits. Porțiune din drumul parcurs, vedere din expoziție (Biblioteca cu teste de glazuri, 2000-). Credit foto © Dani Ghercă / MNAC. Prin amabilitatea artistei.

Mărta Jakobovits. Part of the Road Travelled, installation view (The Shelf with Glazing Tests, 2000-). Photo credit © Dani Ghercă / MNAC. Courtesy of the artist.



Mărta Jakobovits, din seria Acțiune – Interacțiune, 2000 (ceramică angobată, dimensiuni variabile), intervenție în natură.

Credit foto: Dorel Găină, prin amabilitatea artistei.

Mărta Jakobovits, from the series Action - Interaction, 2000 (embedded ceramics, variable dimensions), intervention in nature.

Photo credit: Dorel Găină, courtesy of the artist.

before the humblest forms in nature, seen by others before her, she discovers formal similarities between raw elements and those she creates with her own hands. Textures that are rugged, rough, even hard or paste-like, silky or matte, other times, on the contrary, glossy and seemingly fluid and soft, become volumes, pure forms, seeming to emerge from the distant past or an innocent, ageless world. Some of her forms can be seen as a final consequence of schematism, as they represent the ambiguity between the illusion of figuration and its replacement by testimony, sometimes as a fragment discovered by archeologists. In Marta Jakobovits's art we see the great lesson of the maximum economy of means, a deliberate and consistent self-limitation to minimal means.

It is no coincidence that Marta Jakobovits gave her arrangements titles like *Pilgrimage*, *Initiatory Journey*, *The Big Circle*, *Metaterra*, *Interaction*, and *Traveling in Time*. In the ways in which she places her pieces, she wants to tell us that life itself is a journey that returns to its origins. In her ensemble *The Big Circle*, from 1999, she placed a plate with fruits, stones, formless pieces, rolls, tablets, tubular shapes, “shards,” “letters,” etc. to form a circle cut through by a straight path that comprises signs, traces, small objects, some overlapping and with a hectic rhythm, but also with “gaps,” stops, hesitations, absences that you must overcome or fill with what is missing. By juxtaposing ceramic objects that resemble Sumerian temples, ancient Egyptian urns, scrolls, square forms bearing the sign of the cross, tablets, seeds and fruits, plates, tubular shapes, bags containing testimonies, “broken” or chipped shapes, all of them “testimonies” loaded with history, with human existence, minimal shapes that give one the feeling of a long perpetual journey, of stepping far down paths that have been walked by generations and generations of people. Marta Jakobovits also used paper, a material rich in expressive possibilities. From primary, simple forms – objects made through cutting, folding, tailoring, coloring, and printing, assisted by the very different qualities of the material (thickness, texture, etc.), one reaches a variety of forms. In Marta Jakobovits's studio I also saw glass objects. But glass was for her, rather, an adventure in a related material, interested as she was in the possibilities of generating form.

Translated by Rareș Grozea



Vedere din expoziție. Credit foto: Andrei Mateescu.
Exhibition view. Photo credit: Andrei Mateescu.

„SEEN” O NOUĂ VEDERE AMPRENTATĂ DE TEHNOLOGIE A NEW GAZE MARKED BY TECHNOLOGY

Text: Raluca Oancea

SEEN

Artiști: George Crîngașu, Adrian Ganea, Edith Lázár, Thea Lazăr, Anastasia Manole, taitzel ticalos, Hortensia Mi Kafchin, Alexandra Sand, Florin Flueraș, Raluca Croitoru, Grupul Aural Eye, Diana Miron, Laurențiu Coțac, Outis Quartet

Curatori: Gabriela Mateescu, Marina Oprea, Diana Miron

Leilei Gallery, București

15.09. - 23.10.2021

Evenimentul expozițional „SEEN Nucleu 0008”, desfășurat în această toamnă la Galeria Leilei din București, a fost inițiat de grupul interdisciplinar de artiști – Gabriela Mateescu, Andrei Mateescu, Diana Miron, Marina Oprea – asociați cu platforma de promovare a artei digitale spam-index.com, mai nou, cu o suită de performance-uri și instalații care au reactivat cultural zona protejată a Parcului Natural Văcărești („Nucleu 0009. Peisaj în deteriorare” etc.). Dedicat recentelor conotații ale actului vederii (naturale, tehnologice, failibile, empirice), Nucleu 0008, intitulat sugestiv „SEEN”, a reunit lucrări de artă digitală cu acțiuni performative și experimente sonore ilustrând încă o dată modul de lucru interdisciplinar, intermedial al grupului și, totodată, ralierea lor la paradigma postumanistă ce antrenează hibridizarea artei vizuale

The exhibition event *SEEN Nucleu 0008*, which took place this fall at Galeria Leilei in Bucharest, was organized by the interdisciplinary group of artists – Gabriela Mateescu, Andrei Mateescu, Diana Miron, and Marina Oprea – associated with spam-index.com, a platform promoting digital art, and, more recently, with a series of performances and installations that culturally revitalized the protected area of the Văcărești Nature Park (*Nucleu 0009. Peisaj în deteriorare* etc.). Dedicated to the recent meanings of the (natural, technological, fallible, empirical) gaze, Nucleu 0008, tellingly titled *SEEN*, brought together digital artworks, performance actions, and sound experiments, illustrating again the group's interdisciplinary, intermedia working process and, at the same time, their adherence to the posthumanist paradigm that hybridizes visual art with the performing



Vedere din expoziție. Credit foto: Radu Pandeale, prin amabilitatea Galeriei AnnArt.
View from the exhibition. Photo credit: Radu Pandeale, courtesy of AnnArt Gallery.

ANDREI TUDORAN LOVITURA LA VINCLU

SCORING A GOAL AT THE UPPER 90

FAKING PERFECTION

Artist: Andrei Tudoran
Galeria AnnArt, București
14.10. - 26.11.2021

Fotbalul, joc unificator de regulă al clasei de jos – cu nuanța pe care Pasolini o atașează într-un poem de Marilyn M. *sufletul tău de fiică a lumii de jos* – a devenit pentru mulți dintre noi cel mult o plăcere vinovată, în care nume precum Baggio, van Basten, Răducioiu, ne sună la fel de familiar-eluziv, magic-incatatoriu, cum am pronunța Rahela, Rut sau Batșeba. Amintiri amniotice care ne mai apar când și când și pe care în necunoștință de cauză, pentru a nu ne *invada* prea tare, le numim deja-vu-uri. În acest univers borgesian ca factură, în care istoria reală și cea interpretată speculativ se adună sub un organism comun, o acțiune aparte pe câmpul de joacă căpăta proporțiile universale ale înfrângerii lui Goliath de către David, *lovitura la vinclu*. De preferință, din lovitură liberă, atingând insesizabil bara metalică pentru a o face să șuiere aspru, pe un maidan lutos, amplasat între blocurile-cazarmă comuniste. Acest sport este și subiectul uneori aparent, alteori mai abscons și intercalat cu scene ale contextului realității politice, al celei de-a doua expoziții personale a artistului (îndrăznesc să spun pictor) Andrei Tudoran, desfășurată la galeria AnnArt în perioada octombrie-noiembrie a anului precedent. Dacă pentru un profesionist al jocului, fenomenul este descris sub titlul „Zămbind prin iarbă” (CD), Andrei alege categoricul „Faking Perfection”.

Text: Horațiu Lipot

The unifying working-class game, the term with the additional tones Pasolini finds in the poem dedicated to Marilyn M. – *And your soul, being the soul of a girl coming from modest circumstances* – football, has become for many of us at best a guilty pleasure where names such as Baggio, van Basten or Răducioiu are just as familiar, elusive, magical or sacred as Rahela, Rut or Bathsheba. Déjà-vu, the name we use for those amniotic memories that come to us in and out of sight, as if not to *intrude* too much. In this Borgesian universe where real and speculative history gather as a shared body, an unusual action on the playing field reaches the universal proportions of the defeat of Goliath by David – *hitting a shot in the upper 90*. Preferably with a free strike that barely touches the metallic post, making it whistle hoarsely on a clayey road tucked between communist Plattenbau. The sport, sometimes directly, often indirectly and interlaced with scenes from political realities, constituted the subject of the second solo show of artist (dare I say painter) Andrei Tudoran at AnnArt Gallery from October to November 2021. If, for the game’s professional, this phenomenon is described as “Smiling In The Grass” (CD), Tudoran chooses the blunt “Faking Perfection”. The added *dare I say painter* comes with the earnestness

► Vedere din expoziție. Credit foto: Radu Pandeale, prin amabilitatea Galeriei AnnArt.
View from the exhibition. Photo credit: Radu Pandeale, courtesy of AnnArt Gallery.

▼ Andrei Tudoran, *Puternic din nou*, ulei pe pânză, 123x162 cm, 2020.
Andrei Tudoran, *Great again*, oil on canvas, 123x162 cm, 2020.



▲ Andrei Tudoran, *Full screen*, acrilic și ulei pe pânză, 111x180 cm, 2021. Credit foto: Radu Pandeale.
Andrei Tudoran, *Full screen*, acrylic and oil on canvas, 111x180 cm, 2021. Photo credit: Radu Pandeale.

LEA RASOVSKY

HOUSE PARTY PENTRU NEADAPTAȚI

HOUSE PARTY FOR MISFITS

FLOWERS GROWING OUT OF MYCHEST

Artistă: Lea Rasovszky

Curatoare: Ștefania Dobrescu

Galeria Mobius, București

26.11.2022 - 22.01.2023

Cea mai recentă expoziție personală a Leei Rasovszky, „Flowers Growing Out of My Chest”, curatoriata de Ștefania Dobrescu, la galeria Mobius, conține o serie de opere noi, dar cu un imaginar propriu și ușor de recunoscut deja al artistei, în tehnici variate, de la lucrări de grafică, la busturi din ceramică, instalații și obiecte ready-made, toate explorând efectul muzicii asupra relației dintre minte și corp. În arta ei, Lea cercetează adesea ideea de metamorfoză, abordează subiecte culturale marginale, uneori legate de kitsch și estetica urâtului, privind dintr-o perspectivă critică stereotipurile societății în care trăim.

Personajele din expoziție sunt atipice, neadaptați (*misfits*), care își asumă în mod curajos faptul că nu întâlnesc așteptările societății. Puternic colorate, capetele decapitate ne privesc cu îndrăzneală de pe soclurile improvizate, din chiuvetă sau din frigider. Lea aduce în centrul discuției energia transmisă prin muzică, cu ajutorul căreia putem trece de la starea de solitudine la cea de conexiune cu ceilalți. În centrul galeriei găsim lucrarea *The Aleph*, căsuța în care se dă o petrecere cu lumini și subliniază influența sunetului asupra noastră atunci când împărtășim aceeași experiență sonoră, prin vibrația emanată de corpurile noastre. Lucrările celebrează ideea de a-ți îmbrățișa unicitatea sinelui atunci când te afli în mijlocul altora, iar personajele deja și-au dat voie să devină cine sunt. Expoziția este un tribut adus contemporanului citadin, prin aspectul metalic DIY al ramelor și soclurilor; ferestrele galeriei, acoperite cu saci de gunoi, dând o atmosferă *underground*, unde se desfășoară un eveniment ascuns.

O chiuvetă și un frigider murdar, flori prinse prin ramele lucrărilor, texte scrise cu spray-ul pe pereți ce amintesc de textele întâmplătoare găsite pe fiecare stradă din București cu cerneală prelingându-se pe pereți, accentuează și mai mult sentimentul de neadecvat în spațiul expozițional, o replică a unui spațiu unde să te simți la locul tău.

Lea explorează de multă vreme periferiile imaginației și oamenii speciali (personaje umanoide cu trăsături animalice, creând portrete ce te neliniștesc cu ciocuri de rață și mușchi de bodybuilders) și provoacă vizitatorii să reflecteze asupra mediului în care trăiesc (Bucureștiul și străzile lui).

Text: Miruna Moraru

The recent personal exhibition of artist Lea Rasovszky, “Flowers Growing Out of My Chest,” curated by Ștefania Dobrescu, at the Mobius Gallery, contains a series of new works, with the specific and easily recognizable imagery of the artist, in various techniques, from graphics to ceramic busts, installations, and readymade objects, all of which explore the effect of music on the relationship between mind and body. In her art, Lea often researches the idea of metamorphosis, taking on marginal cultural topics, sometimes related to kitsch and the aesthetic of the ugly, looking at the stereotypes of the society we live in from a critical perspective.

The characters of the exhibition are atypical, misfits who bravely acknowledge the fact that they do not meet society's expectations. Strongly colored, the decapitated heads defiantly watch us from their improvised stands, from the sink or the refrigerator. Lea brings forth the energy transmitted through music, with which we may pass from a state of solitude to one of connection with others. In the center of the gallery, we find the work *The Aleph*, the small house in which there is a party of lights, and which underscores the influence of sound on us when we share the same auditory experience through the vibration our bodies spread. The works celebrate the idea of embracing the uniqueness of the self when one finds themselves in the middle of others, and the characters allow themselves to become who they are. The exhibition is a tribute to the urban contemporary, through the DIY metallic aspect of the frames and stands; the gallery's windows are covered in garbage bags, giving off an *underground* atmosphere, where a hidden event is taking place. A sink and a dirty refrigerator, flowers placed on the works' frames, texts sprayed on walls, reminding us of the random texts which are found on every street in Bucharest, in ink oozing down the wall, emphasize the feeling of inadequacy in regard to the exhibition's space, a replica of a space where one may find their place. For a long time Lea has been exploring the periphery of imagery and special people (humanoid characters with animalistic features, creating disturbing portraits with duck beaks and bodybuilders' muscles) and challenging the viewers to reflect over the environment they live in (Bucharest and its streets).

Translated by Daniel Clinci



▼ ▲ Vedere din expoziție. Credit foto: Tudor Codre Isac.
Exhibition view. Photo credit: Tudor Codre Isac.



Lea Rasovszky, *Drq*, ceramică, 52x32x30 cm, 2021. Credit foto: Tudor Codre Isac.
Lea Rasovszky, *Drq*, ceramică, 52x32x30 cm, 2021. Photo credit: Tudor Codre Isac.



Nicu Ilfoveanu, *Hommage à Malraux*, foto-ilustrație / photographic illustration, 2022.

DESPRE NICU ILFOVEANU ȘI INVENTARUL SĂU SPECTRAL

ON NICU ILFOVEANU AND HIS SPECTRAL INVENTORY

Text: Ioana Mandea

TIPIZATE / PHANTOM INVENTORY

Artist: Nicu Ilfoveanu

Curatoare: Alexandra Manole

Galeria Posibilă, București

29.10.2021 - 5.02.2022

Solitară și misterioasă, o lucrare de mici dimensiuni ținută în perete asemeni unui insectar de buzunar întâmpină privitorul în anticamera Galeriei Posibilă. Ceea ce vedem este o copie contact după seria de lucrări din *Diploma*, proiectul de debut al artistului Nicu Ilfoveanu, aici reformulat metonimic ca o *image en abyme* a începuturilor sale fotografice. În sine o prezență fantomatică, fotografia pare să invalideze însăși miza originară ce stă la baza invenției procedului contact: dramatic reduse la scară sub forma unui mozaic analogic miniatural, lucrările componente își pierd valoarea de „martor” (*thumbnail avant la lettre*) și ajung, astfel, inutilizabile în dimensiunea lor practică. Devenite ilizibile, imaginile sunt de nelocalizat, de necatalogat — o perfectă abstracțiune. Și o ilustrare a însăși premisei expoziției, așa cum o formulează curatoarea Alexandra Manole prin întrebarea: *cum poți inventaria ceea ce există doar ca posibilitate?*

Solitary and mysterious, a small work pinned to the wall like a specimen in a pocket insect box greets the viewer in the Galeria Posibilă vestibule. What we see is the contact print of a series of works from *Diploma*, the debut project by artist Nicu Ilfoveanu, here metonymically recast as an *image en abyme* of his photographic beginnings. A phantom presence in itself, the photograph appears to negate the original purpose for which contact printing was invented: radically reduced in scale, in the form of a miniature analogue mosaic, the individual works lose their practical value as thumbnails *avant la lettre* and, in this sense, become unusable. Rendered illegible, the images are unlocatable, unclassifiable. A perfect abstraction. And an illustration of the very premise of the exhibition, as expressed by curator Alexandra Manole with the question: *How can you make an inventory of that which only exists as possibility?*



◀ Nicu Ilfoveanu, *Drăgaica* (proiect: Bâlci), print argentic pe hârtie Forma Variant Matt, 2016 (print 2021).

Nicu Ilfoveanu, *Drăgaica* (proiect: County Tales), argentic print on Forma Variant Matt paper, 2016 (print 2021).

The indestructible relationship between image and technique transforms photography into an entirely new object, anthropologically speaking.¹ Essentially intangible, the raw material of the photograph exists like a specter at the crossroads between presence and absence – a condensation of time and light in the form of a visual imprint. In more than one way, the exhibition “Tipizate / Phantom Inventory” follows the *life* of Nicu Ilfoveanu’s *images* like a gripping detective story. The connotation of the English title² helps us locate the center of operations in the artist’s studio itself, the repository of the “primordial negatives,” which, in the absence of a finite form, find themselves suspended in a state of latency in anticipation of what is yet to (be)come. At the other end, the *Tipizate*, those “filled-out forms,” in the words of the artist, usher us towards the end point of this journey: the printed matter and the press. Between these two poles lie the intermediary spaces, the mental processes, and the material transitions that define the progression from the invisible to the *possible* image. Structured into three nuclei, the exhibition paints a concise but nuanced picture of the main working stages in the artist’s practice: from the negative to the sample and lab print, to examples of printed trials and errors, and final publications, a body of images – freshly pulled out from the archival cabinet and produced for this new context – unfolds before our eyes.

The fact that Nicu Ilfoveanu’s photography eludes rigid classification becomes apparent from the ingenious juxtaposition of the works from the *Steampunk Autochrome* series and the conceptual print drawn from his *County Tales*.³ Fascinated by the idea of the image as an *objet trouvé*,⁴ the artist is continuously discovering and generating new iconographies and geographies of the contemporary in which humanity is always center stage, even when only *intuited*: in the shade of a tree or between the walls of a desultory modern urban setting. The landscapes – evocative, immersive, dreamlike even – appear, in combination with the candid documentary shots, to create an unusual archaeology of the present, one which Boris Groys would call “the unhistoricized and inexpressible level of basic existence.”⁵ History written with a small “h” in all its solemn ephemerality – a collection of different timelines shaped as an image-archive of disappearing worlds.

A door to another world also opens at the heart of the gallery where, flooded by light, an illusionistic wallpaper portrays the artist’s studio as if it were an artisanal montage workshop. Viewed from above, an assemblage of printed paper sheets directed towards the viewer (we catch a glimpse of the sketch for the editorial project *Series. Multiples. Realisms.*) retraces the intellectual map of the creative process: selection, ordering, orthographic punctuation (blank pages), narrative sequencing. From this image we cannot help but discern echoes of the iconic portrait of the French author André Malraux illustrating the concept of the imaginary museum.⁶ Ultimately, Nicu Ilfoveanu belongs on that list of particular artists for whom the paradigm of the exhibition most freely translates to the linear expansion of the book.

Legătura indisolubilă dintre imagine și tehnică face din fotografie un obiect cu totul și cu totul nou din perspectivă antropologică. În esență intangibilă, materia primă a fotografului trăiește ca un spectru la intersecția prezenței cu absența – un condensat de timp și lumină sub formă de amprentă vizuală. În mai mult decât un fel, expoziția „Tipizate / Phantom Inventory” urmărește *viața imaginilor* lui Nicu Ilfoveanu ca o pasionantă poveste detectivistă. Valența sintagmei engleze² ne ajută să localizăm centrul de operare în însuși atelierul artistului – depozitarul „negativelor primordiale”, care, în lipsa unei forme finale, se află suspendate într-o stare de latență, în așteptarea unei deveniri potențiale. La celălalt capăt, *Tipizatele* ne trimit către punctul *terminus* din acest periplu – tipografia și producția de carte: acele „[formulare] tipizate completate”, în cuvintele artistului. Între acești poli se derulează spațiile intermediare, procesele mentale și tranzițiile materiale ce populează traseul de la imaginea invizibilă la imaginea *posibilă*. Structurată în trei nuclee, expoziția prezintă o vedere sintetică dar fin nuanțată asupra etapelor de lucru majore din practica artistului: de la negativ la probe și printuri de laborator, încercări și eșecuri de tipar și publicații se desfășoară un corp de imagini proaspăt extrase din sertarele arhivei și produse pentru acest nou context. Faptul că fotografia lui Nicu Ilfoveanu eludează clasificări fixe devine aparent prin ingenioasa juxtapunere creată între lucrările din seria *Steampunk Autochrome* și printul conceptual din universul *Bâlcușilor*.³ Fascinat de ideea imaginii ca *objet trouvé*,⁴ artistul descoperă și generează în permanență noi iconografii și geografii ale contemporanului în care umanul stă mereu în centru, chiar și atunci când este doar *intuit*: la umbra unui copac sau printre zidurile unei modernități urbane în derivă. Peisajele – evocative, imersive, onirice chiar – laolaltă cu fotografia de situație par să creeze, împreună, o insolită arheologie

ORDINE ȘI HAOS - EXPOZIȚIA „HACK MY CAGE” ORDER AND CHAOS - THE “HACK MY CAGE” EXHIBITION

HACK MY CAGE

Artiști: Sam Bloor, Anastasia Calinovici, Antonia Corduneanu, Tudor Ciurescu, Cuscrew, Giulia Crețulescu, David Pricob, Marta Mattioli, Radu Pandeale

Curatoare: Anastasia Calinovici & Marta Mattioli
Atelier 35, București

20. 12. 2021 - 11.02.2022

Text: Tea Vindt

Although the art exhibition “Hack my Cage” is only a small instance of what Atelier 35 brings to the table, in this case, the conceptual and exhibitional density makes it difficult to put everything into words. This type of block usually happens when chaos is involved, or the impression of randomness. The idea of chaos, or that of “randomness” is ubiquitous in the exhibition, either in relation to an artificial concept of order, or directly, as is the case with Anastasia Calinovici’s *You Were Visited by a Ghost*. In the process of generating the ghost image, randomness is a controllable element according to which the algorithm processes and mixes features in more or less random ways. Increasing randomness means, in short, increasing the number of reference images taken into account when generating the work. Finally, through multiple manipulations, an ethereal and strange visual effect is obtained, an instance of a potential parallel reality.

The same spirit is carried out by Tudor Ciurescu in the work *3Way*. Through a somewhat similar process, that is, by overlapping the features of the three Mikes (Michael Jackson, Mike Tyson, and Michael Jordan) the same tension is created, based on blocking the cognitive process at the border between knowledge and recognition, between order and conceptual chaos. The parallel positioning with his other work, *Still Life # 3*, is not accidental, given that that classical composition, set in the context of the artist’s room, appears as an expression of nostalgia for a past simplicity, typical of a declining visual tradition. Any tendency to romanticize the image is shattered immediately by replacing the vase with the plastic of a Soylent bottle. The “Still” in “Still Life” can refer, through word play, to a resigned acceptance of a contemporaneity that is “still alive” without specifying, however, for how long.

To continue this exploration of chaos in order, the next exhibition landmark is the painting *Skydivers* by Radu Pandeale. The interdisciplinarity recognized throughout the show can also be found here, the work being packed with visual hints of other artistic areas such as digital art. This connection can be immediately intuited by looking at the sky so similar to the “base sky” of Unreal Engine. Another element specific to 3D renderings seen in *Skydivers* is the use of textures to suggest materiality, firstly by adding auxiliary elements, such as plastic and cardboard, and then, pictorially, via the metallic aspect of the human figures, the safety pin, mixed in with glass. The main feeling given by these formal reports is that of a first draft rendering of a project full of errors, from the overlapping elements, to how the material is applied. If through error and chaos certain instances of truth and order can be born, thanks to human mediation, then the two works by Giulia Cretulescu under the



Antonia Corduneanu, *Pe sub carnea pielii mele Raze de soare dintr-o oră de aur ajung, oțel tăiat la plasmă, 100x70 cm, 2022.*

Credit foto: Radu Pandeale.

Antonia Corduneanu, *Under the flesh of my skin Sunbeams from some golden hour land, plasma-cut steel, 100x70 cm.*

Photo credit: Radu Pandeale



Vedere din expoziție. Credit foto: Radu Pandeale.
Exhibition view. Photo credit: Radu Pandeale.

Deși cazul „Hack my Cage” figurează doar ca o mică instanță în cadrul acestui întreg numit Atelier 35, densitatea conceptuală și expozițională îngreunează orice încercare de a ordona totul în câteva cuvinte. Un astfel de blocaj apare în prezența haosului, sau a impresiei de „randomness” și devine element omniprezent în expoziție, fie prin raport cu o concepție artificială a ordonării, fie în mod direct, cum este cazul lucrării *You Were Visited by a Ghost* a Anastasiei Calinovici. În procesul de generare a imaginii fantomei, *întâmplătorul* reprezintă un element controlabil în funcție de care algoritmul prelucrează și amestecă trăsături în moduri mai mult sau mai puțin aleatorii. Creșterea *întâmplătorului* înseamnă, pe scurt, creșterea numărului de imagini-referință luate în considerare în procesul generativ. În final, prin multiple astfel de manipulări este obținut efectul vizual eteric și straniu, instanță a unei potențiale realități paralele. Același spirit este continuat de Tudor Ciurescu prin lucrarea *3Way*. Printr-un proces oarecum similar, adică prin suprapunerea trăsăturilor celor trei Mike (Michael Jackson, Mike Tyson și Michael Jordan) este creată aceeași tensiune, pe baza blocării procesului cognitiv la limita dintre cunoaștere și recunoaștere, dintre ordine și haos conceptual. Poziționarea paralelă cu cealaltă lucrare, *Still Life #3*, nu este întâmplătoare, având în vedere faptul că această compoziție clasică, situată în contextul camerei artistului, apare ca o expresie a nostalgiei unei simplități trecute, proprie unei tradiții vizuale aflate în declin. Orice tendință de romantizare a imaginii este spulberată imediat, prin înlocuirea vasei cu plasticul sticlei de Soylent. *Still-ul* din *Still Life...* poate face trimitere, printr-un joc de cuvinte, către o acceptare resemnată a contemporaneității care este „încă viață” („still life”), fără a preciza, însă, pentru cât timp. Pentru a parcurge în ordine această dimensiune a haosului, următorul reper este *Skydiver* de Radu Pandeale. Interdisciplinarity recunoscută în cazul tuturor artiștilor prezenți nu lipsește nici aici, imaginea aducând cu sine indicii vizuale ale altor domenii, precum cel al artei digitale. Această legătură poate să fie intuită imediat, privind cerul atât de similar cu acel *basic skybox* din Unreal Engine. Un alt element specific rândurilor 3D intuit în *Skydiver* este aplicarea texturilor în sugerarea materialității, mai întâi prin adăugarea unor

common name of *Body and Senses – Understanding Things Retroactively* come together in consolidating this conclusion. In relation to the uninterrupted flow of information, man, understood as a complex biological system, merges with the virtual environment, processing and translating various experiences. The material impression of the foil used as a frame is that of fusion between natural and artificial. The organic feel is conveyed by the way the foil sheets were cut and modeled, mediating the contact between the meta-universe of the artworks and the plain of reality. An adjacent work, that of Antonia Corduneanu, *Under The Flesh of My Skin Sunbeams From Some Golden Hour Land*, has a similar material feel to it. It is not only the metallic quality that connects the works, but also the meaning they outline in relation to the body-sensation binomial, a characteristic of living within the contemporary context, hyper-saturated with stimuli. If in the case of *Body and Senses...* there is a kind of general human idealization of this relationship; here, the emphasis is on the dimension of internalization, of self-exploration. The metal window speculates a transition from an interior to an exterior, and the heavy steel material refers to the restrictive nature of this transition. The works proposed by David Pricob also appear as evidence of an inner exploration. The ensemble composed of three prints and two mini-sculptures talks about intuiting the absolute loneliness in which any individual is born and dies. All interpersonal relationships developed over time are petrified in memory and will be eroded to an inevitable total decomposition. Each image highlights this pressing feeling of relentlessly heading towards emptiness, towards the abandonment of humanity, both in relation to oneself and in relation with the outside world. The sculptures appear, in this sense, both as reminders of a lost past and as warnings against the consequences of the path taken. The works proposed by Sam Bloor and CUSCREW fall under a common niche, that of metacriticism of contemporary thought and image, although they differ radically, at least from the perspective of the manifestation’s direction. In the case of Australian artist Sam Bloor, his two works are reunited by the quote-manifesto *Beyond The Gates of Time*. The use of the exhibition space when displaying the photo in relation



ANSELM KIEFER PENTRU PAUL CELAN / FOR PAUL CELAN

POUR PAUL CELAN

Artist: Anselm Kiefer

Grand Palais Ephémère, Paris

16.12.2021 - 11.01.2022

„Negru lapte-al zorilor noi îl bem seara
Îl bem la amiază și dimineața noi îl bem noaptea
Bem și tot bem
Săpăm o groapă-n văzduh acolo se zace nu strâmt”

Acestea sunt primele versuri ale poemului tulburător „Fuga morții”, scris de Paul Celan (născut în Cernăuți în 1920) în 1944 în limba germană, pe care o numea limba „asasinilor părinților mei”.

Artistul german Anselm Kiefer se naște în 1945, în ultimele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial, iar poezia lui Paul Celan avea să-i urmărească întreaga viață și creație. Expoziția „Für Paul Celan” (Pentru Paul Celan) care a avut loc la Grand Palais Ephémère din Paris în perioada 16.12.2021-11.01.2022 îi este dedicată poetului evreu de origine română.

Text : Veronica Kirchner

“Black milk of dawn we drink you at night
we drink you mornings and noontime we drink you evenings
we drink and we drink
we dig a grave in the air there one lies at ease”

These are the first lines of the troubling poem “Death Fugue,” written by Paul Celan (born in Chernivtsi in 1920) in 1944, in German, which he called the language “of my parents’ assassins.”

German artist Anselm Kiefer was born in 1945, in the final days of the Second World War, and Paul Celan’s poem would haunt his entire life and works. The exhibition “Für Paul Celan” (For Paul Celan), which took place at Grand Palais Ephémère in Paris between December 16, 2021 – January 11, 2022, was dedicated to the Romanian-born Jewish poet.

Paul Celan s-a sinucis în 1970 aruncându-se în Sena, chinuit mereu de remușcarea de a nu fi putut să-și salveze părinții de la moartea din lagărul de concentrare. Se aruncă în Sena de pe podul Mireabeau, aflat la numai un kilometru distanță de Grand Palais Ephémère. La cincisprezece ani după instalația „Monumenta” din 2007 din Grand Palais, Anselm Kiefer este primul artist invitat să expună în spațiul Grand Palais Ephémère. Expoziția „Für Paul Celan” este un capitol din agenda culturală oficială din cadrul Președinției franceze a Consiliului UE, care a început la 1 ianuarie 2022. Ambii, atât Paul Celan, cât și Anselm Kiefer, și-au găsit o a doua casă în Franța. „de aur al tău păr Margarete de cenușă-al tău păr Sulamith”
Filozoful Theodor Adorno spunea că „după Auschwitz a scrie poezie este ceva barbar”. „Fuga Morții”, poemul lui Paul Celan este cel mai cutremurător poem cu trimitere la Holocaust. Și lucrările imense ale artistului german Anselm Kiefer ascund indicii cutremurătoare: sunt vestele copiilor abandonati, ori, din siluetele din paie se ivește grotesc coasa morții, macii sau cărțile ca niște păsări uriașe cu aripile frânte. Lucrările monumentale ale lui Anselm Kiefer din Grand Palais Ephémère par suspendate de cer. Spațiul din beton, lumina crepusculară, panourile de o puternică materialitate simbolică în care sunt scrijelite versuri din poemele lui Celan, creează o atmosferă apocaliptică. Luminile de pe tavan par stele. Ochiul sunt îndrumați să privească mereu în sus, cu uimire. Imensitatea lucrărilor este copleșitoare, amintind de fragilitatea condiției umane. Umanul, căci despre el este vorba, în forma sa cea mai hidoasă, dar și în forma speranței, a luminii. Anselm Kiefer spunea, referindu-se la această expoziție: „Limba lui Paul Celan vine de atât de departe, dintr-o altă lume. O înțelegem doar fragmentar, fără a fi în măsură să-i cuprindem întregul. Eu am încercat, cu umilință, acest lucru timp de 60 de ani. Îi scriu versurile pe pânză, ca într-un ritual”. „cine nu șovăie-n moarte în fața oglinzii”



Paul Celan committed suicide in 1970 by plunging into the Seine, always tormented by the remorse of not being able to save his parents from death in the concentration camp. He dived into the Seine from the Mirabeau bridge, only a kilometer away from the Grand Palais Ephémère. Fifteen years after the “Monumenta” installation of 2007 at the Grand Palais, Anselm Kiefer is the first artist invited to exhibit at Grand Palais Ephémère. The exhibition “Für Paul Celan” is a chapter of the official cultural program of the French Presidency of the EU Council, which began on January 1, 2022. Both Paul Celan and Anselm Kiefer found a second home in France.

“your golden hair Margarete
Your ashen hair Shulamith”

Philosopher Theodor Adorno said that “writing poetry after Auschwitz is barbaric.” “Death Fugue,” Paul Celan’s poem, is one the most revealing poem related to the Holocaust. And the immense works of the German artist Anselm Kiefer hide overwhelming clues: the vests of abandoned children, from the straw silhouettes the scythe of death, the poppies, or the books that come out as huge birds with broken wings.

The monumental works of Anselm Kiefer at the Grand Palais Ephémère seem suspended in the sky. The concrete space, the dusky light, the panels with a strong symbolic materiality onto which lines from Celan’s poems are scribbled create an apocalyptic atmosphere. The lights on the ceiling seem like stars. The eyes are always guided upwards, in amazement. The immensity of the works is overwhelming, reminding us of the fragility of the human condition. The human, because this is what is all about, in its most hideous form, but also in the form of hope and light.

Anselm Kiefer said about this exhibition: “Paul Celan’s language comes from far away, from another world. We only understand it fragmentarily, without being able to see the whole. I have tried it, with humility, for sixty years. I write his lines on the canvas ritually.”

“who is not reluctant in death in front of the mirror” A huge canvas of 8.4 by 5.7 meters is inspired by the poem “Secret of the Ferns,” which contains these lines. From the middle of a snowy landscape, a bunch of



FORMA VASULUI. ARTA ROMÂNEASCĂ DUPĂ 30 DE ANI

THE FORM OF THE CONTAINER. ROMANIAN ART 30 YEARS LATER

Text: Adriana Oprea

Lumea artei contemporane românești s-a maturizat în ultimii 20-30 de ani (mă gândesc mai ales la ce s-a întâmplat după 2000, perioadă pe care am cunoscut-o mai îndeaproape). Lume dominată de departe de artiști autohtoni, cu sau fără cariere internaționale – numeri pe degețe evenimentele de artă cu protagoniști exclusivi străini sau internaționali în România – „scena” de artă românească contemporană este, asemenea oricărei scene, o construcție cu mai multe paliere și sublumi. Sunt mai multe arte contemporane în ea. Ele coexistă în *același timp*, după cum sunt mai multe publicuri care o frecventează. Nivelul acestui public multiplu a crescut la rândul-i, ne pune față-n față cu un nou consumator, dacă nu mai educat, cel puțin mai informat decât înainte. Sunt mai mulți colecționari autohtoni care cumpără artă locală și o și expun, muzeul colecționarului de artă contemporană anunțându-se a fi viitorul partener cu care muzeul public de artă contemporană va trebui să-și dispute „scena”.

Granițele scenei „vizuale” sunt mai nou mult mai poroase: comunică fluid cu artele performative, cu producătorii și performerii de sunet, cu designerii și cu „creativii” care sunt personaje ubicue, de-acum, în probabil orice domeniu profesional contemporan cu ambiții de competitivitate. Am pășit deja într-un context global în care peste tot, și la noi și oriunde, se fac expoziții de artă contemporană: în muzee, în parlamente europene, în laboratoare științifice, în case de cultură, în primării, în observatoare astronomice, în școli și fabrici, mall-uri și sedii de partide politice. În România se simte cum nivelul industriei culturale în ansamblu a crescut simțitor, oferta ei în marile orașe are o densitate și diversitate care continuă să crească exponențial. Precocitatea se face remarcată peste tot: absolvenții „de la Arte” călătoresc mult mai ușor și mult mai devreme, ajung să vadă (*per pedes* sau pe internet), mai din timp și mai cuprinzător, bienale, trienale, *documente*, galerii și muzee, comunități de artiști internaționali întâlniți în rezidențe, și să asimileze mai bine „cum se face”-le lumii artei globale actuale, punând apoi în practică în România *know-how*-ul astfel dobândit. Se învață la cold lectția de supraviețuire a artei contemporane globale, cu tot ce pretinde ea artiștilor și oamenilor de artă: cum spunea Adrian Ghenie, „am luat forma vasului”. Profesioniști (încă sau relativ) tineri din lumea artei se arată curioși în legătură cu trecutul domeniului lor de studiu sau activate și se investesc în cercetarea istoriei instituțiilor de artă și a mentorilor precedesori care le-au marcat. Ce se manifestă astfel este o dinamică generațională evidentă în istoria recentă a instituțiilor artistice, în gestionarea resursei umane în câmpul muncii artei, în apariția cărților de sinteză despre fenomene ale artei vizuale recente, în expoziții retrospective și proiecte expoziționale de cercetare,

The world of Romanian contemporary has matured in the last 20-30 years (I am thinking mostly of the changes that happened after the year 2000, a period I know intimately). A world dominated by local artists, with or without international careers – you can count the art events with exclusively foreign artists in Romania on your fingers – the Romanian contemporary art “scene” is, like any other scene, a construction with multiple levels and subworlds. There are multiple contemporary arts within it. They coexist *simultaneously*, as there are multiple audiences frequenting it. The level of this plural audience has also grown, we are face to face with a new consumer who, if not more educated, is at least better informed than previously. There are more Romanian collectors buying and exhibiting local art, as the contemporary art collector’s museum seems to be the future partner with whom the public contemporary art museum will have to negotiate the “scene.”

The “visual” scene’s borders have become increasingly porous: they communicate fluidly with the performing arts, with sound producers and performers, with designers, and with the “creatives” who are now ubiquitous characters in probably any contemporary professional field with hopes of competition. We have already stepped into a global context where contemporary art exhibitions – in Romania and everywhere else – are organized everywhere: in museums, in European parliaments, in scientific laboratories, in culture houses, in city halls, in astronomical observatories, in schools and factories, in malls and political party offices. In Romania, one feels how the level of the culture industry as a whole has risen noticeably, its activities in the big cities have a density and diversity that continue to grow exponentially. Precocity is noticeable everywhere: art school graduates find it much easier to travel and are able to do so much earlier, they come to see (*per pedes* or on the internet), earlier and more comprehensively, biennials, triennials, *documentas*, galleries and museums, communities of international artists met during residencies, and to better assimilate the current global art world’s know-how, which they then put into practice in Romania. The survival lesson in global contemporary art is learned in the moment, with everything it demands of artists and art people: as Adrian Ghenie put it, “I have taken the form of the container.”

The (still or relatively) young professionals of the art world prove to be curious about the history of their field of study/activity and are invested in the research of the history of art institutions and the mentors who impacted them. What is seen is a generational dynamic evident in the recent history of art institutions, in the managing of the human resource in the field of art work, in the publishing of books synthesizing recent phenomena in

în doctorate publicate și în întemeieri de noi instituții și organizații, în filosofia proiectelor candidate și participante la Bienala de la Veneția, în orientările și reorientările școlilor de artă românești, în înființarea și desființarea galeriilor și spațiilor de artă, în emigrări, absențe, reveniri, dispariții și preluări de ștafetă, în supraviețuirea discursului despre artă, sub toate avatarurile lui. Mai multe generații de artiști, mai multe sublumi, mai multe publicuri coabitează. Și toate aceste sublumi ale artei autohtone reclamă mai nou istorii instituționale, iar nu puțini sunt profesioniștii de artă români care se angajează cu arme și bagaje în (re)scrierea lor. Anii 1950 sunt (încă timid, parcă) istoricizați, anii 1960-70, mai ales ei, au avut parte deja de o adevărată *iconicizare*, nu mai vorbesc de anii 1980, istoricizați deja încă din anii 1990, iar aceștia din urmă încep să devină la rândul lor subiecte de analiză discursivă și inspecție curatorială.

Puternica cezură marcată de momentul 1989 a fost urmată și de alte câteva praguri culturale ulterioare ceva mai fluide și difuze, unul în jurul lui 2000 și altul probabil în jurul lui 2010 – mi se pare că cel mai recent prag tocmai a fost marcat de pandemia din 2019: hiperactivitatea clocotitoare din câmpul artei pe care o trăim acum, ca pentru a compensa lipsurile impuse de noul context global, e poate fără precedent. Numai că rupturile ascund întotdeauna continuități, cariere de artă întrerupte brutal și întoarse la 180 de grade în 1989 (sau 2000, sau 2019) se reiau și merg mai departe în ambianțe și cu recuzite noi, tot așa cum mirosul trece nestingherit pe sub porți. Întreruperile și pauzele (în proiecte, în programele galeriilor, în carierele artiștilor) aduc adeseori relansări și reveniri spectaculoase, trecutul și prezentul se invită reciproc la un dans ambivalent al analogiilor. Există generația marilor schimburi și ieșiri în Vest din anii 1960-70; există generația 1980 clasicizată în discursul despre artă sub *brand*-ul postmodernismului; există generația „neorealismului neurotic românesc” din jurul anului 2000, după cum există „generația așteptată” de artiști români sub 35 de ani semnalată sub acest nume mesianic în 2005 în presa din România, sau generația „Școlii la de la Cluj”, ochită spre 2010: în parțială analogie unele cu altele, iată mai multe versiuni diacronice ale unor „generații așteptate” de istorie. Analog se manifestă și perspectivismul istoriei artei contemporane românești: există un Ion Bițan al anilor 1980, un alt Ion Bițan al anilor 1990, înainte și imediat după moartea artistului în 1997 (poate cea mai frumoasă dintre toate aceste versiuni de (auto)prezentare ale artistului), un altul în anii 2000 și un cu totul altul în jurul lui 2020 (când însăși familia artistului se implică sistematic în recuperarea și documentarea operei lui). Unul și același artist primește (re)prezentări de sine diferite în funcție de epocă și generație.

Expoziția și cartea de studiu și cercetare par să fie mediile predilecte prin care se manifestă maturizarea și profesionalizarea intergenerațională a lumii artei românești din ultima perioadă. Multe din expozițiile recente semnificative nu sunt simple expoziții, ci întregi proiecte curatoriale, desfășurări largi pe mai multe secvențe, „seriale”, expoziții în mai multe părți cu bugetări multianuale prin care ceea ce se urmărește sunt mai mult decât niște imagini ori obiecte, cât mai curând idei, orientări, discursuri, procese cognitive, într-un cuvânt o veritabilă *knowledge production*. Generațiile (încă sau relativ) tinere de artiști și

the visual arts, in retrospective exhibitions and exhibition research projects, in published PhD dissertations, and in the founding of new institutions and organizations, in the philosophy of project proposals submitted for the Venice Biennial, in the orientations and reorientations of Romanian art schools, in the founding and closing of galleries and art spaces, in emigration, absences, returns, disappearances, and continuations, in the survival of the discourse around art in all its forms. Multiple generations of artists, multiple subworlds, and multiple audiences cohabitate. And all these subworlds of Romanian art have been recently laying claim to institutional histories, and not few Romanian art professionals are engaging, with arms and baggage, in their (re)writing. The '50s have been (still tentatively, it seems) historicized, the '60s and '70s especially have seen a true *iconicization*, not to mention the '80s, which have been historicized since the '90s, and the latter have begun to become themselves topics for discursive analysis and curatorial scrutiny. The strong caesura marked by 1989 was followed by some other cultural thresholds which were a bit more fluid and distributed, one around 2000 and one probably around 2010 – I think the most recent threshold was the 2019 pandemic: the bubbling hyperactivity in the field of art that we are experiencing now, as if to compensate for the lack imposed by the new global context, seems to be unprecedented. Except breaks always conceal continuities, art careers brutally cut short and turned 180 degrees in 1989 (or 2000 or 2019) are taken up again as they continue on in new environments and with new tools, just as smell passes unperturbed under a door. The breaks and pauses (in projects, in gallery programs, in artists’ careers) oftentimes bring with them spectacular relaunches and returns, the past and present invite each other to an ambivalent dance of analogies. There is the generation of the great exchanges and trips to the West in the '60s and '70s; there is the '80s generation, classicized in art discourse under the brand of postmodernism; there is the generation of “Romanian neurotic neorealism” from around the 2000, as there is also the “expected generation” of Romanian artists under 35 years of age and written about under this messianic label in 2005 in the Romanian press, or the generation of the “Cluj School,” which entered the spotlight around 2010: partially analogous with each other, there are multiple diachronic versions of generations “expected” by history. The Ion Bițan of the '80, a different Ion Bițan in the '90s, before and immediately after the artist's death in 1997 (perhaps the most beautiful of all these versions of (self)representation of the artist), yet another in the 2000s, and a completely different one around 2020 (when the artist's family became systematically involved in the recovery and documentation of his work). One single artist receives self (re)representations according to the times and generation. The exhibition and the research book seem to be the primary media through which the intergenerational maturing and professionalization of the current Romanian artworld manifest. Many of the important recent exhibitions are not simple exhibition but entire curatorial projects, large-scale unfoldings in multiple sequences, “series,” exhibitions in multiple parts with multi-annual funding whose goal is more than just images or objects, but rather ideas, orientations, discourses, cognitive processes – a veritable knowledge production. The (still or relatively) young generations of artists and art professionals are still looking for their