

ARTE VIZUALE. Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri

 Autor: [Corina L. APOSTOL](#) |  Categoria: [Arte](#) |  0 comentarii



Veten (Patria), filmul artistului din Azerbaijan Zamir Suleymanov, este punctul de plecare al expoziției curente de la Salonul de Proiecte, *Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri*. Filmul este plasat în capitala Baku și explorează interacțiunile dintre un grup de tineri băieți, într-un fost cinema din era sovietică care acum funcționează deopotrivă ca centru de jocuri, cafenea, magazin de parfumuri și magazin de animale de companie. Estompînd granițele dintre realitate și fantezia cinematică, filmul construiește un portret dinamic al personajelor principale, navigînd în același

timp în spațiul interior, unde acestea par să-și petreacă majoritatea timpului. Într-adevăr, filmul dă impresia că tinerii nu părăsesc niciodată granițele cinema-ului. Titlul filmului este, de asemenea, și numele fostului cinematograf – Patria –, artistul împletind conceptul oficial, de teritoriu al unei țări, cu ideea de cămin, de mediu intim. Filmul prezintă viața la periferia culturii de consum, a prieteniei dintre personaje și a realității înseși. Ultimele cadre ne arată un băiat adormit pe o bancă, intensificînd calitatea onirică a lucrării și sugerînd că privitorului i-a fost revelat nu numai spațiul arhitectural în care tinerii își petrec viața de zi cu zi, dar și spațiul construit de fanteziile lor. O mare parte dintre lucrările selectate în urma unui open-call de duoul artistic Mona Vătămanu și Florin Tudor pentru această expoziție utilizează ironia, teatralitatea, performance- ul, fotografia și filmul, pentru a explora probleme sociale din prezent, legate de mediu, știință și tehnologie, politică, religie, sexualitate, violență și industria de divertisment.

Cei doi artiști au folosit filmul Veten ca sursă de inspirație în selecția propunerilor din partea artiștilor locali. Într-adevăr, lucrările prezentate se pretează la strategiile folosite de Suleymanov și la temele explorate în film, în special accentul pe repetiție, ritual, performance și critica excluderilor și a inegalităților sociale, pe fundalul unei culturi socialiste prăbușite, înlocuite rapid cu orientarea către societatea de consum. Unele dintre cele mai interesante lucrări din expoziție sînt filme de scurtmetraj, prin care artiștii locali testează limitele convenționale ale mediului și granițele tradiționale ale artei. În filmul Perfect, artista Iulia Toma stă pe un scaun cu fața către noi, în timp ce recondiționează atent și curăță uniforma militară a tatălui ei, într-o serie de gesturi aproape ritualice. Într-un moment din film, degetele delicate ale artistei țin strîns un cadru de lemn folosit pentru a fixa nasturii auriți și voluminoși ai uniformei, pe care îi șterge cu mîgălă. În altă secvență, ea coase căptușeala ponosită a uniformei cu mare grijă. Atenția camerei de filmat se concentrează pe mișcările repetitive ale corpului artistei și, în special, pe mîinile ei, care lucrează constant asupra veșmintelor unei persoane absente. Așa cum a explicat Toma, gesturile ei din fața camerei reprezintă un fel de reconstituire a rutinei propriului tată, atunci cînd el se pregătea pentru serviciul militar. Filmul surprinde atît absența tatălui, cît și memoria artistei referitoare la curățarea și îmbunătățirea constantă a uniformei, un gest care a ajuns să definească, în mintea ei, imaginea tatălui. Prezența masculină care întruchipează uniforma este absentă pe întreg parcursul filmului, făcînd loc corpului artistei înseși, care ne atrage performativ în memoria ei. Cu toate că lucrarea poate fi interpretată ca un film personal, legat de istoria familiei lui Toma, ea abordează, în același timp, o cultură militară codificată de gen, o masculinitate de obicei dominantă și foarte prezentă în spațiile instituționale și publice. Lucrarea lui Claudiu Cobilanschi, București Vest, este filmată în alb-negru, această alegere făcînd pelicula să arate ca un documentar istoric, chiar dacă imaginile surprinse sînt din prezent.

Peisajele și interacțiunea artistului cu natura sînt filmate în spații pe cale de degradare, o senzație amplificată de calitatea filmării, captată la o asemenea distanță încît aceste spații capătă o aură aproape mistică. Fostele sere din perioada socialistă au fost transformate în păduri stranii, șantiere abandonate, drumuri golite, buncăre misterioase. Filmul este alarmant de liniștit, ca și cum am asista la transmisiunea unor imagini de pe o altă planetă. În acest documentar de natură tăcut, performance-urile lui Cobilanschi apar ca niște gesturi misterioase în spații publice, eliberate de persoane și infuzate, în schimb, cu o vegetație sălbatică. Foștii eroi ai socialismului au dispărut, fiind înlocuiți de personajul artistului, care se măsoară, simte, ascultă și observă ceea ce a mai rămas. În ciuda trimiterilor la ideea de descompunere, de ruină și la un anumit sentiment de deces sau de trecere (a unor instituții, idei, un stil de viață, a unei societăți), artistul nu se axează pe sentimente de groază sau de teamă. Filmul se joacă cu ironia, absurditatea și fascinația pentru dezvoltarea agresivă a plantelor, arborilor, buruienilor, care combină, în mod paradoxal, referințe la moarte și la viață. Înapoi în miezul vieții urbane, Simion Cernica a surprins pe ascuns grupuri de muncitori de construcții care iau masa la sfîrșit - șitul activităților de muncă. În cele două filme scurte care se succed, repetitiv, unul după celălalt, unghiul compoziției este întotdeauna de sus, în timp ce grupurile de bărbați par aranjate în compoziții picturale ce amintesc de unele specifice perioadei Renașterii sau de postimpresionism. Titlul lucrării, The Last Daily Supper (Ultima Cîină), se poate referi la pictura murală celebră a lui Leonardo da Vinci, Cina cea de Taină, reprezentînd ultima masă dintre Isus și apostolii săi, descrisă în Biblie. Plasată într-un mediu lipsit de sacralitate, lucrarea lui Cernica se bazează, totuși, pe ideea de ritual, de performance (al artistului, care acționează ca un detectiv sau un spion, și al muncitorilor înșiși, care consumă mîncare fast-food). Cu toate acestea, Cernica nu oferă un catharsis la sfîrșitul filmului, suspendînd acțiunea și insistînd asupra repetiției interacțiunilor dintre muncitorii care fac parte din cultura reînnoirii urbane agresive, asociate cu orientarea României către capitalism și piața de consum, în anii 2000. În acest sens, Cernica este mai degrabă un

artist realist, interesat de procesul schimbării paradigmei economice, în care acumularea de capital a creat inegalități de clasă și excluderi perceptibile în umbra noii arhitecturi de malluri, spații de parcare și zgârie-nori.



De la schițarea unui portret colectiv la unul individual, Ivana Mladenovic analizează personajul de scenă interpretat de Cristina Pucean, câștigătoarea titlului de „Miss Piranda“ în 2014 – un concurs pentru fetele de etnie romă, care răsplătește frumusețea și abilitățile acestora de a executa dansuri așa-zis „orientale“. În filmul artistei, Pucean este prezentă în costumul ei de scenă excentric, interpretând o coregrafie de dans ce captivează imediat. Cu toate acestea, dansatoarea este desprinsă de mediul ei, Mla - denovic scoțind-o de pe scenă și plasând-o în fața unui ecran verde, de obicei folosit pentru scene de film sau sesiuni de fotografie. Neridicând direct privirea către noi pe parcursul întregii coregrafii, Pucean pare să fie intens concentrată doar pe dansul ei, confundându-se perfect cu personajul spectaculos scris pentru ea. Noi nu aflăm aproape nimic despre tînăra femeie, exceptînd vîrsta, titlul de Miss și personajul ei, acela de dansatoare de manele. Propria voință, propriile dorințe și afecte rămîn ascunse în fața camerei, în schimb, filmul dezvăluie mai multe despre reacțiile privitorului. Personajul spectaculos interpretat de Pucean iese în evidență în contextul de astăzi din România, unde manelele sînt un gen de muzică puternic contestat, considerat de prost-gust de către mulți români din clasa de mijloc. Această opinie există pe fundalul sentimentelor rasiste împotriva romilor, ei reprezentînd majoritatea cîntăreților și dansatorilor de manele. La posturile principale de televiziune sau de radio, acest gen și interpreții lui sînt rareori văzuți sau auziți; ei sînt, în schimb, difuzați aproape exclusiv pe posturi mai mici, de specialitate. Unele orașe din țară chiar au interzis difuzarea manelelor în spații publice și pe mijloacele de transport. Artiștii din colectivul fluid Post-Spectacle se concentrează, de asemenea, pe industria de divertisment asociată culturii de consum din malluri. Strategia lor este aceea de a se infiltra în instituțiile și structurile în care spectacolul consumului se desfășoară în plin avînt și de a-l submina din interior. Pentru această expoziție, Ion Dumitrescu și Florin Flueraș au ales să proiecteze un film documentar dintr-o intervenție care a avut loc chiar de sărbătoarea națională a României, pe 1 decembrie 2010, într-unul dintre cele mai mari malluri din București, AFI Palace. În filmul documentar, membri ai colectivului moderați de Du - mitrescu, care provin din diverse domenii, cum ar fi dansul, filozofia, artele vizuale, muzica, urcă rînd pe rînd pe o scenă adiacentă unui patinoar plin de oameni. Ei întruchipează diverse personaje inspirate din tipuri sociale existente: un ansamblu de dans, reprezentanți ai unei organizații pentru drepturile omului, un preot ortodox, un istoric specializat în arhitectură etc. Piratînd marele spectacol din inima culturii mallului din București, colectivul hiperbolizează și se supraidentifică, în mod deliberat, cu subiecte sensibile din societatea românească de astăzi: rolul religiei, violența împotriva femeilor, rasismul, istoria recentă a dictaturii, făcînd legături incomode între acestea și un capitalism departe de a fi binevoitor sau benefic.



Expoziția cuprinde și instalații legate de performance, care combină cu succes diverse medii și îndeamnă la interacțiuni deopotrivă critice și jucăușe ale vizitatorilor cu spațiul de expunere. La intrarea în expoziție, privitorul pășește într-un spațiu cu aspect religios, format dintr-o capelă improvizată și nonconformistă. Incluzând o aglomerație de accesorii religioase atent aranjate (inclusiv o toacă) între o cortină roșie, dramatică, și două spații destinate unor performance-uri cu diverse obiecte religioase, proiectul grupului format din Ștefan Tiron, Paul Dunca și Mihai Lukács funcționează ca o „parohie a exclușilor“. Pe parcursul expoziției, artiștii vor activa această parohie neconvențională printr-o serie de intervenții legate de ritualurile ortodoxe, cum ar fi botezul, confesiunea, exorcismul, care forțează limitele toleranței religioase și de confort în relație cu grupurile sociale reprezentând „exclușii“ în societatea noastră. Este interesant de urmărit cine vor fi cei vor beneficia de serviciile oferite de artiști în viitorul apropiat și cum vor acționa răspunsurile acestora asupra semnificațiilor instalației-parohie. Dacă proiectul celor trei construiește un spațiu unde excluderea socială forțează cu ireverență limitele moralității ortodoxe heterosexuale, Alexandru Fifea, Cătălin Rulea și David Schwartz prezintă documentarea legată de piesa Tu nu ai văzut nimic!, o anchetă asupra mecanismelor de violență utilizate de poliție împotriva celor slabi. Lucrarea se bazează pe cazul real al unui tânăr parcagiu, bătut mortal într-o secție de poliție din București. Artiștii au colectat articole de ziar, anunțuri, fotografii, materiale publicate pe Internet, organizându-le pe o tablă simplă, împreună cu bastoane, mănuși, cătușe, spray paralizant, un pistol din plastic și o pălărie neagră, tipică uniformei polițiștilor. Lucrarea demonstrează că acesta nu este un incident izolat, ci face parte dintr-o cultură internațională de discriminare și reprimare a anumitor categorii sociale așa-zis „indezirabile“. Acte de violență similare din presă sînt fixate direct pe tablă, precum și fotografiile documentare detaliind abuzuri comise împotriva persoanelor fără adăpost, a lucrătorilor sexuali, precum și a unor persoane codificate criminal de către organele de ordine, așa cum este comunitatea romă. Schițele artiștilor adaugă o altă dimensiune acestei critici, arătînd cum clasa de mijloc consumă această cultură a violenței la televizor, o atitudine ce există, paradoxal, alături de ignorarea abuzurilor și încurajarea rasismului predominant în societate.

Instalația amintește de proiecte ale unor grupuri și colective artistice importante, cum ar fi Group Material și Art & Language, printre primii a fi utilizat instrumente artistice didactice și materiale educaționale în proiecte de artă care analizau, în Occident, probleme sociopolitice cum sînt inegalitatea, excluderea socială, violența, războiul. Plasată aproape în centrul expoziției, instalația multimedia realizată de Irina Gheor - ghe ia ca punct de plecare complexul universitar de cercetare Politehnica. În mijlocul lucrării, artista a plasat un simbol hexagonal derivat dintr-unul existent pe podeaua unei săli principale din universitate. Acesta funcționează ca un marker activator ce conectează o serie de fotografii și filme documentînd performance-uri, precum și texte legate de rolul științei și al tehnologiei în timpul perioadei socialiste. Artista dezvăluie rolul politic, ideologic al acestor discipline, printr-o broșură cu texte istorice, introducînd în același timp un strat de incertitudine jucăușă cu privire la funcția lor astăzi. În două performance-uri, Gheorghe intervine discret în spațiul fizic din jurul universității, adăugînd părți de cuvinte pentru a deturna sensurile din spatele numelui stației de metrou „Preciziei“, aflată pe linia care duce la Politehnică, precum și sigla Facultății „Energetica“ – acestea devin stația „Impreciziei“ și, respectiv, Facultatea „Para- Energetică“. Artista se mișcă pe furiș între diferiți markeri temporali și spațiali ai complexului Politehnica, ca un agent secret care dezvăluie informații pierdute, și lucrează pentru a destabiliza semnificații stabile, aparent obiective, incorporînd și refractînd, prin proiectul ei, multiple înțelesuri. În concluzie, expoziția cuprinde diverse strategii artistice care iau o poziție critică față de genul filmului și al fotografiei documentare, combinînd observații personale, memorii, confesiuni, narațiuni eliptice, cu umor și ironie, pentru a trasa portrete ale unor categorii sociale și istorii cu o poziție precară, fragilă în momentul actual. Excavînd trecutul recent, unii dintre artiști acționează ca niște antropologi ai spațiului urban sau ai zonelor incerte din jurul orașului, încercînd să capteze indivizi și personaje, instituții și locații ce par destinate să fie lăsate în urmă, aruncate sau măturate de accelerația tranziției către capitalism. Performance-ul și documentarea lui joacă un rol important în aceste investigații, fiecare dintre ele unică, dar preocupate toate de probleme sociale înrudite. Artiștii își negociază propriile

poziții între politic, public și personal, punând întrebări deopotrivă incomode și incisive despre societatea contemporană și direcția în care se îndreaptă aceasta.

Salonul de Proiecte

Anexa MNAC

5 martie-24 mai, 2015

Artiști: Simion Cernica, Claudiu

Cobilanschi, Ion Dumitrescu & Florin

Flueraș, Paul Dunca & Ștefan Tiron &

Mihai Lukacs, Alexandru Fifea &

Cătălin Rulea & David Schwartz, Irina

Gheorghe, Ivana Mladenovic, Zamir

Suleymanov, Iulia Toma

Selecție realizată de Mona Vătămanu

& Florin Tudor