

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași  
Facultatea de Arte Vizuale și Design

# **Cum să navighezi în lumea artei contemporane**

- ghid de bune practici -

coordonatori:  
Dan Acostioaei, Cristian Nae

Editura Artes, 2020

Această publicație este finanțată de Ministerul Educației și Cercetării, prin Fondul de Dezvoltare Instituțională destinat universităților de stat, coordonat de Consiliul Național pentru Finanțarea Învățământului Superior și este realizată în cadrul proiectului „SOCIETATEA ANTREPRENORIALĂ A STUDENȚILOR - ARTE VIZUALE ȘI DESIGN, CONSOLIDAREA UNUI CLIMAT EDUCAȚIONAL ADAPTAT LA SCHIMBĂRILE PIEȚEI MUNCII”, un proiect al Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași ce vizează racordarea studenților, masteranzilor și absolvenților Facultății de Arte Vizuale și Design din Iași la mediul antreprenorial, local, național și internațional, identificarea unor oportunități de carieră și surse de finanțare pentru o activitate profesională sustenabilă după absolvire. Echipa proiectului: Dan Acostioaei, Ramona Biciușcă, Cristian Nae, Oana-Maria Nae, Adriana Neica, Nicu Oniciuc, Daniel Sofron, Andrei Timofte, (FDI-D4, cod proiect CNFIS-FDI-2020-0108).



MINISTERUL EDUCAȚIEI  
NAȚIONALE

CNFIS  
Consiliul Național pentru  
Finanțarea Învățământului  
Superior

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
**Cum să navighezi în lumea artei contemporane : ghid de bune  
practici** / coord.: Dan Acostioaei, Cristian Nae. - Iași : Artes, 2020

ISBN 978-606-547-474-1

I. Acostioaei, Dan (coord.)  
II. Nae, Cristian (coord.)

73

## CUPRINS/ INDEX

**Cristian Nae:** *Ceea ce școala nu te învață: cum să navighezi prin lumea artei contemporane* **5**

### Cum să construiești o galerie de artă

**Marian Ivan,** *Despre meseria de galerist* **17**

**George Pleșu,** *Borderline Art Space - un hibrid între un spațiu de proiecte și o galerie comercială* **31**

**Anca Poterașu,** *Galeria Anca Poterașu* **49**

**Adrian Bojenoiu,** *Țesătura imaginii și cultul vizualului. 10 ani de Club ElectroPutere în imagini.* **63**

### Cum să dezvolți o practică curatorială

**Diana Marincu,** *Ce am învățat de la studenți* **85**

**Cătălin Gheorghe,** *Curatoriul ca jurnalism* **93**

**Cristian Nae,** *Câteva considerații despre cunoașterea curatorială* **105**

## Cum să te poziționezi în sfera artistică și socială a instituțiilor

**Livia Pancu și Florin Bobu, în colaborare** 119  
*cu Delia Bulgaru, Smaranda Ursuleanu, Marius-Alexandru Dan, Andrei Timofte*

**Un dialog cu Marius Babias de Joachim Kreibohm** 153  
*Participare și experiență estetică*

**Raluca Voinea, Un asamblaj de termeni,** 169  
*gânduri și sfaturi*

## Cum să activezi ca artist

**Mihai Pop, Când au avut artiștii nevoie de academie?** 185

**Alexandra Croitoru, Nu uita că ești artist!** 201

**Dan Perjovschi, Fă ce poți din ce ai** 209

**Monotremu, Artă-mă** 217

**Irina Cios, Direcții și perspective în abordarea unei cariere artistice** 227

**Biografii** 245

# Ceea ce școala nu te învață: cum să navighezi prin lumea artei contemporane

**Cristian Nae**

Volumul de față se adresează îndeosebi tinerilor absolvenți ai învățământului artistic superior din România, dorind a reprezenta un modest instrument educațional complementar informațiilor obținute la cursurile oferite de Facultățile de Arte Vizuale pe parcursul anilor de studii.

El reunește multiple perspective aparținând unora dintre cei mai importanți agenți culturali ce activează astăzi în câmpul artei contemporane din România, asupra uneia mai presante întrebări pe care orice absolvent de învățământ superior este nevoit să și le adreseze: de ce altceva este nevoie pentru a deveni artist, curator sau galerist? Cum anume aș putea să navighez prin arhipelagul divers și uneori contradictoriu de informații, poziționări ideologice și opțiuni artistice care caracterizează lumea contemporană a artei? Cum aș putea rezista în această lume? Ce anume aș putea să învăț din experiența practică a celor care au configurat o parte însemnată a câmpului artistic din România în ultimele două decenii, dincolo de ceea ce mă învață deja școala? Cu toate că unii dintre autorii invitați să contribuie la această publicație au și experiență pedagogică ca profesor invitat sau asociat al unor instituții de învățământ superior din România sau din afara țării, perspectivele pe care aceștia le oferă provin din afara discursului academic sau cel puțin, refuză compartimentalizarea disciplinară a cunoașterii pe care o transmit. Textele concepute de invitații din acest volum eludează teoretizările prea pronunțate în

favoarea unei examinări oneste a propriei munci, propunând perspective provenind din interiorul practicilor manageriale, curatoriale sau artistice specifice fiecărui autor. Unii dintre cei care au acceptat invitația de a contribui la publicația de față au preferat să ofere cu generozitate mărturii despre propriul parcurs profesional, precum și indicii cu privire la dificultățile întâmpinate pe parcurs, completate de sfaturi practice pentru consolidarea unei identități și sustenabilități instituționale într-un context socio-economic încă volatil. Alții au optat pentru analiza unora dintre aspectele mai puțin evidențiate în cursurile de management cultural sau curatorial predate astăzi în mediul academic din România, sau pentru indicarea unui aspect particular al muncii artistice sau manageriale care definește, totodată, maniera lor singulară de a gândi, profilul cultural distinct al fiecăruia. Volumul este structurat pe patru secțiuni, dedicate câte unui domeniu de activitate: cel al galeriilor comerciale, al practicii curatoriale, al poziționării critice în sfera artistică și socială, și nu în ultimul rând, al dezvoltării artistice. Prima secțiune reunește istorii personale ale unor galerii comerciale precum Galeria Ivan și



Galeria Anca Poterașu, incluzând, în manieră confesivă, și destănuiri privind dificultățile cu care s-au confruntat în perioada de început. În ambele cazuri, reziliența, dedicarea personală și dragostea sinceră pentru artă a inițiatorilor, Marian Ivan și Anca Poterașu, par a fi atuurile care au contribuit, dincolo de calculul pragmatic, la construirea unei galerii de artă sustenabile și credibile. De aici, poți învăța faptul că dacă dorești să devii galerist, trebuie în primul rând să înveți să prețuiești sincer artiștii cu care lucrezi, pe care îi cultivi, instituind o relație de parteneriat cu aceștia, iar în al doilea rând, să institui o relație etică de lucru cu colecționarii. Alături de acestea, sunt prezentate istorii ale unor spații artistice hibride, cu caracter deopotrivă experimental și comercial, aflate în afara celor două mari noduri artistice din România, Bucureștiul și Clujul, precum Borderline Art Space din Iași și Club Electroputere/EP Gallery din Craiova. În ambele situații, managerii acestor instituții explică dificultățile întâmpinate atunci când activezi într-un context cultural și economic mai puțin dezvoltat, precum și necesitatea stringentă de a dezvolta publicuri și conexiuni sustenabile pe plan local. Deseori, a te adapta la contextul

global al artei contemporane actuale, în care orice spațiu artistic este vizibil atât pe plan local cât și internațional, înseamnă a dezvolta o prezență coerentă, pregnantă în spațiul virtual, în care documentarea fotografică a unei expoziții ocupă un loc vital, după cum sugerează Adrian Bojenoiu.

Secțiunea dedicată practicii curatoriale reunește contribuții semnate de Diana Marincu, Cătălin Gheorghe și Cristian Nae. Abordând o dimensiune mai puțin vizibilă a organizării unei expoziții, cea a relației dintre curator și asistenții săi tehnici, Diana Marincu propune o etică a gestului curatorial bazată pe încredere reciprocă, relații de muncă orizontale și disponibilitatea constantă de a învăța de la ceilalți. Contribuția sa reprezintă o lecție importantă despre negocierea constantă a poziției de putere a curatorului în relațiile sale cu aparatul instituțional, promovând în mod implicit o autentică etică a grijii ca definiție a procesului curatorial. Textul lui Cătălin Gheorghe dezvoltă ideea unei cercetări curatoriale ca manieră critică de articulare discursivă, în tandem cu practica cercetării artistice, în vreme ce Cristian Nae analizează practica curatorială nu doar ca manieră complexă de semnificare

prin intermediul expoziției, ci și ca o practică socială, care creează moduri de co-existență și de muncă colectivă. El propune o înțelegere a expoziției ca asamblaj estetic-tehno-politic, destinat să articuleze temporar micro-publicuri, iar semnificația ca efect al interacțiunii complexe dintre diverșii agenți umani și non-umani care contribuie la materializarea expoziției. Propunând evitarea capcanei auctoriatului curatorial ca act autoritar, textul ridică deopotrivă problema responsabilității și pe cea a eticii muncii curatorului.

Contribuția Liviei Pancu se prezintă drept o manieră deschisă, plurală, interconectată, de a revizita critic un model de succes, pornind de la propria sa biografie. Naratiunea autobiografică este dublată de comentariile unor colaboratori apropiați ai instituției pe care o coordonează, filiala ieșeană a asociației tranzit din România – artiști, teoreticieni și curatori, subliniind fisurile acestei narațiuni și pericolul ce însoțește generalizarea unor situații particulare ce construiesc biografiile curatorilor importanți din România în acest moment. În forma sa, această contribuție expune deopotrivă caracterul dialogic al practicii curatoriale, precum și situarea sa

în spațiul public ca spațiu democratic, deschis criticii și disensiunii. Ea propune deopotrivă un exemplu de gândire înțeleasă ca un atelier deschis, un laborator în care toți participanții contribuie la descentrarea unei poziții, prevenind astfel autoritarismul instituțional. Interviu realizat de curatorul și teoreticianul german de origine română Marius Babias ilustrează modul în care o instituție construită în maniera unei asociații artistice se poate conduce acordând o atenție sporită relațiilor sale cu comunitatea locală, cu publicurile pe care le construiește, și, în sens mai larg, cu sfera publică, precum și modului în care aceasta își negociază prezența în spațiul public. Nu în ultimul rând, contribuția Ralucăi Voinea oferă un util glosar de termeni critici care poate servi atât tinerilor curatori, cât și tinerilor artiști. În secțiunea dedicată constituirii unei cariere artistice, cultivarea prieteniei, a solidarității și a gândirii critice, ireverențioase, precum și curajul și insistența asupra travaliului artistic în orice condiții, oricât de vitrege, par a deveni virtuțile care însoțesc tinerii artiști în drumurilor lor incontestabil divergente. Deși acestea pot părea valori utopice, textele semnate de Mihai Pop, Dan Perjovschi sau Alexandra Croitoru dovedesc

că a deveni artist înseamnă, în primul rând, a-ți asuma un traseu individual, singular, riscant, în care certitudinile și șabloanele de gândire și de acțiune reprezintă mai curând impedimente în dezvoltarea personală. Mihai Pop abordează problema perenă a academismului, militând pentru ieșirea din formulele predeterminate ale unei cariere de succes prin cultivarea gândirii critice, a experimentului riscant, a gândirii împotriva curentului, a opoziției împotriva limitărilor sistemice. În textul său întâlnim o acută și necruțătoare analiză a limitărilor sistemelor academice, atât a celor conservatoare, provenite din blocul ex-socialist cât și a celor racordate la o piață a cunoașterii și muncii artistice determinate prin sintagma "cercetare artistică" care riscă să osifice creativitatea prin încorsetarea gândirii în șabloane discursive predeterminate. Concluzia, în ambele situații, este aceeași: artiștii autentici nu au nevoie de academie pentru a deveni artiști. Dan Perjovschi și Alexandra Croitoru oferă sfaturi practice, utile, tinerilor absolvenți, încurajându-i să își examineze critic în mod constant propria gândire, să evite confortul și soluțiile facile și să lucreze, să experimenteze, mai presus de orice. Contribuția

lui Dan Perjovschi este deopotrivă tonifiantă și utilă: ea nu lasă loc de lamentații și te învață să îți transformi neajunsurile în avantaje. Expandând o cercetare anterioară asupra "efectului Brâncuși" în cultura românească, Alexandra Croitoru se folosește de o selecție de citate extrase din scrierile lui Constantin Brâncuși pentru a aborda atât ironic cât și pragmatic, condiția, limitările și imperatiile muncii artistului. Scris în manieră prospectivă, asemeni unui toolkit de indicații practice, ce imită până la un punct logica "motivațională" a sesiunilor dedicate "dezvoltării personale" în mediul coporatist, excursul său poate furniza un teren de reflecție fecund pentru tinerii absolvenți. Contribuția Irinei Cios aduce o perspectivă complementară atitudinii intempestive cultivate de autorii anteriori, creionând indicații utile pentru adaptarea la sistemul lumii artei contemporane. Din perspectiva unui manager și curator, ea oferă indicații practice privind maniera în care tinerii artiști se pot adapta solicitărilor sistemului artistic neoliberal și comunicării cu curatorii și operatorii culturali: formularea unui argument artistic, conceperea unui CV, construirea unei aplicații de finanțare.

În mod evident, un astfel de ghid reprezintă mai curând o colecție de mărturii și opinii subiective, influențate de situația și traiectoria particulară a fiecărui autor care a contribuit la acest ghid. Este, de asemenea, mărturia unor generații, de care tinerii artiști se vor delimita cu siguranță. Ele nu pot înlocui un curs universitar – și nici nu are pretenția să o facă. Sperăm însă ca, adunând laolaltă aceste contribuții, viitori artiști să poată să învețe atât din rezultatele, cât și din eșecurile și incertitudinile exprimate în acest volum, și să își construiască astfel o poziție singulară și puternică în lumea schimbătoare a artei contemporane.

**Cum să  
construiești  
o galerie de  
artă**

**Marian Ivan**

*Despre meseria de  
galerist*

„Astăzi m-a vizitat  
galeristul Marian Ivan.  
Este un tânăr mușcat  
de șarpele artei, știe  
să aleagă și – el însuși  
natură de artist – știe  
să propună lucrări.  
Țin foarte mult la  
el, sper să nu mă  
dezamăgească.”

(Getei Brătescu, *Jurnale*, 2010).

## Istoria propriei galerii

Eu am început în jurul lui 2007, fără să am experiență, fără să știu nimic despre cum funcționează o galerie. Nu aș recomanda asta nimănui. Cred că e bine să încerci mai întâi să câștigi un pic de experiență, să vezi cum funcționează lucrurile.

Ideal este să faci un intership într-o altă galerie sau într-o instituție un an sau doi, unde poți învăța cum se organizează o expoziție.

Prima dată am găsit un spațiu foarte mic, în centrul Bucureștiului. Era fostul atelier al lui Dan Mihălțianu. La sediul UAP din strada Nicolae Iorga, la avizierul de la intrare, era un anunț: proprietarul își recuperase spațiul de la stat și căuta să-l închirieze tot ca atelier. L-am sunat, chiria era acceptabilă, dar toata lumea îmi spunea că este prea mic pentru galerie. (Între timp, UAP a pierdut spațiul din strada Iorga, ca multe alte spații, dar asta este o altă poveste, pentru altă dată).

La început s-au strâns în jurul galeriei câțiva

artiști prieteni, din “generația 2000”, pe care-i cunoscusem destul de recent. Galeria era atât de mică încât la deschideri de expoziții trebuia să stăm toți afară. Îmi amintesc o expoziție cu Maria Draghici pe un frig îngrozitor, cred că era în februarie. Aveam o sticlă de whisky și o dădeam din mână-n mână, să ne încălzim. Toaleta exista într-o curte interioară, fără lumină, era o întregă aventură să o folosești.

Tot în perioada aia am avut norocul să o cunosc pe Geta Brătescu, prin intermediul lui Ion Grigorescu – dumnealui venea destul de des să mă viziteze la galerie. Chiar dacă nu am studii de specialitate și nu am fost de la început parte din scena de artă, faptul că am avut în Geta Brătescu un partener de discuție, un mentor într-un fel, m-a ajutat foarte mult. Curiozitatea, profesionalismul, exigențele Getei Brătescu m-au ajutat să-mi modelez gustul, să-mi antrenez ochiul. Într-un fel, m-a ajutat să-mi dau seama ce nu vreau să arăt, să fiu selectiv.

Pentru că spațiul era foarte mic, erau artiști pe care voiam să-i invit să facă o expoziție și ei refuzau, spunând că nu au ce face într-o

cămăruță. Am invitat-o și pe Geta Brătescu să vină să vadă spațiul, s-a uitat și mi-a spus: “Am trei idei pentru o expoziție.”

Succesul pentru mine înseamnă să pot face în galerie ce program vreau, cu artiștii pe care eu îi aleg, fără alte constrângeri sau compromisuri (câteodată presiune poate veni din partea colecționarilor sau chiar din interior, când vrei să urmărești trend-urile pieței).

În angrenajul galeriei, lucrul cel mai important rămâne relația pe care o ai cu artiștii și felul în care-i reprezinți. Dar în același timp, pentru o galerie comercială, succesul este măsurat prin vânzări. Nu contează cât de apreciați sunt artiștii cu care lucrezi; dacă nu reușești să transpui asta în vânzări nu poți continua. De multe ori banii câștigați cu un artist sunt folosiți pentru a continua și extinde programul cu alți artiști.

Galeristul construiește un program expozițional și important este să încerci să ai o viziune pe termen lung, pentru că acesta este obiectul principal al muncii, de reprezentare a artiștilor. De cele mai multe ori, lucrurile nu se întâmplă imediat, e nevoie de timp, dar dacă crezi cu

adevărat în ceea ce faci mai devreme sau mai târziu cineva îți va acorda atenție.

Oricine privește arta strict ca investiție va face, probabil, o investiție proastă (argumentul pentru această afirmație ar fi investiția pe piețele de capital sau imobiliare).

Procesul de maturizare a unei galerii se întâmplă diferit și cere timp și îți ia mai mult timp când ești pe cont propriu. There is no clear path, for sure...

Oricine poate fi galerist, oricine poate să-și deschidă o galerie de artă contemporană și, în mod cert, sunt multe feluri în care cineva poate să-și exercite meseria de galerist. Nu există norme stricte după care să judeci cine este sau nu galerist, nu este ca în alte meserii, unde traseul este clar definit: dacă vrei să fii arhitect sau medic traseul este clar, știi fiecare etapă de parcurs. Pentru un galerist e diferit. Important și definitiv pentru un galerist este programul galeriei, lista de artiști pe care-i reprezintă.

Galeria nu este muzeu – de multe ori oamenii

se simt intimidați, nu știu cum să se comporte, cum să interacționeze, mai ales cei care nu sunt obișnuiți sau vin pentru prima dată. E rolul galeristului să-i ghideze prin expoziție, să le explice. La fel, ține de tine să crezi un public al galeriei care să vină în mod constant, să rămână curios.

E important să știi condițiile în care operezi, trebuie să înveți să citești o balanță / bilanț contabil, când și cum se aplică TVA-ul, ce taxe trebuie să plătești etc.

Felul în care stabilești prețurile, întotdeauna împreună cu artistul, e o parte importantă a muncii de galerist. E necesar să ții cont de cine este artistul, unde a mai expus, din ce alte colecții face parte, etc.

### **Despre târgurile de artă**

Târgurile sunt importante, mai ales când ești din Europa de Est, sau, poate, indiferent de unde vii. Sunt un loc de întâlnire, de spectacol, acolo totul este imediat, rapid, se petrece în momentul acela. Din experiența mea, pentru o galerie din

România este vital să participe la târguri, iar ținta principală trebuie să fie participarea la târgurile internaționale mari, de anvergură, cel puțin la început. Posibil ca în viitorul foarte apropiat, în contextul pandemiei, târgurile locale să capete o importanță mai mare, dar asta este greu de estimat acum, când nu se pot ține deloc. Cine are nevoie de târguri când trebuie să respectăm distanțarea socială? Pentru mine târgurile au jucat un rol major, au fost principala modalitate de a mă adresa unei audiențe mai mari, de a avea vizibilitate la nivel internațional. Au fost motorul principal. Târgurile sunt în primul rând platforme de introducere, de contact, locuri unde poți să vezi foarte multe lucrări, dar să și întâlnești mai mulți colecționari, curatori și galeriști în același timp. Curatorii sau colecționarii care călătoreau la București nu erau suficienți pentru vizibilitatea și promovarea artiștilor galeriei. E bine să știi de la început sau să încerci să te informezi cu privire la o ierarhie a târgurilor, să afli care ar putea fi cele mai potrivite pentru tine. Eu am început cu un târg mic local, Vienna Contemporary și am participat în ultimii zece ani la peste patruzeci de târguri, cele mai importante fiind: Liste Basel, Frieze New York, Frieze London și Frieze Masters.



Prezentarea unei galerii la un târg este diferită de o expoziție, lucru pe care mi-a luat foarte mult timp să îl înțeleg. Mi-a luat timp și până am învățat toate etapele pe care le presupune un târg: aplicația, logistică, transportul, prezentarea acolo, stabilirea prețurilor. În ultimii zece ani am participat la peste patruzeci de târguri internaționale. De multe ori apar tot felul de situații neprevăzute, lucrările nu ajung la timp, tu nu ajungi la timp, nu ai tot ce-ți trebuie, trebuie să găsești soluții pe loc, rapid, presiunea e foarte mare. Mai ales că târgurile sunt o afacere scumpă, taxa pentru un stand mic la un târg local este de câteva mii de euro iar la un târg important depășește 10,000 de euro. Prezentarea la un târg nu este o expoziție, oricât ai încerca să o contextualizezi. Ești acolo împreună cu alte zeci, poate sute de galerii să prezinți lucrări, să întâlnești colecționari, dar mai ales să vinzi lucrările (în cazul fericit).

### **Colaborările cu alte galerii**

Eu am început târziu să colaborez cu alte galerii dar este esențial, nu poți face totul singur (pentru artiști mă refer), oricât de

mult ai crede asta. Ca să poți dezvolta proiecte mai mari, să poți să crești piața unui artist, îți trebuie parteneriatul cu alte galerii. Ideal ar fi ca acestea să se afle în zone geografice unde tu nu ai acces sau știi foarte puțini colecționari, cu condiția să fie galerii cu care ai afinități de program și concept. "Condo" de exemplu este o inițiativă pornită de la Londra, prin care galerii dintr-un oraș invită alte galerii de peste tot din lume să expună în spațiile lor. Am participat la ediția organizată la New York în 2019 și mai avem în plan un proiect similar în New York pentru 2021-2022, dacă condițiile ne permit în contextul actualei pandemii.

### **Colecționarii**

Sunt cei care te ajută să poți merge mai departe, prin susținerea pe care o arată față de artiștii galeriei. Tu ești liantul dintre ei și artiști, iar ei depind de tine. Față de colecționar rolul tău nu este doar de a-l ajuta să-și construiască o colecție cu mijloacele de care dispune, ci mai ales să-l ghidezi în alegeri. Colecționarii locali sunt importanți, dar la fel de importanți sunt și cei internaționali, mai ales dacă îți asigură o

Marian Ivan

vizibilitate mai mare pentru artiști, în muzee private sau instituții publice.

În încheiere aș vrea să adaug că în meseria de galerist pensionarea este doar o opțiune. Te lași doar când îți pierzi entuziasmul sau ai dat faliment.



Florina Coulin, Orele (The Hours), 2019, solo show, photo Catalin Georgescu



2019 Liste Basel, Anca Benera & Arnold Estefan, Debrisphere, installation, photo the artists



Florina Coulin, Orele  
(The Hours), 2019,  
solo show, photo  
Catalin Georgescu



Iulia Toma, Nodes  
of Resistance, solo  
show, 2020, photo  
Catalin Georgescu



Iulia Toma, Nodes  
of Resistance, solo  
show, 2020, photo  
Catalin Georgescu



Iulia Toma, Nodes  
of Resistance, solo  
show, 2020, photo  
Catalin Georgescu

## **George Pleșu**

*Borderline Art Space -  
un hibrid între un spațiu  
de proiecte și o galerie  
comercială*

*Cum am ajuns să deschid o galerie de artă  
contemporană*

În 1996, anul în care mi-am ales facultatea la care urma să studiez (târziu, eram deja în clasa a XI-a), România era o cu totul altă țară. Avantajul meu, pe lângă colegii deosebiți pe care i-am avut într-o clasă foarte competitivă de la Liceul Negruzzi din Iași, a fost accesul timpuriu la calculatoare și internet.

În plină formare a pieței de capital din țară și a instituțiilor (BVB, RASDAQ), visam să fiu broker la Bursă. De aceea, am urmat cursurile secției de Bănci și Burse de valori la Universitatea Al. I. Cuza din Iași. În 2003-2004 am plecat la un MBA în Management internațional în Belgia, pe care nu l-am terminat. Nu mi-am dat lucrarea finală, pentru care ar fi trebuit să plătesc o diferență de 6000 de euro - am considerat că diploma nu valora atât, mai ales că în țară urma să lucrez alături de tatăl meu într-o firmă de proiectare. Am învățat însă multe lucruri noi și, mai important, m-am adaptat unui mediu foarte cosmopolit, având colegi din 20 de țări.

Ulterior, am deschis o firmă de IT. Deși financiar lucrurile mergeau bine, nu mă simțeam împlinit din punct de vedere spiritual. Momentul de declin, care mi-a schimbat traiectoria și cariera, a venit în martie 2010. Eram la un training de business în Japonia și la hotelul unde eram cazat am primit, printre altele, un exemplar din International Herald Tribune. La pagina de cultură era un interviu cu un dealer de artă din Belgia care se minuna cât era de privilegiat, înconjurat de obiecte frumoase, oameni interesanți și făcând

ceea ce îi plăcea. Probabil a fost primul moment în care mi-am pus serios problema de a face ceva într-o lume care mă fascina: lumea artei.

Dintotdeauna îmi plăcuse arta, mergeam la muzee și expoziții de fiecare dată când aveam ocazia. Ceea ce cunoșteam și apreciam atunci erau arta clasică și modernă. Expunerea la arta contemporană era limitată la micuța scenă locală și la descoperirile pe care le făceam întâmplător. Pe 20 septembrie 2010 (țin minte exact că s-a nimerit să fie chiar de ziua mea), am dat admitere în sesiunea de toamnă la Istoria și Teoria Artei, fără să fiu convins că voi continua. În timpul primului semestru mi-am luat 3 luni sabatice și am plecat prin Asia de Sud-Est. M-am întors după ce am vizitat tot ce am putut (artă tradițională și contemporană) în Thailanda, Malaezia, Singapore și Bali.

Am făcut apoi un master în Management Cultural la o universitate din Barcelona și parte din program au fost 250 de ore de voluntariat la o instituție de cultură. Am avut noroc că, deși nu știam spaniolă sau catalană, am fost acceptat la Galeria Senda, una din cele mai bune galerii de

arta contemporană din oraș. După experiența din Barcelona, în 2012 m-am întors în țară cu ceva mai multe cunoștințe, dar și cu o mică rețea de oameni din domeniu. Am avut ocazia să văd cum funcționează o galerie din interior, să cunosc artiști de renume mondial, diverși curatori, directori de instituții importante, colecționari.

Planurile mele nu s-au oprit la galerie, am început în paralel un doctorat cu o lucrare numită „Influența noilor tehnologii asupra rolului social și estetic al muzeelor de artă”. După ce am deschis galeria n-am mai avut timp să mă ocup serios de doctorat și, din păcate, nu l-am terminat. Însă, în acest timp am predat vreme de trei ani la Universitatea de Arte și Universitatea Al. I. Cuza din Iași, unde am ținut un curs de management al instituțiilor culturale. Aceste experiențe m-au ajutat în plan personal și profesional și mi-au completat perspectivele asupra domeniului. Am trecut prin toate etapele - pasionat, student, om din domeniu și profesor pentru alții.

Între timp, am petrecut 6 luni cu un program Erasmus la Manchester Metropolitan University, unde am mers la toate cursurile de artă

contemporană la care m-au primit și am căutat să aflu mai multe despre scena din Anglia. Întors în țară, am primit propunerea să lucrez pentru departamentul de marketing al Palatului Culturii din Iași. Fiind un caracter independent și cu dorința de a îmbunătăți rapid lucrurile, experiența dintr-o instituție publică mare, complexă, a fost o provocare care nu s-a potrivit cu așteptările și ritmul meu de lucru, dar din care am învățat multe despre mecanismele instituționale și birocratice. Am plecat după 6 luni, timp în care am reușit, printre altele, să curatoriez un program de proiecții de filme românești sau să contribui la implementarea primului sistem de mediere artistică din cadrul Muzeului de Artă, care include o aplicație pentru mobil și conținut variabil în funcție de interesele utilizatorilor, teme abordate de lucrarea mea de doctorat.

### **Dificultățile începutului și cum le-am depășit**

Abia în 2015 am reușit să deschid galeria, deoarece aceasta este amplasată la demisolul casei în care locuiesc și pe care am construit-o în acea perioadă. La scurt timp după ce m-am mutat, am organizat prima expoziție. Pentru a pătrunde

În spațiul expozițional, publicul intră prin garaj. Această alegere a generat inclusiv comentarii răutăcioase din partea unora care s-au făcut că nu cunosc inițiativele similare (garage galleries) care au resuscitat scenele artei contemporane din Occident.

Calculul meu a fost unul pragmatic, rațional. Citisem că peste 80% din galeriile de artă nou înființate nu rezistă mai mult de 3 ani, în principal din motive financiare. Cel mai mare cost pentru un astfel de spațiu este chiria, așa că am dorit să maximizez șansele de supraviețuire prin eliminarea unei cheltuieli semnificative. Având în vedere că galeria a împlinit 5 ani pe 1 decembrie 2020, se poate spune că am reușit, chiar dacă acest lucru a însemnat să sacrific parte din intimitatea mea. De multe ori, activitățile galeriei au necesitat mai mult spațiu decât cel alocat inițial, iar granițele dintre public și privat au fost „negociate” constant, de la eveniment la eveniment.

Când am pus bazele galeriei i-am avut colaboratori pe cei care mi-au fost profesori la facultate, Cătălin Gheorghe și Cristian Nae, pe care astăzi îi consider

prieteni, fiind și curatorii cu care lucrez cel mai des. Numele Borderline Art Space a apărut într-o discuție cu Cristian Nae, căruia i l-am argumentat atât din perspectiva geografiei (Iașul este cel mai estic oraș al Uniunii Europene, loc de confluență pentru diversele mentalități și sisteme politice), cât și al modelului de business: nu avea să fie o galerie în sensul clasic al cuvântului, ci un hibrid între o inițiativă comercială și un spațiu de proiecte.

În momentul înființării, la Iași nu exista nicio galerie interesată doar de artă contemporană. Existau instituții de stat sau private, care ori aveau un caracter noncomercial, axat pe discurs, ori nu reușeau să asigure o programare coerentă. Noi am fost primii din Iași și, din păcate, chiar din regiunea Moldovei, care ne-am propus programe expoziționale de câte un an de zile subsumate câte unui concept curatorial, cu invitați naționali și internaționali.

Publicul larg, intelectual, interesat de noi tendințe din Iași își dorește să ia și să păstreze contactul cu lumea artei contemporane, doar că în 2015 lipsea o galerie care să își asume rolul

de mediator. Pentru a crea o scena artistică ai nevoie de instituții, iar acestea nu pot ocoli publicul, practicând un discurs ermetic, elitist, care să excludă neinițiații. În Iași avem artiști foarte buni, cu participări internaționale, însă relativ necunoscuți unor audiențe extinse. Nu exista interfața, legătura, mai exact persoanele/instituțiile care să facă medierea între publicul larg și lumea artei. Cultura, în general, și arta, în particular, trebuie să ajungă la un public cât mai numeros pentru a-și atinge misiunea și a fi relevante. Noi am desfășurat mai multe evenimente care au prins, în parte și pentru că este un rol pe care mi l-am asumat de la început.

În 2016 am organizat pentru prima dată Noaptea Albă a Galeriilor la Iași, eveniment care a crescut constant. La fiecare ediție avem peste 100 de voluntari, iar anul acesta am reușit să păstrăm niște cifre foarte bune ale numărului total de vizite, în ciuda pandemiei.

### **Cum aleg artiștii cu care lucrez**

Primul artist expus, Cătălin Rulea, îmi este și prieten. L-am cunoscut ca solist al trupei de

indie rock Toulouse Lautrec și, încă dinainte de a construi galeria i-am spus că, dacă vreodată voi face acest pas, el va fi primul artist invitat. Nu doar că mi-am ținut promisiunea, dar între timp am avut 4 expoziții împreună, făcute nu pe criterii de prietenie, ci de compatibilitate de viziune artistică și discurs.

Cu această notabilă excepție, curatorii cu care lucrez sau îmi doresc să colaborez fac de obicei propuneri de artiști care să se potrivească cu programul galeriei. Iar dacă descopăr un portofoliu interesant, îl discut cu ei, pentru a elimina, pe cât posibil, subiectivitatea preferințelor personale. Totodată, sursele de finanțare și aplicațiile pe care le fac pentru a obține bani de producție, onorarii și transport pot veni cu repere sau indicii despre tipul de artist care s-ar potrivi în contextul mai larg pe care încercăm să-l construim într-un proiect, care cel mai des se întinde pe mai multe luni sau chiar un an.

În primul an al galeriei am lucrat – în mod deliberat - în special cu artiști români și arta noilor media, și doar câteva expoziții au avut participare internațională. În ultimii ani, ponderea dintre



național și internațional este undeva în jur de 50-50%, iar mediul artistic nu este neapărat un criteriu. Retrospectiv, în primii 5 ani de existență, cele mai numeroase expoziții au fost cele de fotografie și arta noilor media.

Unul dintre scopurile mele este acela de a promova arta ieșeană. De-a lungul anilor am organizat expoziții ale absolvenților din țara și Republica Moldova, dar de 3 ani mi-am concentrat atenția pe absolvenții de la Iași, pentru care am făcut o expoziție tip Graduation Show, după modelul expozițiilor-eveniment organizate de marile universități de artă din lume. La nivel mondial, de la astfel de expoziții curatorii selectează tinerii artiști pentru portofoliile galeriilor comerciale și pentru diverse manifestări expoziționale instituționale (centre de artă, muzee, bienale). Dintre absolvenții ieșeni, sunt puțini cei care rămân în lumea artei, pentru că nu li se oferă/ nu găsesc o perspectivă de carieră pe termen mediu și lung. De aceea mi se pare esențial ca galeria să fie deschisă pentru proiectele lor, în așa fel încât să aibă încredere că un proiect original și tratat cu seriozitate va avea mereu un spațiu unde poate fi expus local.

## **Modelul de business al Borderline Art Space**

În România sunt 10-20 de galerii cu activitate și prezență constantă la târgurile de artă. Pe lângă acestea, exista mai multe artist-run spaces, mai ales în București și Cluj. Financiar, cred că sunt puține galerii care trăiesc doar din vânzările de pe piața internă. La Iași e cu atât mai greu, cu cât aproape că nu există piață pentru arta contemporană. Mi-am dat seama repede de acest lucru și am fost obligat, dacă voiam să mai rezist, să caut surse alternative de finanțare.

AFCN-ul, administrația locală, pentru o perioadă scurtă ICR-ul, precum și institutele culturale active în Iași mi-au devenit parteneri. Să fie foarte clar: nu poți trăi din aceste proiecte finanțate de stat și de actorii privați. Însă fondurile obținute mi-au permis să pot derula, în fiecare an, între 7-9 expoziții în spațiul galeriei și alte proiecte naționale și internaționale. Pentru o galerie tânără, care începea să se afirme, aceste finanțări au fost esențiale.

Multe galerii comerciale din România participă la târguri de artă cu ajutorul fondurilor ICR. Fără

acest sprijin, ar fi extrem de dificil că artiștii români să fie prezenți pe diverse piețe. Costurile unui stand într-un târg de artă, la care se adaugă transportul lucrărilor, al galeristului și asistenților, onorariile și cazarea lor, ajung la sume considerabile. Pentru ca să nu pierzi dintr-o astfel de participare, la o împărțire standard (50% artistul, 50% galeria) a veniturilor, trebuie să vinzi lucrări în valoare de cel puțin 2 ori suma cheltuielilor. Ca o participare să aducă profit, e nevoie de mult mai mult. Ce mi-aș dori însă ar fi ca ICR-ul să impună criteriul ca măcar jumătate dintre artiștii expuși la stand (sau măcar unul!) să fie români, altfel riscăm să promovăm cu banii contribuabililor doar artiști străini, ceea ce e justificabil pe plan intern, prin prisma conectării la trendurile globale, dar mai puțin dezirabil pe plan extern.

Pe de altă parte, multe din expozițiile pe care le organizez au caracter experimental sau critic, e o libertate la care țin. Sunt artiști și lucrări în care cred, dar care nu au deloc un caracter sau valențe comerciale. De aceea, prin programul, modul de finanțare și tipurile de expoziții abordate, Borderline Art Space e un hibrid între un spațiu de proiecte și o galerie comercială.

De ce e nevoie pentru a deschide acum o galerie de artă? În primul rând, de o nevoie reală, nedisimulată, de a trăi în acest mediu. A avea galerie nu poate fi un hobby sau un job, e un mod de viață. Cunosc multe persoane care au ieșit din lumea artei tocmai pentru că, dintr-un motiv sau altul, nu se simțeau bine în ea sau voiau să trăiască diferit. Iar în funcție de modelul de business avut în vedere (comercial sau non-profit), e nevoie de skill-uri de vânzare și/ sau de scriere de aplicații și de fundraising. Dacă nu ai o sursă de finanțare serioasă din altă parte din care să poți trăi, a fi galerist e o provocare, iar în România probabil pot fi numărați pe degetele de la o mână cei care s-au îmbogățit din asta. Majoritatea trebuie să se mulțumească cu satisfacțiile spirituale. În orice caz, ai nevoie de o sumă pentru investițiile inițiale și primele 6 luni, în care cel mai probabil n-o să vinzi nimic. Rezumând: sales, fundraising, management de proiect, capital de lucru.

Și mai e nevoie de încă ceva: o capacitate fantastică de socializare/ networking. Colectionarii sunt, de multe ori, prețioși și snobi, trebuie să fii atent la sensibilitățile curatorilor și criticilor de artă, la cum sunt formate grupurile și „găștile” de

pe diversele scene, să nu faci greșeală să aduci împreună (a se citi în același proiect) persoane din tabere diferite etc. Iar artiștii... artiștii pot fi cele mai minunate persoane, care te fac să treci peste numeroasele greutăți și piedici care apar pe traseu, dar îți pot provoca și cele mai teribile regrete că ai avut la un moment dat idea să vrei să lucrezi cu ei. Sumarizând: networking, răbdare, diplomatie, empatie și capacitate ridicată de toleranță.

În opinia mea, arta trebuie să miște conștiințe, nu este doar o formă de escapism, așa cum greșit este minimalizat rolul ei de unele voci, în discursul public. Dincolo de caracterul ei potențial decorativ, arta bună, valoroasă este de multe ori incomodă, incisivă, problematică. Aceasta e plus-valoarea ei: este menită să te pună pe gânduri, să te facă să vrei să schimbi ceva, la tine sau la ce e în jurul tău.



Prezentare  
proiecte - Cătălin  
Rulea - subtitled



Lolo și Sosaku -  
hombre masa

Vienna  
contemporary  
booth



Dan Acostioaei - Mai  
întâi ca farsă

## **Anca Poterașu**

### *Galeria Anca Poterașu*

Prima mea incursiune în lumea artei a început în anul 2007 când am făcut tranziția de la științe sociale la artele vizuale. A fost o perioadă strâns legată de anturajul de la facultate, prin care am început să cunosc mai mulți artiști din generația mea, să ne întâlnim la vernisaje și la petreceri. Arta contemporană a fost mereu o căutare personală ce a început într-un moment în care nu aveam o imagine de perspectivă a unei cariere sau a vreunei ambiții anume. Totul a fost și continuă să fie trăit în prezent și curiozitate.

Într-o zi mi-a venit ideea să fac vânzări pentru artiști, prezentând lucrările celor pe care îi cunoșteam. Am realizat o primă selecție de artiști, cu imagini care mi-au plăcut și despre care știam deja multe detalii. Aveam după mine mereu o mapă cu aceste imagini și încercam să apelez la prieteni din cercurile facultății pentru a le vinde. Mă înțelesesem pe un mic comision și cred că la început am înțeles experiența ca pe o aventură – nu știam nici dacă există un anumit mod de a face vânzări, nu aveam desigur o galerie, nici bani, doar idei. Organizam evenimente, primeam recomandări de potențiali colecționari care apoi vizitau atelierelor artiștilor sau vedeau lucrările adunate în sufrageria mea, unde stăteam cu chirie.

Piața de artă contemporană în România era practic inexistentă, nu existau decât foarte puține modele și uneori fără o investiție considerabilă la început, nimeni nu începea nici un business după dificilii ani '90. Am activat o perioadă ca art-dealer, mi-am construit câteva contacte, o relație de încredere cu puținii colecționari care nu cumpărau doar din atelierelor artiștilor. Atunci lucram din necesitate și impuls deopotrivă,

deja nu mă puteam vedea făcând altceva, am avut mereu o perspectivă foarte interiorizată a drumului pe care mergeam. Din exterior, mi-am dat seama devreme că mulți aveau un calcul simplu: o femeie fără bani și fără susținere financiară, care pornește un proiect idealist. Mă bucur acum să observ în jurul meu mai multe femei manageri culturali și directori de galerii din România, în anii 2000 eram foarte puține. Și încă cred că mai este destul loc pentru a avea o reprezentare mai mare la nivel instituțional și în spațiile de artă din țară.

Însă, atunci, repet, era o raritate – așa cum și galeriile de artă privată puteau fi numărate pe o singură mână. Reușisem până în 2009 să construiesc un dialog constant cu artiști cu care mă revedeam des pentru a-mi arăta noile lucrări, aveam mereu întâlniri planificate cu oameni interesați de artă din diferite domenii, căpătasem mai multă încredere în mine și în selecția pe care o realizam.

La început, am fost mai apropiată de pictură, pentru că o înțelegeam mai bine, era mai căutată. Pe parcurs, am devenit din ce în ce mai interesată

de lucrări mai conceptuale, în medii precum fotografia, arta video și instalația artistică.

Mi-am dat seama că este foarte important să poți crea un mediu de promovare și de prezentare pentru artiști și colecționari. Mulți dintre colecționarii de atunci nu cred că ar fi ajuns singuri la lucrările artiștilor pe care i-au cunoscut prin conversațiile cu mine. Artiștii, de asemenea, aveau nevoie de expoziții, de programe curatoriale, de expunere și de promovare, ideea romanțată a artistului izolat și muritor de foame nu ar mai trebui să existe astăzi. Din ce în ce mai mult mi-am dat seama că o galerie era modelul cel mai sustenabil pe care îl puteam urmări, un cadru consecvent și coerent pentru un dialog între artiști, critici, vizitatori și colecționari deopotrivă.

În anul 2009 am inițiat proiectul Little Yellow Studio, un spațiu alternativ de artă cu o notă personală a expozițiilor de grup și tematice, care includea performance-uri, instalații de artă experimentale. Eram singură, lucram cu artiștii pentru a acoperi tot ceea ce ținea de comunicare, panotare, invitații, nu aveam resurse să angajez

pe altcineva. Am lucrat cu Gheorghe Rasovszky, Donald Simionoiu, Eva Kukkonen, Lea Rasovsky, Dan Raul Pintea, Bogdan Rață; am învățat și învăț în continuare foarte multe de la artiști. Cu mulți dintre ei încă mai lucrez, cu alții ne-am despărțit, iar unii artiști din păcate au renunțat la artă din cauza condițiilor grele în care sunt nevoiți să își desfășoare activitatea.

După acești ani de experimente și de încercări, în mai 2011 am deschis galeria Anca Poterașu pe strada Plantelor 56, într-un fost han de început al secolului al XX-lea. Spațiul nu era ales întâmplător, îl cunoșteam foarte bine de vreme ce locuisem acolo mai mulți ani. Relația mea cu arta a fost oficializată atunci, am trecut de la art-dealer la un proiect de studio și apoi la unul de galerie, dar într-o atmosferă atipică la momentul acela pentru galeriile white-cube, impersonale. În fosta mea chirie am dezvoltat un program care a crescut organic, am început să organizez rezidențe internaționale și participări la târguri prestigioase de artă, să realizez publicații de artă. De-a lungul timpului am avut colaborări frumoase cu istorici de artă, curatoare și curatori ce m-au susținut și de la care am învățat foarte

mult și care mi-au recomandat colaborări cu artiști: Anca Mihuleț, Daria Ghiu, Ileana Pintilie, Liviana Dan, Lotte Laub și lista poate continua.

În anul 2016 s-a alăturat echipei galeriei Cristina Stoenescu - după specializarea sa în programe de curatoriat în Maastricht, ea a revenit în țară în același an în care ne-am și cunoscut, sperând să contribuie la dezvoltarea scenei autohtone de artă. În timp am format împreună o echipă bună, am realizat mai mult decât o simplă serie de expoziții, am construit un întreg context de abordări relevante social și cultural, gândite pe termen lung.

În prezent, galeria își desfășoară activitatea în strada Popa Soare 26, cu un program strâns legat de zona istorică din București și de comunitatea locală din cartierul Mântuleasa. Atât spațiul din Plantelor 58 unde desfășurăm rezidențele internaționale din 2015, cât și cel din Popa Soare 26 împrumută proiectelor un caracter cald, intim, ce interacționează diferit cu fiecare expoziție, dar se simte mereu ca un alt acasă, acum însă pentru o comunitate artistică mai mare. Am căutat și am adaptat modele locale și internaționale, am călătorit foarte mult și îmi petreceam zile întregi

în muzee și galerii ca să învăț cât mai mult, de la panotare până la organizare și tehnici de supraviețuire în condiții incerte. Galeria mea reprezintă în portofoliul său 19 artiști din zone diferite ale României pe care îi promovăm prin participarea la expoziții atât naționale, cât și internaționale, prin colaborări cu alte spații artistice, galerii și instituții. În continuare este important pentru noi să prezentăm proiecte curatoriate la târguri de renume precum Paris Photo, Artissima Torino, Arco Madrid și NADA Miami, unde interacționăm cu directori de muzee, curatori internaționali și jurnaliști de artă, colecționari cu care ținem constant legătura. Printre artiștii reprezentați se numără nume consacrate precum Matei Bejenaru, Nicu Ilfoveanu, Decebal Scriba, Aurora Kiraly, Iosif Kiraly, Belu-Simion Făinaru, Doina Simionescu. Galeria sprijină carierele artiștilor români emergenți precum Iulian Biserăcaru, Daniel Djamo, Sebastian Hosu, Olivia Mihălțianu, Larisa Crunțeanu, Adelina Ivan, Megan Dominescu.

Pe mulți dintre ei i-am cunoscut cu mult înainte de a organiza expoziții împreună. Este o relație ce se stabilește pe încredere, în urma unor discuții



În care contează atât modul în care ne imaginăm o expoziție cât și lumea din jurul nostru. Uneori, este vorba și de întâmplări fericite, dar toate se conectează cu teme pe care galeria le caută pe termen lung: o viziune personală asupra lumii, adeseori poetică, un interes anume pentru actul de a privi și de a asocia un context lumii vizuale observate. Începând de aici, subiectele se diversifică înspre idei legate de timp, memorie, emoții și identitate, utopii.

Expozițiile sunt documentate și construiesc istoria galeriei – însă am realizat cât de important este ca fiecare artist să poată avea un catalog, o carte în care ideile pe care le reprezentăm în spațiile expoziționale să beneficieze de o perspectivă pe termen mai lung. În fiecare an încercăm să publicăm un catalog de artist - am realizat publicații cu resurse proprii și cu granturi pentru Aurora Kiraly, Zoltan Bela, Robert Köteles, anul acesta finalizăm un catalog de artist pentru Iulian Biserăcaru.

În același timp, am devenit una dintre puținele galerii care își asumă un rol de susținere și de promovare a mediului fotografic și a imaginii în

mișcare, cu un interes crescând față de abordările cross-media și interdisciplinare. Sunt medii încă de nișă pe scena de artă din România, dar care mă fascinează prin procesul de lucru și temele abordate de artiștii cu care lucrez – fiecare dintre ei are un fel aparte de a lucra în aceste medii, dar care se conectează conceptual în mare măsură și cu expozițiile de pictură, artele textile sau performance pe care le găzduim.

Primim în permanență portofolii noi de la artiști pe care îi cunoaștem sau pe care nu i-am întâlnit deloc. Nu pot spune că am o grilă de punctaj, nimic atât de birocratic, însă cred că este important ca mai întâi să existe o conexiune – să ne putem întâlni în persoană, să vină la galerie, să urmărească activitatea noastră așa cum și noi încercăm să descoperim abordarea lor artistică. Mă interesează mult să văd de la artiștii tineri o implicare asumată în ceea ce lucrează, o viziune sinceră fără teamă de greșeli sau de idei preconcepute, prea îndelung analizate. O imagine bună pentru mine te lovește în plex, stârnește o reacție, ea nu poate fi studiată și reprodușă strategic pentru un public anume. Împreună cu Cristina și cu alți curatori vizităm

artiști în ateliere, ne întâlnim cu ei la vernisaje, iar din aproape în aproape, ajungem la formule de lucru punctuale sau pe termen lung. Fiecare artist este diferit, fiecare are alte așteptări și în final, ca în orice relație umană, totul necesită timp. Timp avem din ce în ce mai puțin însă, uneori alergăm pe o bandă gândită în episoade scurte, puțin predictibile, mai ales în ultimul an. Așa mai apar și greșeli.

Una din cele mai mari dificultăți pe care cred că o întâmpinăm cu toții pe scena culturală din România este lipsa fondurilor și implicit dificultatea de a susține angajații în mediul cultural, de a colabora cu specialiști tehnici, de a asigura artiștilor producția pe care și-o doresc – uneori nu reușim asta și este foarte dificil pentru noi. Suntem limitați la spațiile pe care le putem obține, adeseori prin sacrificii financiare și personale, la o promovare locală lentă, la doar câteva publicații de artă importante, la participarea unor târguri internaționale cu costuri enorme pentru România.

Simțim acut lipsa instituțiilor de artă, a muzeelor locale care să ne susțină, să caute ei înșiși lucrări

și idei noi de contextualizare, să expună artiștii pe care îi reprezentăm, să le colecționeze lucrările. Dacă muzeele au bugete reduse, stabilite doar anual, și colecționarii privați sunt puțini, colecționarii instituționali lipsesc aproape cu desăvârșire. Nu putem face abstracție nici de criza pandemică prin care trecem, dacă se închid spații culturale, impactul este resimțit de toți. Instabilitatea și incertitudinea cu care aveam de-a face de obicei s-au dublat în ultimul an.

Producția artistică continuă să fie marginalizată la proiecte condensate în perioade scurte, fără predictibilitate în domeniul politicilor culturale, cu angajați și artiști care apelează în continuare la familie, prieteni, resurse personale pentru a putea duce la bun sfârșit expoziții și proiecte artistice de calitate.

Pe lângă aceste dificultăți, de abia de foarte recent se vorbește despre părinții ce resimt o presiune puternică de a-și împărți atenția între muncă și copii. Primii ani de maternitate au fost dificili, cu o adevărată luptă interioară între a ține pe linia de plutire galeria pe care de abia o lansasem și viața de familie pe care o construiam.

Anca Poterașu

Oricare ar fi rolul nostru pe scena de artă și în ciuda incertitudinilor și a dificultăților, cred că suntem privilegiați să lucrăm în acest domeniu. Sunt fericită cu ceea ce fac și nu mă văd făcând altceva.

## **Adrian Bojenoiu**

*Țesătura imaginii și  
cultul vizualului. 10 ani  
de Club ElectroPutere în  
imagini.\**

În toamna lui 2019 am fost invitat de către Emilian Mărgărit să particip în calitate de lector la organizarea unui atelier despre instituțiile independente asociate artelor vizuale contemporane, sub motto-ul "Mesajul este mediul", - sau mai pe larg spus "societățile au fost întotdeauna modelate mai degrabă de natura mijloacelor de comunicare între oameni decât de conținutul comunicării"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Marshall McLuhan, *Mass-media și universul invizibil*, București, Nemira, 1997, p.232.

\*Acest text este parte din proiectul "The Message is the Medium" și a fost publicat online pe pagina web a Asociație Image and Sound.

Pe fondul împlinirii a zece ani de activitate ai Centrului pentru Cultură Contemporană Club ElectroPutere (CEP) și pentru că tema atelierului atingea în mod direct contextul problematic în care CEP, în calitate de producător și emițător de conținut artistic se află în raport cu producția și consumul de imagine, am decis să realizez acest articol recurgând alternativ la imagine și text.

Din poziția de mediator și emițător de conținut artistic, prin intermediul CEP, am sesizat în ultimii ani o reducere a frecvenței spațiilor de expunere de către public în detrimentul vizualizării online însoțită de o creștere rapidă a comunicării online a produselor artistice. Acest fenomen, care de altfel, a cuprins majoritatea mediilor culturale, economice, sociale etc., potrivit paradigmei "totul s-a mutat în online", accentuat de măsura distanțării sociale din ultimul an, deschide un context care vizează în mod direct relația dintre instituțiile producătoare și mediatoare de artă, obiectul de artă, public și comunicarea prin canalele social media.

Pe fondul fulminant al tehnologizării și digitalizării societăților, în ultimele două decenii producția și emisia de imagini a devenit practica de bază a comunicării globale. Deși această

practică a aparținut artei, astăzi ea a devenit cea mai populară formă de comunicare, care țese și întreține interstițiul social. În aceste condiții care este rolul artei atunci când producția de imagine a devenit baza comunicării de masă? Imaginea obiectului de artă distribuită online poate substitui obiectul artistic? În baza căruia temei comunicarea artei poate emite un conținut critic în condițiile în care social media dezvoltă relații de dependență decât o distanțare esențială perspectivei critice? Este producția și distribuția de imagine în social media manifestarea unei culturi a vizualului sau a unei ideologii?

Pentru a putea integra aceste chestionări în contextul menționat sunt necesare câteva clarificări de natură teoretică cu privire la relația dintre mediul oferit de spațiul fizic de expunere, mediul de expunere online și structura imaginii. Așadar avem un emițător și un receptor, două medii de comunicare (modern/contemporan) cu două coduri sau limbaje de comunicare (text/imagine).

Datorită calității de indice, imaginile simulează că au o realitate asemănătoare cu a lucrurilor. Puterea de a arăta a imaginilor, emise prin canalele social media înlocuiește formele de

comunicare moderne. Dacă ideologia modernă, bazată pe ideea de cunoaștere, folosea un cod normativ și interpretativ reprezentat prin text, noua ideologie pare a fi, mai degrabă, ostensivă și nu normativă. Așadar, nu mai aveam de-a face cu judecăți care au forma raționamentelor logice și cu simple percepții. Scenariul comunicării online nu este referențial în raport cu un mediu exterior, pentru că adevărul comunicării este marcat de intersubiectivitate, fapt ce aduce cu sine o indistinție (interior-exterior), care duce la dispariția unei realități exterioare. Așadar, comunicarea imaginii artei prin intermediul canalelor de relaționare online se confundă cu artă, precum în cazul "mediul este mesajul"; pe măsură ce se extinde, el transmite propria medialitate, adică pe sine și nu conținut pe care sugerează că îl transmite. Observăm astfel că în comunicarea prin canalele social media (interactive computer-mediated communication) relația dintre imagine și realitate este răsturnată, în sensul că nu realitatea este cea care garantează adevărul imaginii și imaginea garantează adevărul realității. În aceste condiții apare indistinția dintre semnificat și semnificant, dintre imaginea inițială și copie, iar

realitatea devine similară cu construcția ei în comunicare, adică, în cazul de față, un fel de fake art al comunicării artei.

Foarte pe scurt, teza este că deși arta ne-a educat să privim realitatea dintr-o perspectivă proprie ea iese din scenă ca mod de comunicare pentru că tehnologia social media, preluând metodele comunicative ale artei impune un nou mod de percepție a realității propunând o societate care pare bogată în informații și relații dar săracă în atenție și distanțare critică.

Pentru a trece în planul aplicat al reprezentării prin imagini, în cele ce urmează voi face o scurtă istorie a Clubului ElectroPutere pe baza unor serii de imagini care au fost publicate în ultimii zece ani în mediul online cu scopul de a comunica activitatea centrului. Cu intenția de a face o clarificare, doresc să precizez că imaginile publicate în acest articol nu au doar scopul de a reprezenta acțiuni sau situații concrete, ci ele sunt exemplificarea participării la fluxul comunicării, care are ca principală sursă difuzarea de imagini, și care, de altfel, au mediat în mare parte relația CEP cu publicul.



În 2009 clădirea Clubului Electroputere se afla în proprietate Sindicatului Liber Electroputere. Ultimul eveniment cultural organizat de sindicat și gazduit de Club a fost festivalul de satiră și umor "Prazul de argint" ediția 1998. În intervalul 1998 - 2009 clădirea a găzduit doi ani un club de noapte și opt ani o sală de fitness. În noiembrie 2009 împreună cu Alexandru Niculescu am înființat Asociația Centrul de Cultură Contemporană Club Electro Putere și am primit în folosință câteva spații în clădirea Clubului Cultural al Sindicatului Liber Electroputere pe care le-am amenajat cu scopul de a organiza proiecte expoziționale. Deși Club ElectroPutere s-a deschis în Craiova

primul proiect CEP a fost realizat în Leipzig, Baumwollspinnerei, spațiul Werkschau. Cu suportul ICR Berlin în 1 Mai 2010 s-a lansat proiectul expozițional și editorial Romanian Cultural Resolution. Proiectul a reprezentat o cercetare colectivă despre arta românească de după 1990.

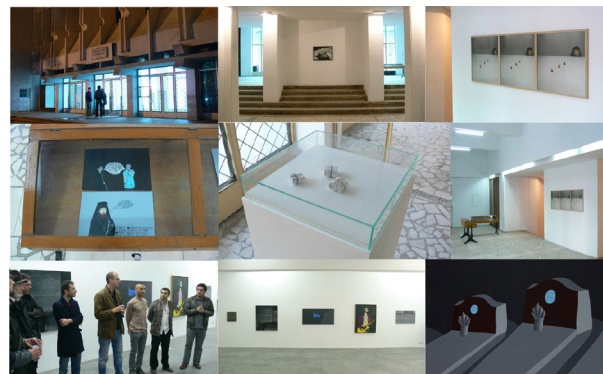


Club ElectroPutere cu o primă expoziție relocată

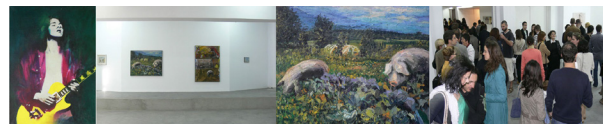
din Leipzig, sub titlul "Fetish Factory". Pe fondul extinderii pieței capitaliste ai anilor 2000 artă contemporană (postcomunistă) s-a mercantilizat, fiind integrată de occident deoarece utiliza stereotipuri și simboluri ale comunismului ușor de identificat și asimilat de un public pentru care gândirea de stânga reprezenta un exercițiu intelectual la modă iar tema comunismului un produs cu potențial comercial.



"An Image instead of A Title" este cel de-a doilea proiect expozițional relocat din Leipzig la Craiova, curatoriat de Mihnea Mircan alături de "Figurative Painting in Romania, 1970 - 2010" curatorit de Mihai Pop.



Al patrulea proiect relocat din Leipzig a fost "Here and Then" curatoriat de Magda Radu. Lucrările prezentate în această expoziție și-au asumat o atitudine autobiografică și au urmărit să redea - prin auto-reprezentare și performativitate -



condiția artistului într-un mediu care aducea în discuție aspecte precum relația dintre trecut și prezent, problema identității naționale și legătura dintre piața de artă și contextul politic. Cele patru proiecte curatoriale realizate în





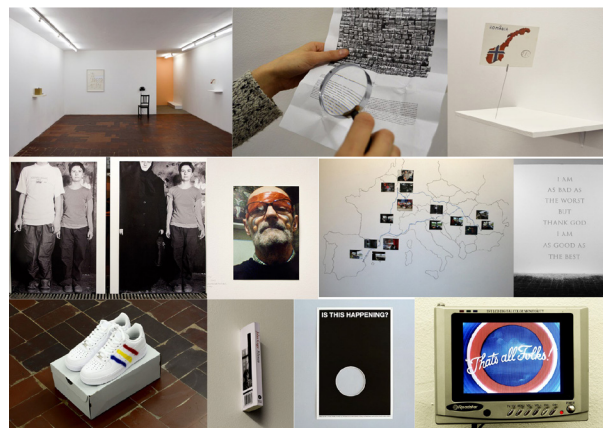
cadrul "Romanian Cultural Resolution" au urmărit maparea contextului artistic local prin abordarea unor teme care puteau acoperi câteva generații de artiști. În general selecția artiștilor a avut la bază măsura succesului, caracterizată, în acea perioadă de vizibilitatea internațională a artiștilor și capacitatea critică a operelor, marcate de caracterul tranzitoriu al societății din care proveneau.

În decembrie 2010 Club ElectroPutere este desemnat să reprezinte România la cea de-a 54 ediție a Bienalei de Artă de la Veneția, cu proiectul "RCR Documentary" găzduit de Galeria Nouă a Institutului Cultural Român din Veneția. Participarea în Bienală a constat în transferarea activității Asociației CEP în contextul Bienale. Participarea CEP la Bienala de la Veneția a





Pe fondul reducerii salariatilor fabricii Electroputere și al scăderii veniturilor Sindicatului, clădirea Clubului Electroputere este dată în administrație Consiliului local Craiova care la rândul său o va da în folosință Teatrului pentru Copii și Tineret Colibri. Imposibilitatea de a realiza proiecte într-un spațiu a impus căutarea de noi soluții. În iunie 2012 Club ElectroPutere își mută activitatea în București într-un spațiu obținut de la Uniunea Artiștilor Plastici - Căminul Artei. Evenimentul de deschidere a constat în lansarea proiectelor "Dictando" și "Turul României în 7 zile", ambele au fost concepute să nu mai depindă de o locație fizică pentru a fi implementate. Experiența pierderii spațiului de expunere al CEP din Craiova a necesitat evaluarea și aplicarea unor concepte care vizau cu precădere arta relațională, definită ca interacțiune directă, fără a fi mijlocită sau condiționată de anumite canale de comunicare sau structuri economice.



Finalitatea proiectului "Turul României în 7 zile" a dus la organizarea a două expoziții cu lucrări realizate pe baza experienței avute în timpul celor șapte zile ale călătoriei prin România a 40 de artiști. Caracterul relațional și experimental al TR7Z a permis schițarea unor direcții de cercetare noi care au substituit la nivel conceptual precaritatea mediului în care activăm.

În 2013 prin insistențe directe la primăria Craiova am reprimis în folosință sala de expoziții a Clubului Electroputere. După organizarea a două proiecte expoziționale activitatea CEP intră în repaus până în toamna lui 2014. Lipsa unui suport financiar pentru implementarea proiectelor,

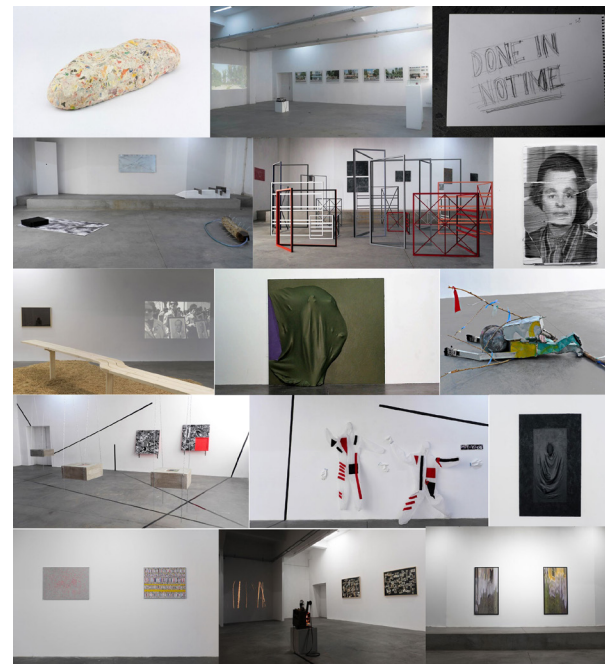




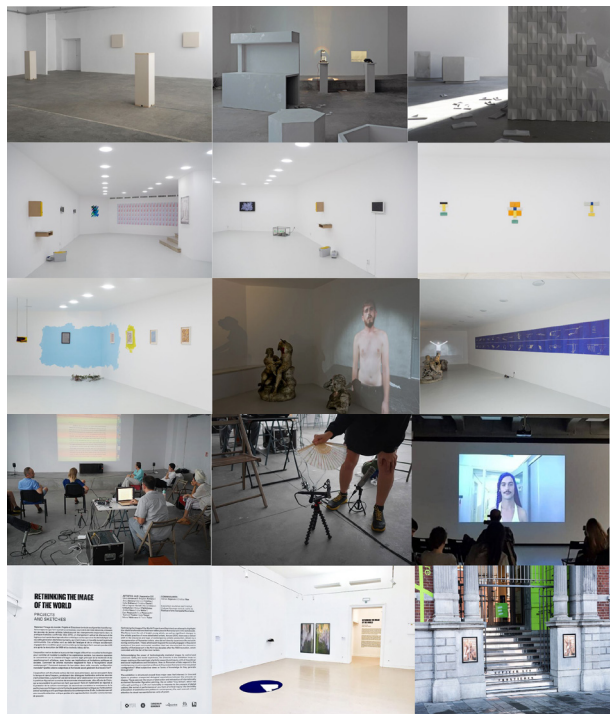


Temele abordate în cadrul celor două programe au urmărit, în general, studiul imaginii în calitate de cod de comunicare în masă. Începând cu 2018 direcțiile de cercetare și producție s-au mutat în sfera artei digitale și au fost inițiate colaborări cu instituții și artiști din sfera culturii digitale precum Furtherfield (UK), UBERMORGEN (AT, CH), Nye Thompson (UK) sau Tzusoo (KR). Deasemenea un detaliu foarte important în dezvoltarea CEP a constituit depolitizarea

Administrației Fondului Cultural Național și posibilitatea de a accesa granturi care au permis realizarea constantă de producții artistice consistente și dobândirea unei decențe în ceea ce privește remunerarea lucrătorilor culturali și a artiștilor independenți.



În 2019, în cadrul EUROPALIA, este lansat proiectul curatorial și editorial Romanian Contemporary Art 2010 - 2020 Rethinking the Image of the World / Project and sketches, găzduit de MILL Museum din La Louviere, Belgia. Ultima expoziție realizată a fost imposibil de



vizionat offline, pe motivul distanțării social generate de pandemia COVID19 spațiul de expunere a fost închis. Singura alternativă de a vedea lucrările expuse a rămas publicarea imaginilor în online și social media.

Activitatea CEP a fost și este condiționată de dinamica imanentă câmpului de artă românesc. Deși singulare, proiectele desfășurate în cei 10 ani de la înființare reflectă și direcțiile instituțiilor independente de artă: de înțelegere, poziționare și interpretare a generațiilor de artiști, de adaptare la mediul comunicării și la fluxul de producție și distribuție a imaginii.

# Cum să dezvolți o practică curatorială

**Diana Marincu**

*Ce am învățat de la  
studenți*

Ciocnirea dintre informațiile despre artă pe care le primisem în facultate și ideile noi cu care am intrat în contact în anul III de studii, în 2007, a fost una violentă. Aș vrea să pot spune că un sistem educațional a fost cel care mi-a oferit această „trezire”, dar adevărul este că, de fapt, două prietene și colege de atunci mi-au fost cei mai buni mentori la acel moment și au avut un impact mai mare decât credeam. Nu știu cum ar fi arătat traseul meu profesional fără contribuția lor.

Ele m-au învățat că devenirea mea poate fi una independentă, distinctă de tot ceea ce îmi proiectasem eu până atunci și de ceea ce așteptau cei din jur de la mine. Am învățat să nu mai ascult tot ce mi se spune la școală. Am vizitat aceeași expoziție de zece ori și am învățat ceva nou de fiecare dată. Am început să discut despre artă și să gândesc fără cărți, să călătoresc singură și să uit încet tot ce credeam că știu cel mai bine.

Atunci când am început proiectul Learning and Unlearning împreună cu Mihai Pop la Cluj în 2013, ne-am gândit care sunt lucrurile pe care nu le învață studenții la facultate și care sunt cele pe care le-au învățat, dar pe care ar fi mai bine să le uite. Dezvățarea a fost unul dintre motivele pentru care m-am apropiat de proiecte educaționale, filtrând mereu ceea ce aș fi preferat să nu se prindă de mine la școala de artă, ce aș fi ales poate cu mintea de acum să ignor sau lucrurile pe care mi-a luat enorm de mult timp să le schimb. Fiecare artist invitat era încurajat să lucreze alături de studenți, să expună împreună cu ei și să dilueze ideea auctorialității singulare într-un spirit de grup, unde fiecărei poziții artistice i se acorda o importanță egală.

Rezultatul final era mai puțin relevant, iar ideea de a răspunde nevoii studenților de a se exprima a devenit mai puternică. Fiecare artist-mentor era acolo pentru a stimula o coeziune de grup și o alianță între studenți.

Pe măsură ce am început să mă apropiez de artiștii mai tineri și studenții de la Cluj și mai apoi de la Timișoara, am realizat că orice pretenție de a-i învăța ceva era una ușor arogantă, de fapt, construită mai degrabă pe nevoia noastră de a stabili o ierarhie. Așa că am început să mă uit mai cu atenție la ce-aș putea învăța și eu de la ei, nu doar invers sau, mai precis, la ceea ce am putea învăța unii de la alții. De aceea, când am ajuns la Timișoara, la Art Encounters, în 2018, am avut primul impuls de a cunoaște cei mai activi studenți la arte și arhitectură de aici. Cu unii dintre ei am lucrat cot la cot și am instalat expoziții. Pe alții i-am cunoscut vizitându-le expozițiile. Cu alții, am colaborat în alte moduri, dar de la fiecare am învățat ceva important.

De la Gia am învățat lecția loialității. Angajamentul ei în orice proiect și



devotamentul față de echipă și colegi m-au impresionat mai mult decât orice pregătire școlară. Mi-am dat seama de propriile greșeli, am reevaluat „prioritățile” sistemului artistic și birocrăția procedurilor, am contabilizat altfel fiecare contribuție a colaboratorilor și am învățat că rețeaua-suport nu este un concept abstract.

De la Teo am învățat că orice e posibil sau măcar parțial realizabil, prin încercări multiple, soluții ingenioase, perseverență și curaj. De fiecare dată când, la instalarea unei lucrări de artă, o situație „pe teren” depășea capacitatea mea de a găsi soluții, Teo explora tot ce se poate, depășind neajunsurile unor spații expoziționale, demonstrând mereu „elasticitatea” unor coordonate fizice și creativitatea unui tânăr artist care se gândește mereu și la ceilalți.

De la Ioana am învățat să ascult mai mult și să vorbesc mai puțin. Medierea culturală nu este numai despre ceea ce

spui vizitatorilor, ci și despre a le acorda spațiu și distanță. Ioana a înțeles să însoțească subtil publicul, să fie acolo dacă trebuie, cu rafinamentul și gingășia cuiva care știe că arta e mai puternică decât orice comentariu suplimentar.

De la Andra și Bogdan am învățat să râd în cele mai dificile situații și să (mă) privesc cu autoironie atunci când lumea artei pare mai încordată ca oricând. Am aflat astfel că excesele, fricile și complexe pe care le perpetuam și eu se pot dezumfla foarte ușor cu umorul pe care numai cineva care știe sigur că adevărul e în altă parte îl poate avea.

De la Flaviu am învățat că nu e nevoie mereu să arăți tot ce faci, că îți poți căuta un mod de lucru mai puțin bazat pe un rezultat cuantificabil în ochii celorlalți și poți proiecta alte feluri de a-ți păstra relevanța și echilibrul. Că arta este acolo unde gândești în logica ei, nu unde îți demonstrezi productivitatea.

Diana Marincu

Astfel, mi-am dat seama că poate singurul lucru necesar de care ne putem agăța este încrederea reciprocă. Urmăresc cu atenție grupurile care se formează și admir ceea ce eu nu am știut poate să fac la vârsta lor – să coagulăm un grup, să împărtășim idei și să înaintăm împreună, să fim mai puternici și mai siguri pe noi. Ce am învățat în ultimii ani de la studenți este poate mai durabil și mai important decât multe „lecții” primite de la cei mai profesioniști exponenți ai sistemului artistic actual.

## **Cătălin Gheorghe**

### *Curatoriul ca jurnalism*

Acest text e un eseu de critică a ideologiei avansate a antreprenoriatului cultural care presupune infuzarea credinței, prin intermediul politicilor guvernamentale (mediatizate direct, prin canale de comunicare autonome, sau indirect, prin mediile de comunicare în masă) și a sistemelor educaționale (prin programele curriculare și organizarea evenimentelor discursive din școli și universități), că artiștii, curatorii și orice gen de producători culturali ar trebui să își creeze propriile condiții de supraviețuire economică, fiind „educați”/„re-formați” să perceapă cultura ca o afacere, iar câmpul cultural ca o piață.

Orice producție artistică, curatorială, culturală ar deveni tranzacțională, iar resursele publice ar fi redirecționate către ceea ce într-un limbaj codat se numesc „investiții”, dar care în lumea relațiilor bazate pe realpolitik sunt, de fapt, aranjamente financiare contra servicii în favoarea unui sistem politic oligarhizat.

Inventarea „industriilor creative” într-o epocă a capitalizării excesive și abuzive, și a beneficiilor obținute cu orice preț, pare să fi fost realizată cu scopul cinic al alinierii producțiilor artistice și culturale la cerințele unei societăți a serviciilor, în care politicile culturale par a avea de-a face doar cu interese economice, manifestate, paradoxal, sub forma unui discurs mai curând optimist, decât realist, cu privire la oportunitatea integrării artiștilor și a oamenilor „creativi”, în general, într-un sistem permanent regenerabil al fluxurilor bunăstării capitaliste.

În condițiile forțării mediilor academice de a abandona întreaga cultură a interpretării și motivării estetice sau critice a practicilor artistice în favoarea implementării unei culturi antreprenoriale a producției industriale a

artei, spațiul liber universitar ar deveni un spațiu ocupat de cerințele pieții. În contrast cu acest scenariu nociv, generat de implicațiile unei posibile implementări forțate a politicilor industriilor creative, educația artistică ar putea opune rezistență prin dezvoltarea unor programe avansate de cercetare artistică și curatorială, deziderabil inofensive și imune la modificările genetice ale practicilor artistice și culturale care ar fi expuse la influențele „invizibile” ale pieții. Cercetarea artistică și curatorială ar putea fi privită ca o formă alternativă de formare profesională și dezvoltare prin mijloacele educației artistice și politice în raport cu cerințele învățării principiilor de implementare a unui proiect artistic ca activitate industrială creativă. Astfel, cercetarea artistică și curatorială ar putea fi înțeleasă ca practică creativă, însă nu industrială, ci socială, ca mediu al comunicării sensibile și intelectuale inter-subiective.

\* \* \*

În arta contemporană, jurnalismul este în mare parte confundat cu documentarismul. Lucrările se bazează pe povești video, imagini găsite, filmări

ascunse, interviuri de portret, apropieri și citări din cinematografie, dezvăluiri și construcții, anchete dramatice și ironii amare. Expozițiile se structurează pe proiecții, documente afișate în rame și vitrine, eseuri intelectualizate în cataloage frumoase și dezbateri concentrate pe problematicile „fierbinți” ale zilei. Cu toate acestea, în munca documentarismului, există o motivație puternică de a relaționa adevărul, ca o formațiune științifică de nerecunoscut, cu ficțiunea, ca o sarcină creativă glorificată. Există nu numai interesul de a reconstitui fapte cu înclinații estetice, ci și de a structura narațiunea cu efecte tehnice.

În această situație, există premise pentru a provoca confuzii frustrante, sau chiar, paradoxal, plăcute, în percepția publicului, care tind să concorde cu implicațiile afective ale întâlnirii imersive cu lucrările și expozițiile. Dar aici se constituie momentul fericit și locul privilegiat în care susținătorii justiției artistice invocă drepturile contractului estetic ce urmează a fi stabilit între artiștii documentariști și publicul spectator. Este imposibil să se justifice orice reproș la valoarea de adevăr a unei opere

documentariste concepute în domeniul artei contemporane, atâta timp cât există posibilitatea de a fi de acord că există o nevoie afectivă a spectatorului de a trăi o experiență estetică a oricărei povești verosimilare.

Acesta nu este singurul argument de a cădea de acord cu fascinația față de documentarism ca medium de prezentare a unui adevăr înfrumusețat sau monstrificat. Există teorii apreciate cu privire la tratamentul estetizat al jurnalismului simplu. Raportarea știrilor și difuzarea investigațiilor folosesc efecte estetice pentru a media opinii. Adevărul este o operă de artă.

Există o convenție relaxată între artiști și public cu privire la reprezentarea realității. Dezbaterile asupra normativelor paradigmatică sunt terenurile de joacă ale istoricilor și teoreticienilor de artă. A trăi la întâlnirea cu o operă de artă este o chestiune care ține de (in)satisfacția publicului. Pentru majoritatea oamenilor etichetați ca făcând parte dintr-un public nu există o problemă cu identificarea unei „reprezentări”, ci cu înțelegerea unei „realități”. Aici, realitatea nu este discutată în relație cu iluziile și confabulațiile, disputată

între oameni care se iau prea în serios, dar este pusă la îndoială dacă ajunge să fie înțeleasă ca un teritoriu comun care ar urma să fie protejat de intruziuni și manipulări.

Arta și jurnalismul ar putea beneficia reciproc, cu ajutorul mediator al cercetării curatoriale, pentru a crea și a relata din teritoriile construite în comun pentru o viață socială și politică cât mai auto-determinată. Aceasta ar genera o re-teritorializare strategică în raport cu un status quo, respectiv o poziționare auto-educată într-o paradigmă neo-capitalistă globalizată avansată care își extinde interesele cu entuziasmul de a cuceri, domina și pradă noi teritorii. Ca atare, făcând apel la vocabularul și imaginația deleuzeian-guattariană, se poate reprezenta realitatea artei și a jurnalismului ca „mașini de război” pentru a riposta față de monstruoasa coalțiie a statului și capitalului.

Un curator care ar acționa asemenea unui jurnalist s-ar confrunța cu efectele unor asalturi pretențioase ale politicilor care reflectă interesele acumulaționiste și dominatoare în raport cu care ar trebui să se poziționeze din perspectiva unor

fapte iluminatoare care ar răspunde exercitării formelor de opresiune politică și economică. Devoalarea acestor forme de opresiune ar expune, de pildă, intențiile ascunse din spatele manifestării ideologice a forțelor legislative și a alianțelor media de a transforma întreaga societate într-o mașină de furnizat forță de muncă și de reciclat consumul de mărfuri.

În privința construcției unei personalității curatoriale critice, folosind ca material stilistic revolta față de expunerea la injustiție socială și economică, s-ar putea lua în considerare atât tehnica cerebralității unui artist, cât și expresia curiozității unui jurnalist.

Artistul este, de obicei, descris ca un erou imaginativ, cu o sensibilitate „magică” de a reloca lumi de semnificații și de a-i face pe ceilalți să se gândească la experiențele lor critice. Dacă organul de exprimare al artistului este motorul propriei sale minții, atunci sunt cât mai multe șanse de a scăpa din capcanele unor emoții manipulate. Cu cât ar fi mai conceptual, cu atât un artist ar avea apoi suficient timp să creeze și să vorbească din marja propriilor sale sentimente autentice.

Jurnalismul este văzut ca un observator atent al zilei și un investigator vigilent al trecutului pentru a asigura angajamentele practice în politica viitorului. Investigând realitatea comună a puterii politice, conjuncturile sociale, dezechilibrul economic, continuumul cultural, și orice altceva, jurnalistul ar fi în măsură să ofere rapoarte și comentarii pentru a asigura o ordine ideală în societate. Cu toate acestea, în efortul său de a arăta abateri și disfuncționalități, de a critica comportamente și de a reasigura validitatea bunului simț, el / ea devine un alter ego care este acolo pentru a ne păzi (informându-ne) și chiar pentru a preveni deciziile inadecvate care pot afecta viețile oamenilor. În ciuda unei liste credibile de descriptori care trebuie utilizați pentru a arăta similitudini cu activitatea unui curator, de la jurnalistul post-yellow press la jurnalistul gonzo și de la jurnalistul watchdog la jurnalistul lapdog, ar fi de preferat de asociat faptele unui curator angajat cu acțiunile jurnalismului cetățenesc, într-un înțeles mai larg decât cel asociat cu postarea imaginilor de pe smartphone prin intermediul rețelelor sociale. Dezbaterile crocante asupra tabloidizării și abandonării expozițiilor de artă au asemănări

destul de reflectante, de fapt speculative, cu critica senzaționalismului din jurnalismul contemporan. Împotriva dezvoltării a ceea ce este numit în critica jurnalismului newszak, care se referă la schimbarea valorii știrilor și a formatelor de știri propunând o abordare mai moale și distractivă a realității cu o abordare mai subiectivizată în pofida interesului public, jurnalistul cetățean, asociat cu un activist care acționează din perspectiva unei gherile de stradă participative, raportează știri relevante din situații dificile de pe „teren”. Scrierea de reportaje independente de tip grassroots, pentru a dezvălui abuzurile de putere, inechitățile sociale, efectele secundare ale consumismului și alte denaturări de la nivelul vieții exploatate a oamenilor ar fi un model convingător pentru a evidenția munca curatorială ca o activitate critică în industria existenței.

Răspunderea atât a jurnalismului, cât și a curatoriatului în materie de dezvăluire a situațiilor de caz bazate pe cercetări specifice și anumite strategii de diseminare nu are prea mult de-a face cu o distincție științifică între verificarea obiectivă și tratamentul subiectiv al

informațiilor. Este adevărat că diferența nu este doar estetică, însă curatoriatul jurnalistic este pe deplin conștient de misiunea sa de a servi interesele publice comune.

Așadar, acesta ar fi un teaser al modului în care s-ar putea face filozofia curatoriatului (curatorialul) cu un ciocan jurnalistic. Când am ajunge în situația de a deveni altceva, transformați prin excavări, făcând arheologie în propriul câmp social sau în câmpul social învecinat, construind arhitectura unei noi lumi de nișă, locuind într-o viață imprevizibilă și călătorind în afara unor peisaje sistemice prestabilite, ar trebui să fi învățat deja să pierdem, însă fără a ceda să ne facem un loc potrivit pentru felul nostru de a trăi. Odată cu pierderea încrederii că am avea șansa să trăim într-o lume liberă, echitabilă și fraternă, regăsim cu ușurință și un motiv de a ne justifica propria micro-revoluție într-o lume care nu o să își poată depăși vreodată propria criză. Toate provocările din mintea noastră, toate atitudinile noastre, oricât de sturm und drang, toate contradicțiile din situarea oamenilor în jurul valorilor și credințelor în emancipare, toată inefabilitatea din jurul nostru, sunt condiții

pentru a face, în mod ideal pentru a constitui, o realitate contingentă, astfel încât un insider, un curator-jurnalistic să poată relata într-un mod creativ cum nu ar trebui legitimat un joc hegemonic de putere.

Arta, nu doar ca un mod de a privi lumea, ci ca un instrument pentru a da un sentiment de evadare paradoxală prin implicare, este în primul rând informație. Curatoriatul este un mod de a explora, articula și prezenta aceste informații ca cunoștințe. Este important să știi cum să faci față realității prin cercetare (anchetă) și curatoriere (relatare). De fapt, cunoașterea este contra-putere.



## **Cristian Nae**

### *Câteva considerații despre cunoașterea curatorială*

#### **Activitatea curatorială**

Cu toate că există astăzi o mulțime de școli și de programe de masterat dedicate (Royal College of Art, Goldsmiths, De Appel, Bard Center for Curatorial Studies, Universitatea din Zürich, etc.), precum și o bibliografie impresionantă dedicată acestui subiect, nimeni nu știe exact ce este curatoriatul. Însă putem să descriem cu precizie diversele sale activități. De la custodele de muzeu la Austellung-Macher și ulterior la curator, această poziție a fost ocupată de colecționari și administratori de instituții, de istorici și critici de artă, de artiști și în cele din urmă, de această categorie profesională imprecisă, caracterizată tocmai prin poziția sa mobilă în câmpul artei și al culturii contemporane.

Un curator este eminentemente flexibil, bun la de toate fără a excela la ceva în mod particular: manager (când se ocupă de gestionarea resurselor materiale și al echipelor de tehnicieni, precum și a artiștilor cu care lucrează), coordonator de marketing (atunci când produce branduri, lansează pe piață idei și opere de artă, promovează artiști), coordonator de relații publice (atunci când coordonează comunicarea cu presa și cu publicul), critic de artă (atunci când concepe cadrul teoretic și discursiv), editor (al cataloagelor de expoziție), mediator de evenimente discursive complementare expoziției, artist și arhitect (atunci când organizează spațiul de expoziție).

Între timp, curatoriatul a devenit o activitate ce a invadat viața noastră cotidiană. După cum observa David Balzer, orice om este astăzi un mic curator: atunci când își selectează și își personalizează vestimentația, când își personalizează *playlist*-ul pe Spotify sau Netflix, când alege vinul pentru o anumită cină sau când decorează un apartament, fiecare dintre noi devine un mic curator.

Acest lucru ilustrează, pe de o parte, flexibilizarea muncii artistice în societatea

post-industrială avansată în care ne aflăm, iar pe de altă parte, necesitatea acumulării unei multiplicități de competențe practice, asociate selectivității și negocierii. Autoritatea și puterea fără precedent a curatorului în arta contemporană provin din conjuncția mai multor abilități. Cea mai importantă, poate, privește mobilitatea sa proverbială, exemplificată de curatori hiper-mobili și ultra-conectați precum Hans Ulrich Obrist, care era pretutindeni. Pentru a deveni curator este necesar, așadar, să fii conectat constant la un mediu artistic cât mai extins: să vizitezi ateliere și să întreții o comunicare constantă cu artiști contemporani din spații culturale și geografice cât mai diverse, să fii mereu informat. Aceasta nu exclude a dezvolta un angajament politic vădit și afinități intelectuale; dimpotrivă, chiar le cultivă. O a doua competență necesară muncii curatoriale privește flexibilitatea și adaptabilitatea la spații și situații culturale diverse. Un curator este capabil să creeze oriunde situații propice angajamentului estetic și intelectual, descoperind spații, planificând activități, gestionând resursele existente și atrăgând noi resurse. Nu în ultimul rând, activitatea

curatorială dezvoltă competențele simultane de negociator și de lucrător creativ și cognitiv (arhitect, designer, scriitor etc.). Jonglând cu aceste poziții fixe în interiorul câmpului cultural, el poate să destabilizeze și să creeze noi ierarhii, conexiuni, și relații între obiecte, oameni, instituții, atât în interiorul câmpului artistic cât și în exteriorul său. Curatorii angrenează moduri de cunoaștere diverse (sociologie, antropologie, studii politice, istorie, biologie etc.), contribuind la expansiunea artei contemporane în interiorul societății. Aș spune că sarcina principală a curatorilor ca entități mobile în interiorul câmpului cultural a devenit, astăzi, aceea de a crea noi conexiuni instituționale și culturale, de a destabiliza forme de cunoaștere și configurații disciplinare deja încetățenite, ilustrând în acest proces principiul muncii colective și al mobilității artistice.

### **Cunoașterea curatorială**

Această activitate dezvoltă și un mod specific de cunoaștere. Din punctul meu de vedere, oricine se gândește să devină curator este esențial să aibă în vedere faptul că munca

aceasta presupune pendularea fină între o formă de responsabilitate publică (față de artiștii reprezentați și față de public și de finanțatori deopotrivă) și oportunitatea extraordinară de a-ți dezvolta gândirea într-o formă pe care doar expoziția de artă o permite: forma expozițională. Pentru Paul O'Neil, ea înseamnă a gândi în constelații, adică a asambla în mod temporar imagini, obiecte, afecte și concepte care se pot reaseza laolaltă în alte cadre discursive împreună cu alte imagini, obiecte și concepte, generând noi asocieri.

În cele ce urmează, voi expune câteva idei succinte despre modul în care această gândire poate opera în mod concret la începutul și pe parcursul unui demers curatorial.

1. *Obiectul actului curatorial nu îl reprezintă opera de artă, ci experiența publicului*

Orice e proces expozițional presupune configurarea unui spațiu public. Simon Sheikh spunea undeva că expoziția de artă nu doar se deschide către spațiul public, ci configurează ea însăși un spațiu public. La rândul său, Paul

O Neil vorbește la rândul său despre public ca despre configurarea unui readymade.

În orice caz, ceea ce curatorul modelează este înțelegerea, perspectiva subiectivă și colectivă asupra unor opere de artă și interacțiunea publicului cu arta. Deseori, atunci când arta însăși este non-obiectuală, când se prezintă performativ sau sub forma unor intervenții critice într-un anumit spațiu, experiența, afectele și/sau cunoașterea publicului devin în mod direct obiectul de acțiune al expoziției. Orice expoziție de artă are, astfel, o agentivitate socială intrinsecă.

Așadar, chiar dacă curatorul expune idei și conglomerate afective materializate în forme vizuale, finalitatea procesului curatorial o reprezintă întotdeauna experiența publicului. Opera de artă devine un element de articulare într-un mediu prin care se constituie și se formatează experiențe. Atunci când planificați o expoziție, întrebați-vă mai întâi: ce expectanțe am eu de la publicul acestei expoziții? Cum mă raportează la diversele categorii de publicuri care o vor vizita? Ce tip de interacțiune artistică le facilitez sau propun?

## 2. *Cunoașterea curatorială nu reproduce informații preexistente*

Procesul curatorial este un exercițiu de negociere cu artiștii, directorii de instituții, ceilalți agenți din câmpul artei. Iar acest lucru limitează deseori posibilitățile de manevră ale unui curator. Cu toate acestea, o expoziție nu trebuie să fie un pariu care merge la sigur. Nimic nu vă împiedică, desigur, să pariați pe artiști consacrați și formule deja probate ca fiind de succes. Însă, în acest fel, se reproduc doar formate discursive și informații preexistente.

Cunoașterea produsă prin intermediul unei expoziții ar trebui, în principiu, să fie nouă. Pentru a produce o cunoaștere nouă, procesul curatorial presupune testarea și reinterpretarea informațiilor existente. Acest lucru este valabil atât pentru expozițiile de cercetare istoriografică, în care un anumit canon artistic este reconsiderat sau chiar contestat, în care artiștii sunt plasați în noi cadre interpretative, sau prin intermediul cărora se completează sau chiar corectează anumite informații incomplete, cât și în cele de cercetare socială și culturală, în care arta este înțeleasă ca o modalitate de investigație critică a realității.

### 3. *Cercetarea curatorială presupune reinventarea și redescoperirea*

A fi curator înseamnă deseori și a fi cercetător; iar a fi cercetător înseamnă a fi curios. Curatoriul este o formă de curiozitate nesatisfăcută care trebuie să fie transmisă publicului. Publicul este invitat să parcurgă un traseu inițiativ în care descoperirea are loc sub ochii lui, în chiar momentul vizitării. Aceasta face diferența între o expoziție didactică, și una experimentală, deschisă, în care publicul descoperă și se redescoperă pe sine la rândul său. Pentru un curator, a aborda o temă, a ridica o problemă, poate însemna și a se angaja într-un proces de (re)descoperire, prin intermediul căruia atât curatorul cât și publicul învață lucruri noi. Astfel, cercetarea curatorială poate fi descrisă ca o formă de perpetuă reinventare a cadrelor experiențelor și narațiunilor deja cunoscute.

### 4. *Cunoașterea curatorială este dialogică?*

Procesul de cunoaștere generat prin intermediul asamblajului curatorial poate fi

înțeles ca un experiment colectiv, atent coregrafiat în care se expun și se dezbat idei, se propun angajamente existențiale, se experimentează forme de cunoaștere estetică a lumii. Relația curatorului cu publicul este întotdeauna dependentă de rezultatul comunicării dintre curator și artiști. În acest demers, ea poate intra în conflict cu statutul de autor de expoziții al curatorului. Este binecunoscut faptul că, pentru Harald Szeemann, o expoziție era un spectacol în care operele de artă erau selectate în mod autocratic. La Documenta 5, de pildă, acest lucru a stârnit revolta artiștilor care nu au fost consultați ce anume vor să expună, fiindu-le solicitată o lucrare anume care se conforma planului curatorial.

Pentru alți curatori însă, vocea auctorială a curatorului se poate face auzită și printr-un dialog cu artiștii. În ceea ce mă privește, sunt adeptul curatoriatului dialogic, care presupune consultarea cu artiștii cu privire la lucrările ce urmează a fi realizate sau expuse, însă după ce construim cadrul conceptual și planul de ansamblu, care poate fi suficient de maleabil pentru a încorpora viziunea și subiectivitatea creatoare a fiecărui artist. În lipsa unui cadru

conceptual precis conturat, subiectivitățile artistice vor intra în conflict. Pe de altă parte, un plan curatorial rigid nu lasă loc experimentului colectiv. Iar o expoziție, chiar și personală, este întotdeauna un experiment colectiv, pentru că în ea sunt angrenate multiple subiectivități.

Experimentarea împreună a unor limbaje artistice relevante, dezbaterăa unor probleme urgente și căutarea unor răspunsuri artistice acolo unde celelalte discipline eșuează, precum și experimentarea unor posibilități de a ieși din logica predominantă a cubului alb, promovată de târgurile de artă, toate acestea fac parte din dialogul curatorial. Acest dialog se poate extinde pentru a încorpora și publicul.

5. *Amenajarea unei expoziții este o formă de cunoaștere estetică a lumii*

În termeni spațiali, o expoziție nu este niciodată sinonimă cu un acroșaj. Un curator se poate adapta la un spațiu dat, sau îl poate reinventa. În orice caz, odată ce spațiul fizic existent (o hală abandonată, un apartament al unui prieten, cubul alb al Universității, galeriile la care tinerii curatori au acces) intră în relație

cu potențialele opere ale artiștilor care ar putea fi expuse acolo, și se deschide publicului, acest spațiu devine automat un construct social. Astfel, spațiul expozițional poate fi înțeles drept un loc practicat. O heterotopie. Și un eveniment. Din perspectiva publicului, spre deosebire de scrierea unei cărți, ilustrate cu documentație fotografică mai mult sau mai puțin sumară, narațiunea curatorială presupune construirea unui ambient estetic în care materialitatea obiectului sau evenimentului performativ este dominantă, fiind însoțită de succinte ghidaje teoretice ce jalonează un parcurs mai mult sau mai puțin liniar. Este, așadar, un exercițiu de traducere spațială a unui discurs: un experiment creativ, o formă de arhitectură aplicată – și, atunci când este posibil, realizată în parteneriat cu un arhitect sau/și cu un designer specializat în arhitectura de expoziție.

6. *Cunoașterea curatorială este o formă de cercetare colectivă*

Aspectul colectiv al euristicii curatoriale redevine esențial. Curatoriul presupune, înainte de toate, capacitatea de a aduce oameni

împreună, de constitui micro-comunități artistice temporare și de a oferi cadrul pentru ca subiectivitatea artistică să poată fi reinventată. Funcția curatorului este, din această perspectivă, cea a unui facilitator al interacțiunilor dintre artiști, opere de artă, cadre interpretative, strategii discursive și micro-publicuri. Înainte de a finaliza un plan curatorial, cercetarea curatorială pornește, desigur de la idei generale, are un proiect, conceptualizează teme ce sunt ulterior cercetate în avanpremieră expoziției. Aceasta presupune faptul că examinăm *împreună* cu artiștii și deseori descoperim *împreună* cu ei.

Astfel, ideile curatoriale inițiale se pot schimba, iar, pe parcurs, experiența dobândită este comunicată publicului nu atât sub forma unor rezultate, sau a unor idei definitive, ci în starea sa primară, cea de curiozitate încă nesatisfăcută. O expoziție de cercetare reușită nu este, în opinia mea, o expoziție în care se oferă soluții tranșante problemelor investigate, ci una în care curiozitatea cercetării este, în cele din urmă, transmisă publicului.


# Cum să te poziționezi în sfera artistică și socială a instituțiilor

## Livia Pancu și Florin Bobu


în colaborare cu Delia Bulgaru, Smaranda Ursuleanu, Marius-Alexandru Dan, Andrei Timofte

Acest text este conceput ca o înșiruire cronologică de exemple personale prin care parcursul personal și profesional al cuiva să vorbească despre capacitățile individuale, munca și determinarea caracteristice unei persoane, tenacitatea, eventual idealismul cu care reușește sau nu să își construiască un parcurs în scena de artă contemporană.




 florin bobu  
06:43 29 nov. ✓


Totusi, nu te concentrezi excesiv asupra propriei tale persoane? Nu iti este frica de spectrul lui Narcis, care dupa cum probabil stii s-a sinucis fiind incapabil sa posede propria sa imagine din oglind?

 Delia Bulgaru  
18:41 2 dec. ✓

Este o încercare de a o face exhaustivă, rezultatul poate fi considerat parțial selectiv.

 florin bobu  
06:59 29 nov. ✓

Si cine a avut in timpul asta grija de tine? Prin povestile tale creezi imaginea asta exceptionala despre tine si toata biografia ta este un lung sir de exceptii. Ce ar putea cineva invata din acest demers?

 florin bobu  
06:46 29 nov. ✓


E totusi o contradictie aici: desi vorbesti foarte mult despre tine insati totusi remarci ca in jurul tau au fost intotdeauna cateva alte persoane.

Totuși/ Prin urmare, voi încerca să forțez maniera acceptabilă prin care poate această text să răspundă cerințelor formulate de către organizatori și voi continua printr-o biografie exhaustivă pe care colegii mei, cu care am lucrat sau lucrez, o vor interoga:


Numele meu este Livia Pancu. M-am născut în anul 1980 și nu am fost la grădiniță decât câteva săptămâni în cei 3 ani, în total. În timpul acesta m-am jucat foarte mult cu pisicile: Negruța, Roșcătel și Albuța. Ciclul primar l-am urmat la Școala nr. 11 din Iași, cu doamna învățătoare Soficu Constanța, voleibalistă de performanță. La bloc eram 2 Livii, 3 Raluci și o Tatiană + câte un: Inu, Bogdan,

Andrei, Găbițu și 2 Ionuți. Terenurile noastre de joacă sunt acum ocupate de complexul Palas și multe alte blocuri noi din zona Smîrdan - Sf. Lazar.


În vacanța dintre clasa a IV-a și a V-a am auzit despre clasa nou înființată cu profil sportiv - atletism la liceul teoretic “Dimitrie Cantemir” din Iași. Cei trei părinți ai mei m-au sfătuit să dau examen și la binecunoscutul liceu „Emil Racoviță” din Iași. Am dat examene la ambele școli și un acatist la Sf. Parascheva în care mă rugăm de ea să mă ajute să iau la clasa de atletism. Am picat printre primii la liceul Emil Racoviță și am luat prima la clasa cu profil sportiv unde dădusem

 Andrei Timofte  
09:37 29 nov. ✓

Mă întreb dacă specificul copiilor care au crescut în perioada anilor 90 este de a se juca afară, pe o arie mai extinsă a cartierelor în care locuiesc, și prin mijloace mai diverse și datorită faptului că societatea era mai sigură (la nivel infracțional?). Complexul include totuși un parc cu spații de joacă bine reglementate? cum te raportezi la accesul în acest parc public-dar-privat (conform pancartei) în prezent?  
Afișați mai puțin

 florin bobu  
06:48 29 nov. ✓

Te-ai gandit totusi vreodata ca ai crescut, te-ai educat și ai trait aproape exclusiv in centrul Iasiului, una dintre cele mai mari asezari urbane din Romania? Te-ai gandit vreodata ca asta a fost un mare privilegiu?

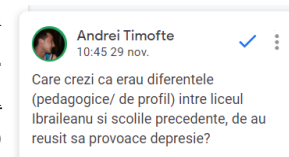
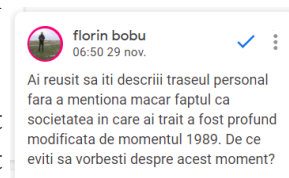
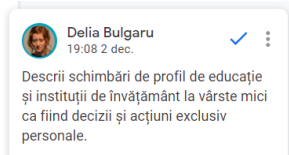
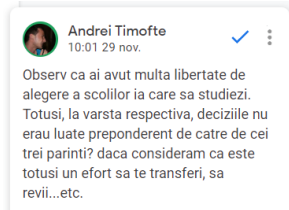
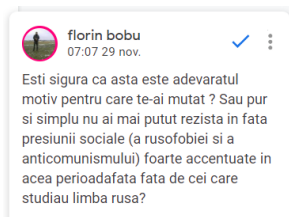
 Smaranda Ursuleanu  
11:03 2 dec. ✓

Sugerezi ca invocarea divinitatii ar fi avut poate un rol favorabil in repartizarea ta la clasa de atletism?

doar probele specifice de atletism. Am scos 7.9 secunde pe 50 de metri, la vârsta de 11 ani. După 2 ani scoteam pe aceeași distanță 6.9. Antrenamentele le făceam la sala de atletism Grădinari, la stadionul Emil Alexandrescu, în Grădina Botanică și pe malurile Bahluiului, în dreptul fostei fabrici de bere Zimbru din Iași, acolo unde au lucrat doi dintre părinții mei. La liceul Cantemir, am făcut doi ani de limba rusă și mi s-a părut prea de tot să nu studiez engleza, așa că în clasa a VII-a, m-am mutat înapoi la școala Nr. 11 fără să îmi anunț antrenoarea, doamna Viorica Ursanu. Și acum regret. Am avut doamne profesoare excelente. La matematică, doamna Botezatu, iar la

limba română doamna profesoară Negoiescu. În tot acest parcurs am stat umăr la umăr, în bancă și la antrenament, cu prietena mea cea mai bună Anca Onofrei.

În anul 1994 am dat admitere la liceul Garabet Ibrăileanu și am fost admisă în clasa a IX-a, profil matematică-fizică. Anca a dat admitere la liceul M.Eminescu și, de aici, ne-am cam desprins una de alta. Locuiam pe strada Sf. Lazăr din Iași și traversam tăpșanul - acum Palas - inima orașului, pentru a ajunge la stația de tramvai de la Moldova. În clasa a IX-a m-am deprimat și am implorat-o pe mama să mă lase să mă mut la un alt liceu. Mi-a



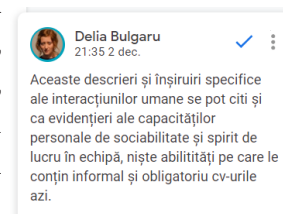
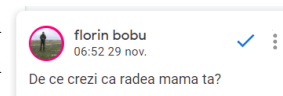
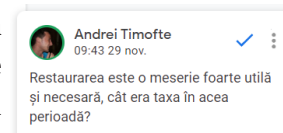



spus că mă ajută doar dacă nu doresc să mă transfer la Liceul de Artă și să dau examen de diferență acolo, în acest caz lăsându-mă să mă descurc singură. Am optat pentru Liceul de Artă și am dat examen de diferență, nu înainte de a o implora pe prietena mea - idolul meu în domeniu - Anamaria Pravencu să mă ajute și să mă învețe să construiesc și să valorez. A stat 3 săptămâni cu mine la bunica ei din Târgul Neamț. Primul gips a fost: urechea - pentru cunoscători. Am dat diferența 5 persoane și am luat toți. Eu, la grupa de sculptură. Din clasa a X-a până în clasa a XII-a am avut-o umăr la umăr pe Ramona Vălean, la ore, iar la specialitate pe Magda Rata. Ramona era la pictură

și a urmat facultatea la Cluj. Deși a făcut pregătire a luat tot la cu taxă.


Eu am dat admitere la secția de restaurare unde am picat prima sau altfel spus am luat la cu taxă. Am implorat-o pe mama să vândă apartamentul ca să plătesc facultatea când coboram Copoul. Ea a început să râdă, eu am continuat să mă milogesc.

Am dat admitere și la facultatea de teologie, secția patrimoniu unde am luat. Am făcut pregătire cu un prieten bun, Cristi. Un an am pictat icoane, am studiat Noul Testament, Vechiul Testament, Chimie, Etiopatologie, etc. Aici am stat umăr la umăr cu Magda, Eve și Oana.




 Andrei Timofte  
09:45 29 nov. ✓


Până în acest moment alte momente din educația personală par a fi descrise mai în detaliu. Ce a însemnat urmarea acestei specializări pentru tine, dpv. profesional?

 Delia Bulgaru  
19:39 2 dec. ✓

Sesizez o ușoară tendință de distragere de la narațiunea principală prin felul în care oferi informații specifice despre natura relațiilor interpersonale, și prin precizarea de nume proprii. Este intenționat?

 florin bobu  
07:12 29 nov. ✓

Care carte din colecția Idea ai ales și de ce? Nu era cam mica plata fata de efortul depus?

 Andrei Timofte  
09:47 29 nov. ✓

Cu excepția cărții ce alte forme de recompensare a muncii depuse au existat? poate ceva legat de experiența acumulată, dacă e cazul?

 Andrei Timofte  
10:26 29 nov. ✓

La ce școală ai predat și din ce motive ai ales să nu mai predai?


În următorul an am dat iar examen la UNAGE, unde am luat la pictură murală, clasa domnului profesor Bartoș, asist. Dan Acostioaei. Am desenat și am lucrat împreună cu Dana Alexa și Adi Ichim, my best friends.

Am terminat facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design, în anul 2004. Asociația Vector organiza Periferic 6. Eu și Dana am dorit foarte mult să fim voluntare, așa că ne-am oferit munca echipei organizatoare. Astfel, am vândut cărțile Idea aflate pe o masă la intrarea în Palatul Culturii. Am primit în schimb câte o carte publicată la Idea, la alegere.


La terminarea facultății am predat un an, timp în care am dat concurs

de angajare la Asociația Vector pentru postul de asistent de proiect, în cadrul proiectului cARTier. Nu l-am luat, dar după câteva luni, persoana care a câștigat a renunțat la poziție și am fost întrebată dacă accept eu acest post. Am lucrat în următorii 3 ani cu Iulia Tencariu, Gențiana Ionescu, Vlad Morariu, Maria Bobei, Alexandru Bounegru și Matei Bejenaru.


În 2007 am fost admisă la Royal College of Art, Curating Contemporary Art department, head of department: Mark Nash, tutors: Claire Carolin și Kit Hammond. Am mai avut 12 colegi, timp de 2 ani, full time.

 Andrei Timofte  
09:49 29 nov. ✓


Ai pastrat legătura cu cei 12 colegi? cum ai descrie propria carieră în raport cu activitatea actuală a celorlați, judecând după faptul că ați urmat același Master?

 Andrei Timofte  
10:28 29 nov. ✓


3 ani este o perioada consistenta, care sunt cele mai relevante abilitati pe care le-ai deprins ocupand acea pozitie?

 florin bobu  
07:21 29 nov. ✓


Este extraordinar ca mentionezi in acest text mai bine de 40 alte persoane.

 florin bobu  
07:49 29 nov. ✓


Nu ti s-a parut ciudat ca experienta ta de voluntar si asistent intr-un ONG obscur - Asociația Vector - dintr-un oras din care cateva zeci de mii de oameni au dorit sa plece in aceeasi perioada lasi, Romania sunt calificative suficiente pentru a studia la una dintre cele mai costisitoare scoli din marea britanie? Sau era vorba despre abilitatile tale exceptionale la nivel individual (abilitatile tale lingvistice, abilitatea ta de a conceptualiza, etc?) Crezi ca ar mai fi posibila o as traieorie profesionala astazi?  
[Afișaj mai puțin](#)

 Andrei Timofte  
10:38 29 nov. ✓

Este vorba despre o institutie de top la care o parte din absolventi isi permit doar sa aspire. Cum s-a format parcursul curatorial propriu in raport cu experienta de la Londra? Consideri ca in meseria de curator ai o practica occidentala sau a fost ea influenta in egala masura de viata personala?  
[Afișaj mai puțin](#)

 Delia Bulgaru  
20:09 2 dec. ✓


De ce ai optat pentru departamentul de Curating? Nu este nicio informatie despre motivatia schimbării traieoriei în cadrul aceluiași domeniu. Ce înțelegeai prin curatorie la momentul respectiv? Dar prin artă contemporană?

 Andrei Timofte  
09:56 29 nov. ✓


3500 lire sau roni? Este vorba de o sumă uriașă fără de care, probabil, nu te-ai fi descurcat. Care a fost demersul de aplicare la această bursă și, retrospectiv, care au fost atuurile tale?

 Andrei Timofte  
10:12 29 nov. ✓

În pofida eforturilor facute de mama ta dar și personale - job part-time în Anglia în timpul studiilor -, cum îți explici motivația ta puternică de a termina aceste studii, în raport cu aspirațiile?

 florin bobu  
07:25 29 nov. ✓

Ai menționat că munca de menajeră a mamei tale a plătit o parte a educației tale artistice. Într-un fel, te-ai educat pe datorie. Ai reușit vreodată să plătești această datorie și în ce fel?


 Delia Bulgaru  
19:20 2 dec. ✓

Cum crezi că este percepută în 2020 această experiență de către tinerii și tinerele aspiranți/te în a studia în cadrul unei universități renumite înafara țării? Mă refer la cei aflați în ipostaza ta, adică crescuți și educați într-unul dintre orașele mari din România. Admirativ/ inspirațional sau mai curând deziluzionant/ respingător? Cadrul social și politic actual a determinat schimbări majore în acțiunile lor în comparație cu felul în care priveau și acționau cei de vârstă ta aflați în situații similare atunci?  
[Afișați mai puțin](#)

Taxa a fost de 5300 de lire pe an, dar am obținut o bursă de 3500 de la școală, iar restul a fost plătit în primul an printr-o bursă de la Rațiu Family Foundation, iar al doilea an prin efortul depus de una dintre mamele mele, lucrând ca menajeră în Perugia, Italia. Mai putea să îmi trimită 300 de lire pe lună pentru a-mi plăti chiria de 255 de lire. Restul erau pentru mâncare, transport, capucino. În fiecare vineri am făcut curățenie la o familie din Nordul Londrei, iar cu cele 28 de lire îmi plăteam abonamentul săptămânal pentru zona 4. Cei mai buni prieteni au fost Jesse McKee, Mihaela Varzari, Preeti Khaturia, Wang Shang, Eszter Steierhoffer, Sepake Angiama, Lisa

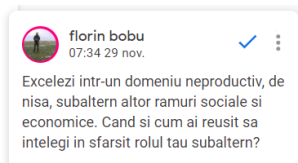
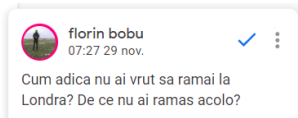
Schmidt, Kari Conte și Marcus Mitchel, colegii mei timp de doi ani. Am locuit într-un fost azil de bătrâni în Kent House. În excursia internațională organizată de către departament în toamna lui 2008 am fost, timp de 3 săptămâni, în: Seul, Gwangju, Beijing, Guangzhou, Hong Kong. Țin minte că am scris o scrisoare foarte lungă șefului de departament prin care am cerut să nu merg în excursia obligatorie pentru a veni în Iași să particip la organizarea Bienalei Periferic 8, curatoriată de Dora Heigy, împreună cu foștii mei colegi de la Vector. Nu mi-a fost acceptată cererea, prin urmare am plecat în Asia.

În 2008, Raluca Voinea pe

 florin bobu  
07:44 29 nov. ✓

Ai reușit să descrii un lung sir de umilinte pe care le-ai acceptat în timpul studiilor tale masterale. Au reușit cele 3 săptămâni de călătorie internațională să echilibreze această balanță negativă? Care a fost cel mai important lucru pe care l-ai învățat care să merite tot acest efort?  
[Afișați mai puțin](#)

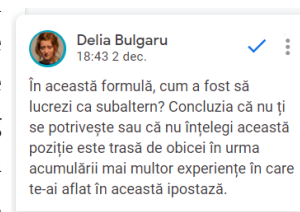
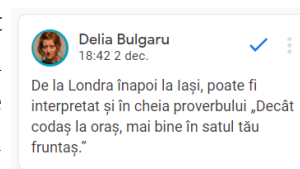
care o cunoscusem în 2006 cu ocazia unui atelier de scriere critică în cadrul Bienalei Tinerilor Artiști din București și mai apoi în 2007 când a organizat o călătorie de cercetare a unui grup de curatori români la Londra, ajunsese curatoare asistentă la Bienala de la Berlin. Atunci mi-a plătit biletul de avion și m-a chemat la deschiderea bienalei When Things Cast No Shadow.



Nu am vrut să rămân acolo la Londra. În 2009 am fost asistentă curatoare a Alinei Șerban pentru realizarea Pavilionului României în cadrul Bienalei de la Veneția. A fost o experiență extraordinară, în urma căreia am înțeles că nu înțeleg bine rolul de

subaltern. Acolo am stat umăr la umăr cu Andrea Faciu, artista care trăiește și lucrează în Munchen și pe care am cunoscut-o și ne-am împrietenit în 2006, pe când ea era invitată la Bienala Periferic din Iași unde lucram și eu. În 2009 am stat la Veneția din mai până la începutul lui august și am îndeplinit și funcția de custode al Pavilionului României împreună cu: Alexandru Bounegru și Alexandru Grigoraș. Am fost cazată la Institutul Cultural Român din Veneția.

Tot în 2009 am făcut un internship la n.b.k. Unde am fost asistenta curatoare al lui Solvej Helveg Ovesen, pentru expoziția The World as Stage. (<https://www.e-flux.com/>



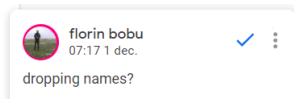
announcements/37471/  
the-world-as-stage/)

În 2010, prin susținerea lui Matei Bejenaru am fost însărcinată să organizez participarea Asociației Vector în cadrul secțiunii Frieze Projects alături de Signal (Suedia) (<https://www.e-flux.com/announcements/36750/details-announced/>). Artiștii și artistele cu care am lucrat atunci au fost Matei Bejenaru, Antonia Hirsch, Dan Lungu și Florin Bobu și am realizat împreună cu Cătălin Gheorghe o publicație la care au contribuit un număr impresionant de foști colaboratori ai Galeriei Vector (<https://www.arteiasi.ro/ita/publ/Vector%20-%20critical%20research%20>

in%20context%20-%20  
publication%202010.pdf).

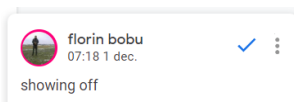
Îmi amintesc că atunci l-am cunoscut prima dată pe Marian Ivan care a fost extrem de prietenos și mi-a oferit un tur al standului.

Am hotărât să numesc acel an dintre Octombrie 2010 și noiembrie 2011, Vector Year on the Road. A fost anul în care se realiza tranziția dintre directoratul lui Matei Bejenaru către mine, Livia Pancu. Tot atunci am preluat poziția de coordonare a programului Accented Residency (<https://www.delfinafoundation.com/open-calls/special-projects/accented-residency-network/>) organizat de Asociația Vector împreună cu

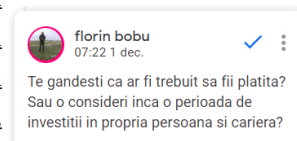


Platform Garanti CAC (Istanbul, Turcia), Ashkal Alwan (Beirut, Lebanon), Townhouse Gallery (Cairo, Egypt), Spike Island (Bristol, UK) and Delfina Foundation (London, UK).

Jurizarea a fost organizată la Cairo în Egipt. Acolo am cunoscut-o pe Alexandra Stock despre care îmi amintesc cu drag și azi. În Iași a venit artistul Ayman Ramadan. Acesta a trebuit să părăsească mult mai repede rezidența datorită faptului că nu era cetățean EU, dar avea permis de rezidență Schengen pentru că era student al RijksAkademie din Amsterdam. Prin urmare am fost nevoiți să edităm filmul său, care urma a fi expus la Vancouver, la Western Front, pe fugă,



în apartamentul său din Amsterdam, cu o seară înainte de a lua avionul spre Vancouver. Filmul a fost editat de către Andrei Cozlac care a fost atât de drăguț încât să meargă pentru o zi la Amsterdam special pentru acest lucru. Majoritatea călătoriilor noastre aveau o rută foarte specială: cu trenul sau microbuzul pînă la București și apoi luam avionul în diferite direcții. Foarte important de menționat este faptul că de obicei era buget pentru călătorii, dar nu erau bugete pentru per diem sau onorarii. Consider că am fost plătită în călătorii și în acumulare de experiență din 2010 până în 2012. (<https://front.bc.ca/events/vector-association->





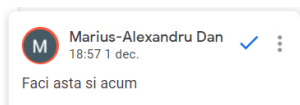
at-western-front/). Prima dată am fost la Vancouver la invitația colegului mei de la Royal College of Art: Jesse Mckee pe care l-am stresat zile în șir povestindu-i compulsiv despre Vector.

La expoziție au participat: Matei Bejenaru, Florin Bobu, Ayman Ramadan și Dan Acostioaei. Am fost și în Stanley Park și am văzut belugile în Vancouver Aquarium. Când am revenit în 2017, tot la invitația lui Jesse care era acum curatorul primei bienale: Vancouver Special: Ambivalent Pleasures, muriseră toate. Jesse lucra acum la 221A.

Un alt proiect preluat de la Matei Bejenaru a fost ENPAP - European Network for Public Art Producers,

desfășurat între 2010 și 2012, proiect cu finanțare EU. A fost o experiență extraordinară, am călătorit minim de 3 ori pe an pentru acest proiect. (<https://www.artandeducation.net/announcements/109542/going-public>). Acolo am lucrat cu Tati, Fulya, Astrid, Stine, Stella, Niels și Maria. Ultima oară ne-am întâlnit toate la Istanbul, în 2013 când Fulya a fost curatoarea Bienalei de la Istanbul. Mie îmi murise mama de 6 luni și aveam un copil de un an și 3 luni.

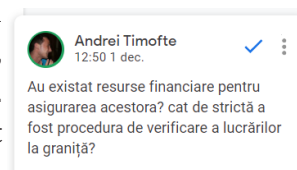
În martie 2011 Asociația Vector a participat la Vienna Contemporary (Vienna Art Fair), la secțiunea non-profit. Au participat atunci: Matei Bejenaru, Dan Acostioaei,



Cătălin Gheorghe, Cezar Lăzărescu și Florin Bobu. Dan a făcut, special pentru această participare, stema Vector, iar Florin a făcut un scăunel de bronz. Scăunelul a dispărut, a fost dată alertă și pînă la urmă a fost descoperit la cei de la securitate care au considerat că este cel mai valoros obiect din târg. Au crezut că este din aur. Stema lui Dan era din polistiren. Comisia de achiziții de la colecția Kontakt a dorit să achiziționeze scăunelul și au cerut un preț. Neavînd experiență și luând în considerare că era 1/1, costurile de producție, munca celor care l-au făcut în realitate, costurile de transport, etc. am cerut 7000. Au rîs și nu l-au cumpărat nici azi. Pînă la

Viena și înapoi am mers cu mașina cu Cezar Lăzărescu și cu Dan Acostioaei, încărcați cu toate lucrările. Țin minte că atunci am fost impresionată de galeristul Mihai Pop care ne-a oferit un tur foarte complex al standului galeriei Plan B și mă gîndeam cât este de bun, căci cine eram eu?! Eram nimeni și nu părea să facă vreo diferență între mine și alți oameni importanți de acolo.

În 2011 am auzit că cei care organizau pavilionul României la Bienala de la Veneția aveau nevoie de cineva care să facă peretele curbat din partea stîngă a pavilionul să pară vechi și să scrie un text pe acel perete. Pentru că doream foarte mult să mă întorc la

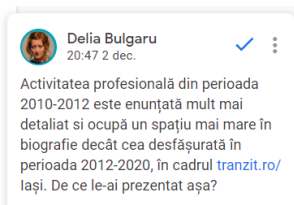


Veneția, unde mai fusesem de câteva ori din 2009, în interes personal, am făcut tot posibilul să obțin acel job și am lucrat cu Lucia Tkacova și Aneta Mona Chisa (<http://www.chitka.info/8020.html>). Nu au fost foarte mulțumite de scrisul meu, așa că pînă la urmă l-au retușat ele, dar am fost martoră celui mai mare scandal de pînă atunci, dintre curatorii și artistele invitate din cadrul Pavilionului României de la Veneția. Lucia și Aneta au distrus lucrările lor și ale lui Ion Grigorescu în prezența curatorilor și a juriului Bienalei. Ion Grigorescu și-a dat acceptul tacit și le filma.

În perioada 2010 - 2011 relația cu colegii din Vector

s-a degradat și mi-am dat demisia. În 2011 am primit un email de la Fundația Erste în care eram invitată să propun un profil instituțional pentru viitorul tranzit.ro. Invitația era adresată către 9 persoane, dintre care pot numi doar 5: Eu, Raluca Voinea, Attila Tordai, Lia Perjovschi și Matei Bejenaru. Toți aceștia am decis că avem vreo șansă doar dacă concepem o organizație împreună. Am aplicat, am trecut printr-o serie de discuții și interviuri și apoi ne-au spus: ok, 3 orașe, dar bugetul rămâne același ca și pentru o singură instituție. Am spus ok. Nu știu nici acum cum de am ajuns pe acea listă. Este marele mister.

În 2012 a început aventura tranzit.ro la Iași, Cluj și



București în structura organizațională circulară: 3 co-directori: eu, Raluca Voinea și Attila Tordai. Primul spațiu a fost în clădirea IAȘITEX din Iași, la etajul 7. Primul eveniment a fost pe 6 iunie 2012, când spațiul nu era renovat complet (<http://ro.tranzit.org/en/lecture/iasi/2012-06-11/tranzitro-iasi-presents-first-events-in-the-series-hard-fact>), iar pe 11 octombrie 2012, cu ocazia deschiderii expoziției Teach me, Pet me, întreaga rețea [tranzit.org](http://ro.tranzit.org) a fost prezentă la Iași.

Anul 2012 coincide cu momentul în care am fost pentru prima dată, după 8 ani - când lucrasem pentru un an în învățământ, angajată și asigurată

medical. Aveam 32 de ani și un copil. În toată această perioadă am lucrat umăr la umăr cu partenerul meu Florin Bobu - co-curator voluntar și pentru o perioadă scurtă, ca asistent de proiect cu Andrei Timofte. În februarie 2014, ne-am mutat pe strada Alexandru Lăpușneanu, unde am închiriat un spațiu nou de la Uniunea Artiștilor Plastici, pe care l-am renovat și l-am transformat în spațiu de proiecte și birou. Acolo am stat până în decembrie 2019. Puțin înainte de acest moment a intrat și Delia Bulgaru în echipă până la sfârșitul anului 2018.

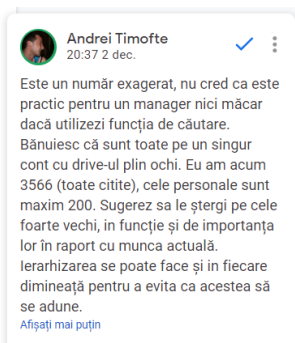
În 2015 am aplicat și am obținut un grant CIMAM - International Committee for Museums

and Modern Art Collections cu ajutorul căruia am putut să călătoresc la Conferința CIMAM de la Tokyo. Argumentația mea de atunci, cu care presupun că i-am convins pe cei din juriu că merit această oportunitate a fost că muzeele mari de artă contemporană au o foarte mare responsabilitate vis a vis de scenele de artă contemporană cum ar fi cea din Iași, deoarece, deși invizibile pentru ele, aceste scene se raportează în permanență la marile organizații și trenduri internaționale, fie că le critică sau le preiau discursul. Altfel, de ce artiștii din scenă ar produce lucrări care să poată fi expuse mai degrabă în muzee decât

în spații independente? La Tokyo am stat în Roppongi Hills și am fost la conferința organizată în Mori Tower. La final am avut o după-amiază liberă în care nu am știut ce să fac și am decis să merg în Grădina Botanică de acolo. După 4 ore de mers prin ea, am dat cu ochii de Grădina Franceză și m-a pufnit râsul. Copacii erau toaletați într-o manieră atât de absurdă - așa cum sunt în realitate în grădinile franceze, încât păreau extrem de caraghioși. De atunci, consider că aprecierea acestor grădini denotă un anumit tip de snobism.

În 2016 mi-a fost acordată bursa Gabriela Tudor pentru management cultural, în urma unor

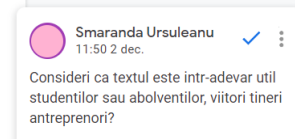
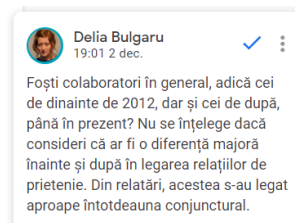
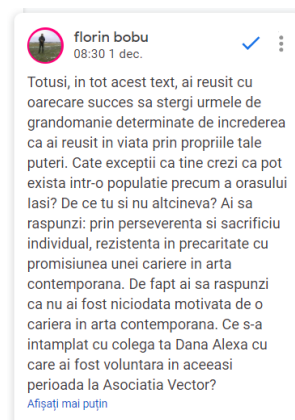
proceduri de aplicație și selecție. O cunoscusem pe Gabriela încă din 2005, când eu eram asistenta de proiect cARTier, iar ea era coordonatorul nostru direct din partea Pro Helvetia SDC - Programul Cultural Elvetian în România, principalul partener al proiectului. Ea m-a învățat că întotdeauna este necesar să scrii în secțiunea Subject, de la un email, cuvintele cheie ale mesajului din corpul emailului, cu ajutorul cărora să poți găsi sau grupa emailurile mai ușor. Acest lucru se întâmplă în 2005. Gabriela a murit în 2009. În prezent am 19.323 de emailuri, din care mai puțin de 500 sunt în interes personal, restul fiind e-mailuri legate de



profesie. Am șters în jur de 2000 de-a lungul timpului.

Începând cu 2012 viața mea s-a confundat cu slujba mea. Nu mai fac diferența și nu mai am timp să fac nimic altceva. Viața a devenit o muncă continuă. Am obosit. Prietenii și prietenele sunt de fapt foști colaboratori cu care am rămas în relații foarte apropiate, personale.

Din 2020 tranzit.ro/ Iași s-a mutat pe strada Elena Doamna din Iași, pentru că proprietarii din strada Lăpușeanu dublaseră chiria în 2019 și nu ne-o mai puteam permite. Eu sunt în continuare angajată a Asociației Tranzit.ro/ Iași.



**Marius-Alexandru Dan** ✓  
19:34 1 dec.

Textul se citește asemenea unui cv narativ, instrument atât de prezent în aroganta scena de artă din România; nu este nimic mai dizgrațios și cringe decât un cv narativ.

Ce este enervant la acest text, și multe sunt enervante în acest text, este faptul că, în nici un moment, nu ni se spune de ce a fost aleasă arta ca domeniu de studiu și mai apoi de activitate; nu că acest fapt ar fi redus neapărat narcisismul si vite-ul de self-importance de care duhnește textul, dar măcar ar fi servit ca o minima argumentare a acestora; aproape că nici nu mai menționez faptul că nu există în expunerea autoarei vreo referință la rolul social al artei.

Pare că umilitatea nu este un concept de care autoarea să se fi împiedicat pe parcursul carierei sale; pentru chiar și atunci când se încearcă elemente de modestie, ele nu sunt decât humble-brags. Cel mai probabil nu este vina ei; nu vreau să exonerez autoarea, dar în momentul în care viața/cariera ta se desfășoară în interiorul unui domeniu atât de plin de narcisism, aroganță și într-un mod foarte ciudat tone deafness social, este inevitabil să ajungi să te contaminezi cu aceste atribute; da, atribute pentru ca probabil asta sunt în contextul lumii artei. Sad.

[Afișați mai puțin](#)



În imagine de la stânga spre dreapta:  
Cătălin Gheorghe, Livia Pancu și  
Dana Alexa, în 2003, la intrarea în  
Palatul Culturii din Iași, stand de  
prezentare a editurii IDEA, Cluj,  
în cadrul deschiderii Periferic 6:  
Prophetic Corners, Iași, 2003.





## **Un dialog cu Marius Babias de Joachim Kreibohm**

*Participare și experiență  
estetică*

Vizitatorii vin la n.b.k. dorind să poarte un dialog, să împrumute o operă de artă, să vadă video-uri, să învețe lucruri noi și să participe activ. Nu vin pentru un schimb comercial simbolic rapid, ci ca să se informeze, vor să fie mentorați și implicați. E o formă deosebită de coproducție între public și instituție pe care n.b.k. o oferă și o creează de fiecare dată din nou.

*Sunteți născut în Suceava (România), ați studiat științele literare și politologia la universitatea din Berlin și din 1997 până în 2001 ați fost profesor invitat la Städelschule din Frankfurt am Main, la Universitatea de Arte din Linz și la Center for Contemporary Art Kitakyushu, Japonia. Din 2001 până în 2003 ați răspuns împreună cu Florian Waldvogel de conducerea artistică a proiectului expozițional « Artă și critică contemporană » la Kokerei Zollverein din Essen. La Bienala de la Veneția din 2005 ați fost curatorul pavilionului românesc și ați optat pentru Daniel Knorr cu instalația « European Influenza ». Lucrați și ca critic de artă, sunteți autorul și editorul a numeroase publicații și cataloage de expoziție despre arta contemporană și despre teoria artei. Ați fost curatorul a numeroase expoziții și proiecte ale instituțiilor europene. În prezent conduceți Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.). Scrieți și sunteți curator, ce vă fascinează la aceste domenii de activitate?*

În ceea ce privește munca mea nu mă simt în slujba magiceii triade a neoliberalismului – piața artei, imperativul de a fi cool, obținerea unor distincții. Înțeleg ceea ce fac ca muncă educativă și înțeleg

Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) ca instituție educațională. Nu mă refer la idealul educațional al lui Schiller, care vrea să facă omenirea mai bună prin cultură, ci la un ideal care privește lumea critic și intervine activ. El se bazează pe ideea participării intelectuale la procesele culturale, care caută să combată concepția conform căreia cultura ar fi un bun de consum. Vizitatorii vin la n.b.k. dorind să poarte un dialog, să împrumute o operă de artă, să vadă video-uri, să învețe lucruri noi și să participe activ. Nu vin pentru un schimb comercial simbolic rapid, ci ca să se informeze, vor să fie mentorați și implicați. E o formă deosebită de coproducție între public și instituție pe care n.b.k. o oferă și o creează de fiecare dată din nou. Exact aici, în crearea și derularea de conținuturi între instituție și publicul larg, se află modul meu de abordare a educației. Viața e o formă de producție permanentă. Ca instituție educativă n.b.k. încearcă să găsească formule de traducere pentru acest proces de muncă afectivă și să le facă disponibile ca oferte cărora publicul larg să le dea un sens. La urma urmei instituțiile educative marchează imaginea culturală pe care societatea o are despre sine și astfel întăresc democrația în slujba căreia acționează.

*În 1969 s-a înființat Neuer Berliner Kunstverein. Într-o vreme când se anunțau marile prefaceri sociale care au dus în 1968 la mișcarea studențească. Cum definiți rolul și sarcina instituțiilor culturale astăzi ?*

De la înființare în 1969, Neuer Berliner Kunstverein reprezintă un mod de abordare dinamic ce îmbină domeniul producției cu cel al medierii artei și le ancorează puternic în viața publică a Berlinului. Obiectivul principal a fost și este să câștigăm membri activi ai comunității și noi categorii de public de partea artei. Neuer Berliner Kunstverein se angajează programatic să exploateze teme actuale și să promoveze discursuri care contribuie la un profil strict de conținut și la crearea de rețele internaționale, n.b.k. împlinește sarcini muzeale prin cele două colecții ale sale, de artă contemporară (Artothek) și de artă video (Video-Forum). Neuer Berliner Kunstverein este un loc al experienței estetice, al dezbaterii și discuției, un loc public destinat dialogului între artiști și cetățeni. Am reușit să câștigăm categorii de public mai tânăr. Pentru a da o nouă legitimitate instituției, în ultimii ani s-au făcut pași în direcția comunicării artei

și participării publicului larg, s-a creat pentru generația care vine din urmă un loc al scenei artistice plin de viață, cu care pot să se identifice atât tinerii artiști berlinezi cât și discursul internațional. Văd insituția ca pe un loc al contemporaneității, ca un atelier pentru idei noi cu scopul de a percepe arta ca parte existențială a vieții noastre.

*Unora le place să accentueze faptul că practică curatoriatul « critic ». Cu acest principiu metodologic se susține deja ceva ce rămâne de împlinit. Dumneavoastră ce atitudine aveți față de adjectivul « critic » ?*

Prin « practica curatorială critică » înțeleg expresia unei atenții și al unui respect față de evoluții sociale și politice secundară procesului artistic de creație, expresie care se realizează în spațiul instituțional.

*Neuer Berliner Kunstverein are două colecții. Artoteca, în funcțiune din 1970, e cea mai mare din Germania, având 4000 de opere de artă care pot fi împrumutate. Video-Forum-ul înființat în 1971 este o colecție de artă video care cuprinde*

*astăzi peste 1700 de lucrări internaționale. La baza artotecii stă idealul democratizării artei, ideea « artă pentru toți », a cunoscut ideea asta o renaștere în ultimii ani sau sunt mai degrabă concepții neoromantice despre artă și democrație ?*

Artoteca face posibilă o formă specifică și comparativ unică de participare la procese estetice, indiferent de situația economică și socială a celor care vin să împrumute. Atingem straturi sociale dincolo de elitele industriei culturale. Cu privire la arta contemporană Berlinul era în 1969, anul când s-a înființat artoteca, cu totul provincial. Neue Nationalgalerie a lui Mies van der Rohe se construise de-abia în 1968, în 1965 și-a sărbătorit înființarea unei fundație, din care s-a desprins Neuer Berliner Kunstverein. Dezvoltarea artelor plastice, ca și a culturii în general, a fost întreruptă în 1933 de naziști. A doua oară s-a întrerupt legătura pentru orașul Berlin după construirea zidului în 1961. Fondatorii n.b.k.-ului și-au propus să răspundă la întrebarea cum poate funcționa eficient o instituție de mărime medie fără să închirieze spații suplimentare de depozitare. Așa le-a venit

ideea să înființeze o artotecă. Acesta a fost în 1969 primul pas spre asamblarea unei colecții de artă contemporană destinată împrumutului public. Artoteca este cea mai mare din Germania, probabil și din Europa. Astăzi posedăm peste 4000 de opere de artă din secolele 20 și 21. Colecția este relativ heterogenă, ceea ce este spre binele utilizatorilor. Taxa de împrumut pentru persoane private este de 3 euro pentru 3 luni, sumă care abia acoperă costurile de asigurare. Ideea artotecii este să democratizeze educația și să facă posibil accesul la artă unui public larg. Între timp înregistrăm peste 11.000 de împrumuturi pe an. Pe lângă aceasta organizăm expoziții pentru multe alte instituții și oferim programe de mediere în grădinițe, școli și alte instituții publice.

Video-Forum-ul, cea de-a doua colecție a noastră înființată în 1972, a făcut, prin numeroasele evenimente culturale și difuzările regulate în instituții de artă, în universități și la festivaluri de film din țară și străinătate, din n.b.k. și colecția ei video un loc cunoscut pe plan internațional de arhivare, transmitere și producere a artei video. Colecția cuprinde 1700 de lucrări. Efectivul

poate fi vizionat fără înscriere prealabilă, direct la fața locului, în plus se desfășoară aici seminarii, vizionări și workshop-uri. În același timp Video-Forum-ul coproduce în mod regulat lucrări video și prezintă evoluția actuală a artei video internaționale. Prin colaborări științifice colecția este prevăzută cu informații privind istoria artei și a filmului. Video-Forum-ul este în expansiune și a devenit o sursă de împrumut solicitată la nivel internațional. Din 2012 până în 2016 s-a construit special în Gelsenkirchen Centrul de artă video Nordstern, unde au putut fi văzute opere exclusiv din colecția noastră de artă video. Avem în plan alte colaborări.

*Pe site-ul n. b. k. se poate citi : Neuer Berliner Kunstverein e un loc unde se produce artă contemporană și discurs contemporan ... și care arată expoziții despre arta actuală, completate de evenimente culturale. Accentul cade pe vizualitate, transculturalitate, spațiul public și Berlin. Puteți spune ceva mai concret despre aceste teme ?*

Arta este un mijloc de expresie social, un spațiu de rezonanță pentru evoluțiile din societate. Artiștii de azi nu mai sunt creatorii geniali, ci inițiatori

de impulsuri și idei care operează dintr-o poziție culturală ieșită din comun și formulează conținuturi existențiale pe care să le dezbatem. Nu ne mai putem imagina lumea dincolo de producerea de imagine și lifestyle. Cu atât mai urgentă pare sarcina artei de a dezvolta și de a supune discuției modele de a vedea și contempla alternative la colonizarea vizuală a lumii care predomină azi. O instituție educativă care își ia în serios misunea socială trebuie în plus să se orienteze din nou în contextul situației politice schimbate după căderea Zidului Berlinului. Într-o epocă în care sunt recartografiate și reimaginat peisajele culturale ale Europei aș vrea să preiau inițiativa, să definesc împreună cu alții, de timpuriu și acolo unde contează pentru politica identitară, cum ar putea arăta în viitor această concepție despre identitatea europeană în contextul global, care se formează în prezent.

*Pentru cine faceți expoziții – pentru sine, pentru artiști, pentru publicul larg ?*

n.b.k.-ul țintește un public divers, în conformitate cu misiunea sa ca instituție educativă. În acest sens, proiectele, expozițiile, programele de

intermediere și cele pentru membri, publicațiile sunt unelte care și-au dovedit eficiența în timp. Pe lângă extinderea spațiilor pentru expoziții la parter, s-a construit un Showroom și s-a înființat un program de rezidențiat în Gartenstadt Atlantic din cartierul Berlin-Mitte. Prin programul de rezidențiat a devenit disponibil un spațiu în afara n.b.k.-ului, deși nu e vorba de o bursă pentru artiști în sens clasic. Artiști, teoreticieni și mediatori sunt invitați pentru o perioadă să locuiască la Berlin și să lucreze la un proiect. Ideea mea a fost că în această situație tip atelier apare ceva ca o nouă formă de viață temporal-urbană – materia și resursa care caracterizează Noul Berlin. De asemenea edităm în colaborare cu editura librăriei Walther König trei serii de carte cu teme : « Artă contemporana », « Teoria artei » și « Berlin ». Neuer Berliner Kunstverein are toate elementele de construcție esențiale unei instituții de artă vitale : un program de expoziții, serii de publicații, activitate de mediere precum și două colecții. Pentru a putea pretinde pe drept cuvânt că suntem o instituție educativă completă, vrem să umplem și ultimul loc rămas liber în activitățile noastre – predarea și formarea profesională - și să înființăm un

program de studii pentru artiști, curatori și alți oameni din domeniul creativ.

*De multă vreme ceea ce e dărăpănat nu mai are căutare la Berlin. Monden, chic și hedonist par a fi în vogă. Vă lipsește farmecul cuielor ruginite, vă e dor de vremurile de altă dată ?*

Nu. Trăiesc și muncesc în prezent. În Berlinul actual se pot observa două direcții de dezvoltare, care ne marchează viața. Pe de o parte se instituie insule de consum în centrul orașului și se consolidează stiluri de viață hedoniste. Pe de altă parte a apărut o lume a marginalizaților, a căror forță de muncă a fost devalorizată și declarată superfluă. Adevărata metropolă nu constă în townhouses, artere comerciale, restaurante pe malul râului Spree, cluburi și boutique-uri trendy, ci în comportamente sociale. Echilibrul istoric între vechiul și noul Berlin ia naștere conștienți fiind de prefacerile și provocările sociale, indiferent dacă ne aflăm într-un loft de 500 de metri pătrați sau în fața calculatorului ca artist post-studio.

*Chestiunea politicianului în artă e de actualitate. Mai ales apariția mișcărilor politice ca de pildă*

*« Occupy » la bienale a dus la discuții controversate. Vreți și dumneavoastră să colaborați cu inițiative de tip Occupy sau Fridays for Future ?*

Astă năci nu mi se pare obligatoriu, nici n-aș vrea să exclud. Să vă răspund așa : spațiile instituționale sunt întotdeauna spații publice. Asta le e ținta și scopul. Dihotomiile și polarizările care au marcat un mod de gândire confrontațional în deceniile trecute și-au pierdut valabilitatea. Căderea Zidului a dus la erodarea gândirii care împarte lumea în tabere și dușmani. În epoca globalizării, în care delimitările se deplasează înăuntru și dihotomiile determină din ce în ce mai puțin gândirea, activitatea și angajamentul fiecărui cetățean în parte au devenit un bun important, pe care o instituție ca n.b.k. poate să-l canalizeze într-un mod productiv. Neuer Berliner Kunstverein reprezintă implicarea intelectuală a vizitatorilor, artiștilor și partenerilor de dialog, care sub formă de dialog creează cultură în serviciul publicului larg. Este o opțiune de acțiune care nu trebuie subestimată și care îi rămâne individului în domeniul cultural. Astfel câștigă o nouă legitimitate și noi spații de acțiune, devine mai

independent de interese particulare, mai puțin susceptibil la compromisuri. Asta poate să facă o instituție de artă, dar nu este locul de pornire și adăpostul unei mișcări sociale sau politice, e cel mult o parte solidară dintr-una. Conceptual n.b.k. se realizează la discursul internațional al « New Institutionalism », care pune sub semnul întrebării posibilitățile instituțiilor de artă existente și deschide noi spații de acțiune instituționale, prin faptul că e gestionat ca un loc al comunității și al canalizării angajamentului și astfel se dezice voită de consumul cultural și se orientează după concepte privind participarea la cultură în interesul public. În aceasta constă modul în care înțelegem noi politica.

*Arta oferă subiecte de gândire, pune întrebări fără a avea răspunsurile gata pregătite, ne ajută să vedem realitatea altfel decât până acum și altele asemenea. Postulate ca acestea sunt corecte, dar și foarte generale. Ce rol poate juca arta într-o lume neoliberală și globalizată – acționează ca un refugiu, face opoziție sau i se atribuie semnificației politice a artei o omnipotență pe care nu o are ?*

Un dialog cu Marius Babias de Joachim Kreibohm

Nimeni nu-i atribuie artei omnipotența de a « vindeca » lumea. Specificul artei constă în a conceptualiza proiecte de lumi și a crea un spațiu discursiv în care modul cum percepem lumea e sensibilizat și în aceeași măsură capacitatea noastră de opoziție e întărită. Dacă ne gândim la mișcări de mare putere reformatoare, de exemplu revoluția din octombrie 1917, mișcarea din 1968 sau procesele de transformare din țările Europei de Est după căderea Zidului, putem constata privind înapoi că arta a făcut parte din ele la fel ca mișcările sociale, ca științele sociale sau ca viața de zi cu zi.



## Raluca Voinea

*Un asamblaj de termeni,  
gânduri și sfaturi*

### *Scena de artă*

O structură de instituții, relații, personaje, rețele, din care vrei să faci parte, pe care vrei să fii vizibil/ă. Poți să cauți strategii prin care să te afirmi pe această scenă: să te împrietenești cu cei care au deja poziții de putere acolo, să fii cât mai prezent/ă la evenimente, să fii drăguț/ă și sociabil/ă, să pui întrebări; sau poți să începi abrupt, cu riscul de a face și greșeli, asumându-ți naivitățile, prin a organiza propriile evenimente, platforme, experimente.

Există o bună șansă (care ține și de noroc dar și de autenticitatea lucrurilor pe care le propui) ca în acest caz să vină scena la tine. Mai poți să provoci, să critici, să te revolți, să dai jos de pe socluri statui și monumente, poți să-ți dezvolți simțul ironiei sau chiar al sarcasmului, vei juca însă mereu pe un fir subțire, care se poate rupe dacă ironia sau critica sunt prost plasate, sau dacă sarcasmul decade în cinism.

Mai e ceva ce ai putea să-ți propui: înlocuirea scenei de artă din vocabular. Deleuze & Guattari au criticat înțelegerea freudiană a subconștientului drept un teatru, propunând în schimb conceptul de uzină: subconștientul care nu încetează să producă, dorințe-mașinice, aflate în circuite cu alte mașini. Dacă vom dezasambla scena și vom pune în loc uzina de artă am putea face loc unor schimbări în lanț, de vocabular și implicit de așteptări. Vom putea renunța la ideea de artist ca actant și la cea de public-spectator. Vom face loc pentru ideile de muncă, de salariu, de interdependență, de colectiv, de viziune de ansamblu, de sindicat, de necesitate. Idei care dispar din vocabularul producției generale, așa cum au dispărut și majoritatea uzinelor, dar care

în limbajul artei abia dacă au început să intre, timid (iar acolo unde reușiseră să intre mai în forță, au fost discreditate). Ceea ce produci ca artist va fi mai important decât faptul că joci un rol; nu va mai fi înțeleasă greșit cerința ta de a fi remunerat; faptul că ai nevoie de alții pentru a-ți produce lucrările va intra în fire, până într-atât că poate chiar vei renunța să te declari autorul/autoarea unic/ă a lucrărilor respective.

### *Privilegiu*

Faptul că ai ajuns să muncești în câmpul artei te plasează inevitabil într-o poziție privilegiată. Poți să îți „verifici” constant privilegiul fără a renunța la ceea ce faci, fără a ceda presiunii populare care spune că dacă îți place ceea ce faci munca ta e mai puțin valoroasă pentru societate, e un surplus la care se poate renunța iar tu trebuie să te descurci să supraviețuiești. Verifică mai întâi cum ți-ai făcut studiile: dacă ai beneficiat de educație gratuită, susține până în pânzele albe necesitatea acesteia; dacă părinții sau altcineva ți-au plătit studiile, insistă pe faptul că educația, inclusiv cea universitară, trebuie să fie gratuită pentru toată lumea; dacă ai muncit

ca să te susții în același timp în care ai studiat, nu ești chiar un/o privilegiat/ă, vei aprecia cu mult mai mult timpul pe care îl vei putea dedica activității artistice. Ce mai poți face: dacă nu îți gătești și nu îți faci curat singur/ă, poartă-te frumos cu cei care o fac pentru tine, acasă sau în oraș; nu disprețui niciun fel de muncă; apreciază confortul atunci când îl ai și luptă ca el să devină un drept universal; nu irosi resursele.

### *Relații*

De când cu estetica relațională și cu arta participativă, toată lumea știe că o simplă cină cu prietenii poate fi artă (stadiul următor absolut firesc după ce rămășițele unei fuseseră înrămate de artiști pop). Provocarea este acum să scoatem relațiile în afara presiunilor de performare continuă și să creăm spații de întâlnire fără așteptări constrângătoare. Relațiile se construiesc în continuare cel mai simplu în jurul unor activități cotidiene, banale: gătit, cine sau mic-dejunuri, grădinărit, vizionări de filme sau de meciuri, doar că acestea nu sunt investite cu aură, nu au pretenția de a fi altceva, nu se transformă în artă, dimpotrivă, ele sunt

cele care aduc arta la același nivel cu restul activităților umane. Și tot ele lasă loc și relațiilor cu sferele non-umane, pentru care e nevoie de multă modestie și răbdare pentru a le observa și accepta.

### *Instituții*

Critica instituțională a apărut în contexte în care exista un surplus de instituții artistice, culturale, educative. În România, de 30 de ani ne străduim să creăm instituții și să umplem goluri, să recuperăm și să rescriem istorii și momente emancipatoare, iar de multe ori, să reparăm ceea ce instituțiile existente distrug sau neglijează. Artiștii/artistele în primul rând, apoi generații nou-formate de curatori/curatoare sau manageri culturali s-au străduit să inventeze și să adapteze formate instituționale care au răspuns locului și timpului lor, care nu au teleportat modele din alte părți, care și-au creat propria istorie și au devenit la rândul lor modele. Încă trebuie inventariată și studiată această istorie, mai curând mai degrabă decât mai târziu, căci deja ne mișcăm în cercuri repetitive și o luăm de fiecare dată de la capăt. Îmi doresc o generație care să se oprească din

fondat noi asociații, care să nu mai înființeze încă un festival de film, încă o bienală de artă, încă un hub de creativi. O generație care să recicleze și să consolideze ceea ce există deja. Care să vrea să se angajeze în muzee și să facă acolo muncă de cercetare și care să știe să-și contextualizeze și să expună rezultatele acestei munci. O generație de artiști/artiste care să-și împartă atelierile cu alții, nu în spiritul co-working ci din solidaritate. O generație de curatori/curatoare care să construiască lumi, nu CV-uri. Poate că e încă posibil să facem asta împreună.

### *Plante*

În galeriile UAP plantele conviețuiau de mult cu lucrările de artă, îngrijite de doamnele care supravegheau expoziția. Acum plantele au luat locul lucrărilor, plante verzi de apartament, plante tropicale, legume sau plante uscate în ierbare. Lumea vegetală nu dă greș, se situează absolut și în orice stadiu al său în perimetrul esteticului, este obedientă și surprinzătoare, i se aplică orice tip de investigație, de la critica decolonială la teorii ale postumanului, de la deconstrucțiile etimologice la relațiile cu capitalismul extractiv

și la analiza contaminărilor radioactive. Dacă lucrarea ta are o plantă în centru, întreabă-te ce spui tu cu ea ce n-ar fi spus un botanist. Dacă vrei să deschizi un spațiu de artă, poți să începi cu o grădină.

În pandemie grădinăritul ca mic hobby de balcon s-a extins la o scară nemaivăzută. Cu o viteză mai mică, dar constantă, s-a extins retragerea în rural, mai ales a celor care-și permit telemunca. Mai sunt și cei care caută soluții de descreștere, de respingere a stilului de viață consumerist care inevitabil va conduce la o catastrofă climatică (acolo unde nu a făcut-o deja). Dincolo de fascinația pentru regimul estetic și terapeutic al plantelor există însă și o conștiință a necesității întoarcerii la respectul pentru natură și pentru formele de viață în general, din care umanitatea reprezintă doar o parte.

### *Feminism*

Adică atenție la reprezentare, la criterii, la canoane și sisteme de valori, cine și cum le-a construit și de ce e nevoie de voință și de acte de asumare pentru a le deconstrui. Feminismul

e despre grijă și empatie mai mult decât despre paritatea de gen. E intersecțional și e inevitabil în drumul spre emancipare. Există însă moduri de a practica feminismul prin care nu îți antagonizezi posibilitățile aliați, prin care nu devii absolutist și esențialist precum sistemele pe care le critici, prin care nu lovești tot în cei vulnerabili.

### *Internet*

În 2003 mi-am început „cariera” publicând o revistă de artă contemporană online, bilingvă și gratuită. Pe atunci internetul se accesa prin dial-up, era scump și mergea încet iar serverele unde puteai găzdui website-uri erau rare și rămâneau fără curent în fiecare săptămână când se făcea curat și cineva le scotea din priză. În 2020 trei sferturi din activitatea culturală s-a mutat online. Care e mediul unde poți experimenta azi, unde îți poți asuma riscuri conceptuale?

### *Joy*

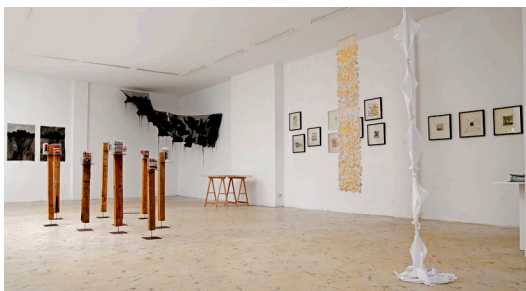
Nu știu cum să traduc asta. În română ne pierdem într-o mulțime de nuanțe. Ar trebui să fie simplu: să nu uiți să te bucuri de ceea ce faci.

Când a pierit orice bucurie, sau când procesul de a realiza ceva a devenit atât de anevoios încât la final nu te mai poți bucura, e timpul să faci un pas în spate, o pauză, un moment (atât cât ți-l permiți) de reflecție.

### *Ce rămâne*

În general rămân lucrurile pe care le-ai făcut. Dar sunt și multe proiecte despre schițe, despre idei nerealizate, despre vise și visuri, despre tentative și despre eșecuri. Toate sunt valide și parte din proces. Dacă le împărtășești cu alții au mai multe șanse să supraviețuiască, măcar așa ca entități efemere. Când ai o idee la care ții mult, încearcă totuși să o transformi în ceva vizibil, palpabil, supus simțurilor, corpo-real. Cultura materială e încă importantă și definește cine suntem, înainte de a ne transfera cu toții conștiințele în virtual. Chiar dacă e fragilă și contingentă, chiar dacă e discutabilă în relația cu finitudinea resurselor, e încă o componentă importantă a vieții noastre sociale.

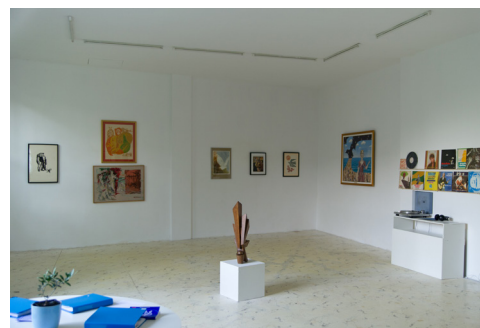
*Legături diagonal  
compus*, expoziție  
curatoriată de Iulia  
Toma și Raluca  
Voinea, 2015. Foto:  
Corneliu David



Grădina Tranzit, 2014.  
Foto: Kiki Mihuță



Grădina Tranzit, 2014.  
Foto: Kiki Mihuță



*Văzul păcii*, expoziție  
curatoriată de Igor  
Mocanu, Ovidiu  
Țichindeleanu  
și Raluca Voinea  
(Comitetul pentru  
resurrecție), 2017.  
Foto: Valentin  
Florian Niculae

*tranzitCafé*, un  
proiect de Daniela  
Pălimariu, 2014.  
Foto: Raluca Voinea



*Safe in My Garden*,  
petrecerea de vară a  
Grădinii Tranzit, 2016.  
Foto: Raluca Voinea







Yuri Leiderman:  
*Autoportret cu  
valeriană*, 2017.  
Foto: Valentin  
Florin Niculae



*Procentul convenabil*,  
dezbateri organizată  
împreună cu Premiile  
Sofia Nădejde pentru  
Literatură Scrisă de  
Femei, 2019. Foto:  
Raluca Voinea

*Cercetări artistice  
asupra plantelor*,  
expoziție curatoriată de  
Raluca Voinea și Iuliana  
Dumitru, 2019. Foto:  
Eduard Constantin



Imagine de ansamblu a  
Grădinii Tranzit, 2017.  
Foto: Eduard Constantin

„Nu uita că ești artist!  
Nu-ți pierde curajul,  
nu-ți fie teamă de  
nimic! Vei răzbi! Să  
creezi ca un zeu, să  
poruncești ca un rege,  
să muncești ca un  
sclav!”

– Constantin Brâncuși



# Cum să activezi ca artist

## Mihai Pop

### *Când au avut artiștii nevoie de academie?*

Cu ceva timp în urmă, am avut ocazia să folosesc într-un mod neașteptat experiența primilor ani de după facultate, când pentru doi ani și jumătate, începând din 2000, m-am ocupat de galeria Universității de Artă din Cluj, pe care am numit-o Ataș și căreia i-am făcut un program independent de cerințele școlii<sup>1</sup>.

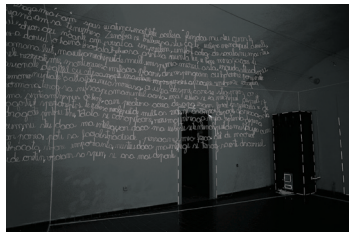
---

<sup>1</sup> La câteva luni de la deschiderea galeriei Ataș, acum 20 de ani, scriam în revista IDEA: „Plecăm de la convingerea că plictisului instituționalizat din majoritatea galeriilor orașului i se pot opune propuneri extrem de interesante, venite chiar din interiorul școlii, mai exact din zona de reacție a studenților la partea „academică” a educației artistice. Cu

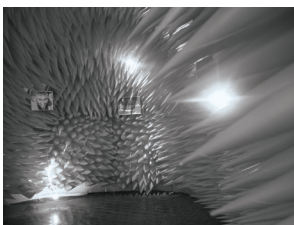
două condiții: originalitatea și intensitatea propunerii și gradul de implicare a discursului artistic în schimbul de idei. Acest lucru ne ajută să menținem nivelul ridicat al expozițiilor, indiferent de natura lor conceptuală; altfel spus, expoziții ale studenților, dar nu „expoziții studentești”! Ne-am propus să fim permanent cu cel puțin un pas înaintea școlii, semnalându-i posibile soluții, punând-o în mod constant față în față cu ideile actuale ale artei și, mai important, cu preocupările „periferice” (dar pline de substanță) ale propriilor ei studenți. Efortul de identificare a erorilor pedagogice și a porțiunilor unde Metoda funcționează nestingherită, a pus galeria de la început într-o poziție paradoxală, asumată însă pe deplin: de a contesta sistemul din interior și de a refuza certitudinile instituției care o patronează. Lipsa interesului pentru aspectele „cuminți” ale artei și eliminarea granițelor și a prejudecăților fac din galeria Ataș un loc de expunere unde reușita și succesul imediat sunt noțiuni discutabile, cu adevărat importantă fiind rulară efectivă a unor puncte de



A)



B)



C)

Acei ani s-au suprapus cu tranziția, anevoioasă de altfel, de la o scenă locală, închisă și relativ mică (chiar dacă cu o istorie modernă semnificativă) la o scenă racordată unei realități globale.

Ocazia care mi-a reactivat experiența acelor timpuri a fost participarea în juriul Artagon al Universităților de Artă din Europa<sup>2</sup> în vara lui 2018, când, împreună cu câțiva colegi curatori, am vizitat ECAL la Lausanne și Academile de artă din Kiev și Belgrad. Am găsit, aproape

vedere diferite și atașarea lor la actualitate. Programatic, ne-am focalizat atenția asupra câtorva studenți – niciodată aceiași, legați doar prin dezinvoltura cu care se mișcă în arta contemporană. Dotați cu o bună intuiție, ei înțeleg să reacționeze la clișeele culturale și pedagogice vehiculate. Au doar un singur „cusur”: acela de a fi încă studenți!”

<sup>2</sup> Artagon este o organizație nonprofit dedicată sprijinirii și promovării studenților la arte și a tinerilor artiști. Scopul său este de a explora, de a reuni și de a sprijini ideile și practicile artistice tinere, promovate spre un public global. Activitatea acestei organizații s-a constituit în jurul Expoziției studenților la arte, un eveniment internațional care aduce împreună anual între 30 și 50 de artiști tineri, selectați din mai multe școli europene de un juriu de profesioniști. Artagon a fost fondată de Anna Labouze & Keimis Henni, tineri curatori și directori artistici, funcționând ca un duo. (<https://www.artagon.org/en/about/>)

ca în timpul războiului rece, două sisteme diametral opuse, coerente în abordările lor pedagogice, odată ce le accepți premisele, dar poate la fel de oarbe față de nevoile reale ale studentului la Arte. La ECAL studenții aveau totul la îndemână, spații de producție și de expunere și, în plus, afișau o siguranță de sine, o încredere deplină în demersul lor și în metodologia de lucru. Toți cei pe care i-am întâlnit aveau deja cărți de artist tipărite și legate în atelierele școlii, impresionante în diversitatea lor. Într-un cuvânt, erau bine pregătiți pentru viața de după facultate, când se vor întâlni cu galeriști și curatori.<sup>3</sup> Și totuși, știam că doar câțiva, foarte puțini dintre

<sup>3</sup> În 2004, grupul Version (Nicolae Baciu, Mircea Cantor, Ciprian Mureșan și Gabriela Vanga) era deja activ în expoziții internaționale, aflându-se în radarul unor curatori importanți precum René Block sau Hans Ulrich Obrist. În imagine, Ciprian Mureșan prezentându-i lui H.U. Obrist portofoliul. Din această întâlnire, Ciprian Mureșan a dus cu el de-a lungul anilor ideea de a-și transpune fiecare proiect într-o publicație de mici dimensiuni, ușor de luat în geantă de către curatori în călătoriile lor de cercetare, așa cum l-a povățuit Obrist.



D)

ei, vor deveni artiști, în pofida belșugului de informație, resurse și a celor mai buni profesori. Mai mult, ne-a fost imposibil să detectăm care vor fi aceia<sup>4</sup>, căci discursul lor, chiar dacă sublinia diversitatea, avea aceeași textură, specifică *research based art*. Ce pot spune este că studenții întâlniți la ECAL erau pregătiți să umple un model cultural care derivă dintr-un model politic, marcat de ideea de inginerie socială. „Să facem o lume mai

<sup>4</sup> Cum citești personalitatea cuiva în 20 de minute – cât durează o întâlnire cu un student? Cum decodifici sistemul în care se află ca apoi să-l citești pe el/ea, cu preferințele și sensibilitățile lui/ei, dincolo de condiționările acestui sistem? Pentru ca la final să-i alegi pe cei care „au ceva de spus” dintr-un grup în care toți au ceva de spus, fiecare altceva, dar în același sistem de gândire. În general, nu știm de ce unii, și nu alții, devin artiști (o mare parte a artiștilor expuși de-a lungul timpului la Bienala de la Veneția sau la Documenta nu au trecut proba timpului), iar lipsa unui set de reguli orientative e mai degrabă ceva pozitiv când vorbim despre artă. Răspunsul, chiar dacă nesatisfăcător, e că nici nu trebuie să încercăm să-i detectăm pe artiștii de mâine, căci ei sunt întotdeauna alții decât cei pe care-i căutăm. Teritoriul artei este, prin natura sa, greu de definit în mod exhaustiv, iar energia socială depusă în a-l găsi pe următorul artist important trebuie văzută mai degrabă ca pe ceva exterior discuției despre artă, mai aproape de o logică economică, iar dacă asta se întâmplă în cadrul școlii, poate ca pe o presiune a pieței muncii. Nu are însă nimic de-a face cu devenirea artistului și cu discursul capabil să modeleze pe termen lung gândirea.

democratică prin artă și creativitate”<sup>5</sup>, părea sa spună acel context, de unde și senzația de laborator social avută în urma vizitei. Probabil că în lipsa oricăror posibilități reale de a forma artiști, soluția rămasă este de a forma cetățeni folosind instrumentele artei. Iar asta este, probabil, o justificare suficientă pentru existența academiilor de artă.

Pe partea cealaltă, căreia încă îi aparținem și noi, studenții de la Kiev (cu ateliere într-o superbă

<sup>5</sup> Arta ca vector al ideilor de schimbare și de inginerie socială își creează inevitabil sloganele ajutoare. Îmi aduc aminte de lucrarea brilliantă a lui Carsten Höller de la Bienala Periferic din Iași în 2003 (Prophetic Corners. The 6th Periferic Biennial), care consta într-un simplu



E)

banner agățat de-a latul străzii principale, bine camuflat în pădurea de bannere stradale din acele vremuri, și pe care scria „Împreună către viitor” (*Together into the Future*, 1989–2003). Care împreună, la cine ce referă? Și care viitor, cum arată el? Și totuși, din aceste două noțiuni abstracte și, mai ales în România acelor ani în care corpul social era în redefinire, iar viitorul incert, se naște un clișeu total acceptabil, care are mai degrabă rolul de a anestezia și nu de a potența gândirea.

clădire de început de secol 20<sup>6</sup> față de care clădirea ECAL, rămâne un bloc) erau încorporați pe sistemul „Rezultate la tema profesorului X”, în care nu răspunsurile erau importante, ci invariabil tema profesorului. Nu mi-a trebuit mult timp să întrezăresc în spatele lucrărilor pe care studenții de la masterat ni le prezentau, frumos panotate în Sala de expoziții a Academiei, dedublarea pe care o trăiserăm și noi acum 20 de ani la Cluj. Din ușa sălii, câțiva profesori supravegheau discret, dar atent, procesul de selecție; discutam cu fiecare student în parte despre lucrarea prezentată, dar discuțiile se împotmoleau repede. Am remediat impasul folosindu-mi experiența anilor de la Ataș, când mă uitam mai degrabă la ce fac studenții acasă, nu la școală, și le-am spus colegilor din juriu „fraților, eu am mai văzut și trăit asta; ce vedem e ce a decis profesorul să vedem, știind că venim azi aici; soluția e simplă, hai să-i întrebăm pe studenți

<sup>6</sup> Nefiind un obsedat al instagram-ului, nu scot telefonul să fotografiez orice, dar atmosfera Academiei de Artă din Kiev nu putea să-mi scape. Spații scoase din istorie, o capsulă în care timpul nu a pătruns.



F)

dacă ne pot arăta pe telefon și alte lucrări, făcute acasă”. Așa cum bănuiam, s-a deschis un întreg univers și i-am văzut pe studenți nefiltrați de școală, nesetați de metodă. A fost poate pentru prima dată când am putut transpune conștient, într-o situație profesională, experiența traumatică a mediului în care m-am format.

Dacă ar fi să risc o concluzie comparativă și, inevitabil, simplificată, aș spune că există în continuare două paradigme distincte ale sistemului educațional, nici una mai bună în sine decât alta, și că singurul lucru care le apropie și care rămâne constant, firul roșu, este timpul de germinație al artei care se petrece mai degrabă în underground, în afara unui sistem anume.

În Vest, artiștii tineri generează cel mai adesea o cercetare în relație directă cu „politicile” de viață. Ei sunt chemați să fie avangarda politicilor vieții și nu să se preocupe de înaintașii lor. Istoria artelor devine o nișă pentru cei specializați, pe când politicile vieții se infiltrează peste tot și câmpul cercetării – *art research* – se extinde. Este cel puțin bizar să vezi oameni tineri care, când sunt întrebați ce artiști le plac, își indică numele unor

artiști ai anilor ‘70 din fostele periferii ale lumii, redescoperiți recent de vechile centre ale artei. Nimic din refuzul de altădată și tot mai mult o aplatizare a cunoașterii, până la autoanihilarea instinctelor. Neștiind ce e arta și care sunt mecanismele devenirii, școala preia funcția socio-politică de a crea cetățeni buni. Școala de artă îi ține ocupați cu *research*-ul, dându-le impresia că sunt liberi să aleagă.

În acest timp, în Est, preluarea nedigerată a sistemelor academice vestice produce o confuzie de domenii; profesorii de la Arte li se cere să ofere standarde profesionale studenților în virtutea ideii că universitatea te pregătește pentru piața muncii. Aplicarea unor criterii normative „importate” din celelalte domenii pare acceptabilă deoarece trăim în epoca industriilor creative care văd arta ca pe o jucărie a tuturor și încurajează, prin programe și granturi, „marketizarea” ei. Din această schemă dispare cu totul istoria recentă și gândirea critică. În plus, degradingolada continuă pentru că în timp ce trecem de la un sistem la altul, sistemul copiat se schimbă la rândul lui. Facem o operațiune dificilă pe o platformă în mișcare, între dorința de integrare și nevoia de a rămâne fideli unui sistem ierarhic deja “expirat”.

Întorcându-mă la strategiile de a depăși aceste situații, dau exemplul generației mele, care cred că a găsit un posibil răspuns în altă parte. Imediat după terminarea studiilor, la începutul anilor 2000, am decis să ne organizăm și să facem ceva pentru noi înșine. Această idee sintetizează un impuls inevitabil de a repara deformările și neajunsurile sistemului în care am fost educați. Îmi aduc aminte de profesorii de la facultate, care pe la orele unu-două se retrăgeau în sala profesorală unde, din când în când, se deschidea o sticlă de tărie. Câteodată, destul de rar, ne alăturam și câțiva dintre studenții care rămâneam după-masă la atelier. Și acolo se derulau povești despre cum arată lumea și ce e arta. Ne-am dat seama destul de repede că de fapt profesorii nu știau nici ei mai nimic despre toate acestea. Ne povesteau doar o proiecție a lumii așa cum și-o imaginau ei, departe de realitate. Și atunci, pentru noi a fost absolut necesar să ieșim în lume, să vedem ce-i cu ea, cum e. Important era să mergem acolo unde se întâmplă lucrurile și să vedem noi, pe pielea noastră, cum se întâmplă.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Chiar și lucrările acelor ani vorbesc despre asta. Despre lucrarea lui Ciprian Mureșan *Leap into the Void, After 3 Seconds* din 2004 curatorul Mihnea Mircan scria că „deschide două cronologii: acțiunea e situată la 3 secunde după saltul în gol al lui Yves Klein, iar sensul ei la o jumătate

Din păcate, dacă în momentul în care noi vorbim, cineva coace ceva, pregătește ceva ce va fi important mâine, sunt slabe speranțe ca acela să fie într-o școală de artă. Aceasta e problema cu studenții de la Arte și, probabil, în egală măsură e problema școlii, care crede că are misiunea de a-și pune studenții pe șina succesului – faptul că nu înțelege că inspirația ar trebui să o ia mai degrabă din povestea lui Harap-Alb, decât din strategii de marketing.<sup>8</sup> „Cursurile de devenire”,

---

de secol – și la o paradigmă distanță – de acea încercare de a aproxima sublimul, în absența coordonatelor morale ale experienței sublime clasice. ‘Originalul’ rămâne suspendat între ‘atunci’ și ‘acum’, incomplet inteligibil în proprii termeni și incomplet traductibil în ai noștri.” În anii studenției Victor Mandădea un impuls vital colegilor săi de a se uita la istoria picturii, nu la pseudo-istoriile mediate până la diluție în școală. Din acea perioadă (2003) datează lucrarea sa *Socialist bathtub*, o analiză a clar-obscurului aplicată realității cotidiene.



G)

<sup>8</sup> Adrian Ghenie spune că perioada lui formativă a fost cea de „ilegalitate”, cum o numește el, când în plină epocă a new media și a artei video, el picta copii după Rafael sau după



Mihai Pop

să le numim așa, reprezintă capitalizarea învățământului care rămăsese singurul bastion al libertății (dă-le oportunități și nu le cere nimic!), în care poți să îți trăiești condiția vârstei și a germinației necesare, să reacționezi față de autoritate. La acea vârstă fragilitatea și indecizia ar merita apărate, iar profesorii ar face bine să fie acolo pentru orice au nevoie studenții, de la om la om. Cei afiliați academiei vor spune că asta echivalează cu școala populară de artă, dar când au avut artiștii nevoie de academie, de fapt?

Caravaggio. Și când își exersa libertatea față de orice cerințe și mode sau presiuni sociale. Avea puterea de a face asta. Dar nu a stat degeaba în ilegalitate, căci făcând aceste copii a înțeles încărcătura psihologică pe care o implică felul în care, de exemplu, Caravaggio a pictat murdăria de pe tălpile lui Isus. E atâta carnalitate și senzualitate în decizia pictorului încât accesează un adevăr nepermis de canon. Asta a învățat în acei ani, despre curaj. Aceste lucruri sunt importante pentru ceea ce a devenit el ulterior.



H)



A)

**Mátyás László**

*Casa din hârtie*

2000

instalație la Galeria Ataș,

Cluj

dimensiuni variabile

foto: Feleki István



B)

**Nita Mocanu**

*Sună-mă!*

2002

instalație la Galeria Ataș,

Cluj

dimensiuni variabile

foto: Feleki István

C)

**Sani / Mela**

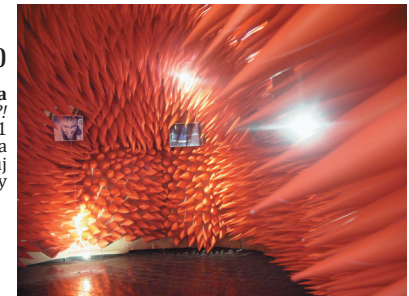
*Care pe care?!*

2001

instalație multimedia la

Galeria Ataș, Cluj

foto: Alexandru Stranzsky



**D)**  
artistul Ciprian Mureșan  
prezentându-i portofoliul  
curatorului Hans Ulrich Obrist  
2004  
foto: Mircea Cantor



**E)**  
**Carsten Höller**  
*Împreună către viitor/  
Together into the Future*  
1989-2003  
banner, Bienala Periferic  
6, Iași  
foto: Matei Bejenaru

**F)**  
Academia de Artă  
din Kiev  
2018  
foto: Mihai Pop



**G)**  
**Ciprian Mureșan**  
*Leap into the Void - After  
Three Seconds*  
2004  
fotografie  
170 x 120 cm  
foto: Raymond Bobar

**H)**  
**Victor Man**  
*Autoportret*  
2002  
ulei pe pânză  
65 x 80 cm  
foto: Șerban Savu  
credit: artistul





**Alexandra Croitoru**

*Nu uita că ești artist!*

Citește, navighează  
și explorează liber,  
fii curios și informat,  
construiește-ti o cultură  
generală cât mai  
extinsă.

Caută să înțelegi, să  
accepti și să îmbrățișezi  
ce înseamnă arta  
contemporană. Nu-i  
rezista.

Deslușește regulile scrise și nescrise după care funcționează sistemul artei în contextul contemporan, care sunt relațiile dintre entități – instituții publice/independente, galerii comerciale, curatori, artiști – și care sunt marii playeri internaționali.

Concentrează-te pe o bună cunoaștere a scenei locale. Vizitează toate spațiile dedicate artei contemporane, mergi la vernisaje, prezentări, dezbateri, ateliere. Fii conversațional, dezvoltă relații.

Nu te auto-exploata. Chiar dacă voluntariatul la instituții de artă contemporană poate reprezenta o metoda de a penetra scena locală sau internațională, respectă-ți munca și cere să fii plătit corect pentru ea.

Auto-organizează-te împreună cu colegi și prieteni cu care împărtășești aceleași valori. Împreună veți fi mai vizibili. Experimentați formate noi de eveniment, testați limitele producției și expunerii de artă, investiți timp, energie și bani pentru un program consecvent pe termen cel puțin mediu. Fii la curent cu trendurile în arta contemporană

internațională, dar nu le importa și reproduce mecanic. Filtrează totul și fii autentic.

Învață gramatică și contabilitate, o să îți folosească la aplicațiile pentru finanțări, apeluri de participare în expoziții și proiecte, rezidențe artistice.

Dezvoltă-ți abilitățile de comunicare, dar ferește-te de extrema auto-promovării exagerate. Învață jargonul artei contemporane, adaptează-l și folosește-l inteligent.

Fă networking, dar păstrează-ți și demnitatea și discernământul în ceea ce privește entitățile cu care te asociezi.

Joacă fair-play, nu călca pe cadavre, cultivă solidaritatea de breaslă, angajează-te în acțiuni pentru binele comun.

Fii conștient de relațiile de putere și adoptă o atitudine etică și responsabilă în orice conjunctură.

Respectă-ți subiectele, colegii, publicul și mediul înconjurător.

Nu supraproduce, și în general încearcă să nu produci doar obiecte, ci și context, cunoaștere, experiență.

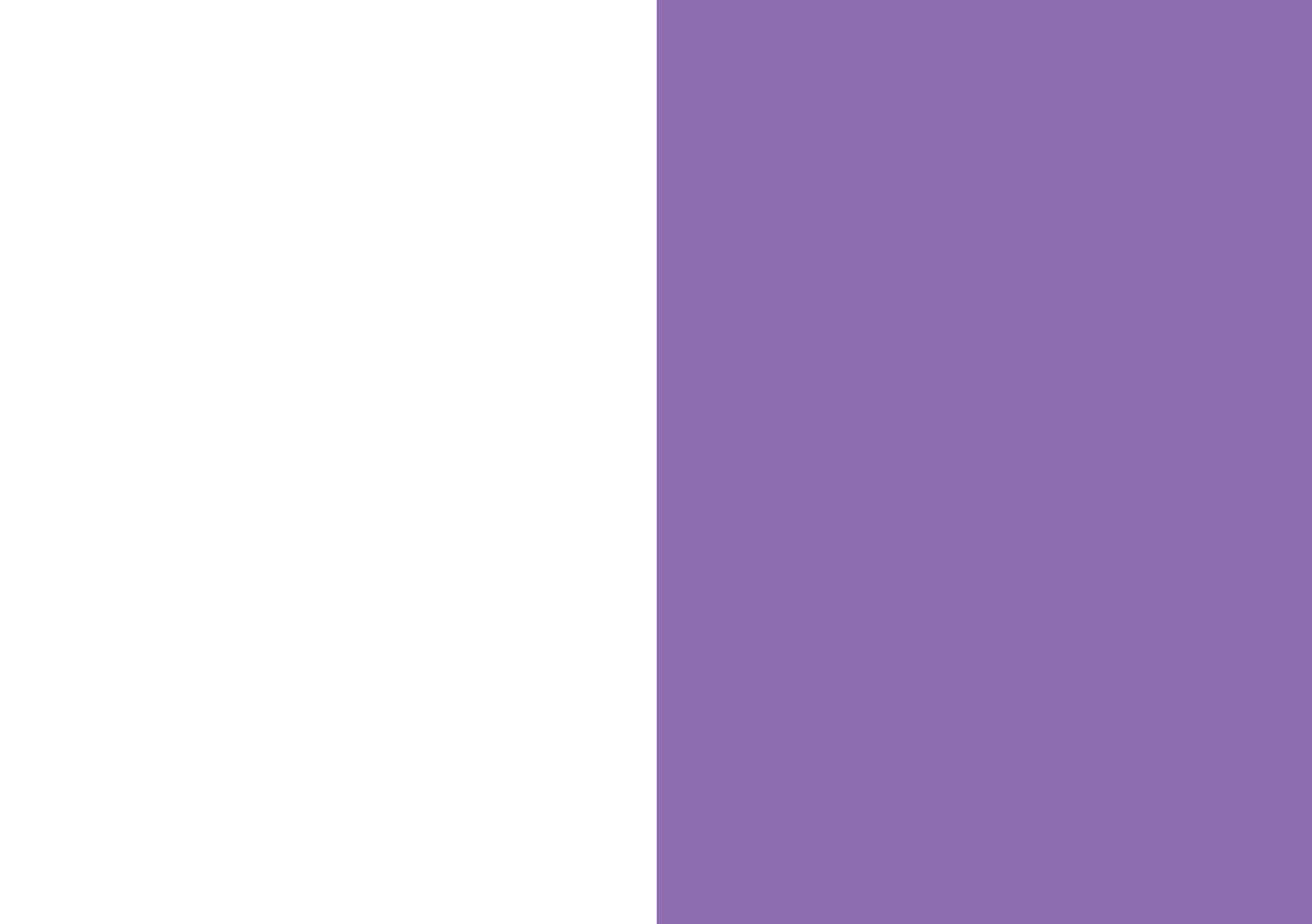
Păstrează un echilibru între satisfacții și nemulțumiri. Dacă frustrările devin covârșitoare, ia o pauză și meditează asupra vieții tale profesionale. Dacă ajungi la concluzia că nu merită sacrificiile, reorientează-te către altceva. Există viață și după arta contemporană.

Nu îți pierde simțul umorului, nu lua de bune toate sfaturile pe care le primești, gândește critic, fii ireverențios.

Lucrarea *Nu uita că ești artist!*, prima dată realizată în 2012 la Galeria Plan B / Fabrica de Pensule din Cluj, a avut ca punct de plecare cercetarea aforismelor lui Brâncuși și a fost expusă în conjuncție cu prezentarea filmului *The Cabbage Process*, ambele proiecte punând în discuție noțiunea de tradiție, perpetuarea valorilor artistice și transmiterea învățăturilor către noile generații.

Citatul ce apare ca un pseudo-motto al acestui

capitol funcționează ca o lecție de viață și carieră lăsată de Brâncuși urmașilor și a fost consacrat de-a lungul anilor în diverse formule de multele publicații dedicate sculptorului. Citatul folosit ca insert în publicație, foarte puțin circulat, provine chiar din transcrierea notițelor lui Brâncuși din arhiva Centrului Pompidou, notițe care de altfel conțin și o versiune a primului aforism. Astfel, lucrarea vorbește despre procesul de istoricizare selectivă și ideologizată a aforismelor brâncușiene și pune sub semnul întrebării toată această aură a înțelepciunii marelui artist care ne este transmisă pe canalele oficiale.



## Dan Perjovschi

*Fă ce poți din ce ai*

N-ai unde expune?  
Desenează cu creta  
pe trotuar. N-ai bani  
de pânze? Pictează pe  
capacul de la pizza.  
Nu știi ce să faci? Fă  
o colecție de imagini  
cu toate obiectele din  
camera unde locuiești.  
E plin de subiecte  
și resurse de jur  
împrejurul tău.  
Mike Nelson aduna

chestii găsite pe  
stradă și le organiza  
pe teme și dimensiuni  
în enorme expoziții-  
depozit, Daniel Knorr  
strângea gunoiul  
aruncat pe jos între  
pagini albe de cărți  
unice de artist, Leo  
Fitzmaurice organiza  
minimal gunoiul atât  
cât să te întrebi e o  
întâmplare cum stau  
ghemotoacele alea pe  
trotuar?...

Lia Perjovschi a făcut o arhivă de artă contemporană din toate cartolinele, pliantele și invitațiile de expoziții internaționale strânse moca timp de 20 de ani. În timp se schimbă titlurile, fonturile, designul și culorile. Ideile. Analizele. Critica.

Curiozitatea ei și dorința de-a recupera arta contemporană pe care n-am învățat/știut-o a devenit subiectul practicii ei artistice. De la "body art" la "body of art".

Ești curioasă? Ești motivat?

### **Găsește-ți locul**

Ce spații de expoziție există în orașul tău? Cine le conduce? Ce se expune acolo? Galerii, muzee, centre de cultură, case de studenți, institute de orice discipline, facultăți, coridoare, holuri, cafenele, teatre, filarmonici, biblioteci de cartier și librării din centru. Grupuri activiste. Asociații. Dar în orașul vecin? Dar în alt oraș din altă țară? Împreună e mai ușor. Ai prieteni cu aceeași pasiune? Ei ce și unde fac? Îți place un artist sau

un proiect? De ce? Ce-a mai făcut artistul ăla, ce a fost înainte de proiectul ăla?

Ai un perete gol la tine acasă? Are prietenul tău unul? Ai un prieten în altă țară care are un perete gol? Ai un site web, cont de Facebook, Instagram? Tik-tok? Twitter? Ce faci cu toate astea? Apusuri de soare? Pisici? Dacă timp de un an îți pozezi pisica fix în același loc și fix la aceeași oră poate că iese ceva interesant. Poate că nu.

Unde era apusul? În Est?

### **Ai ce arăta?**

Lucrează și gândește mult. Dezbate. Singur/ă sau împreună cu colegii (de idei și idealuri). Practica (formală și conceptuală) aduce răspunsuri chiar și când “asta nu duce nicăieri” sau “s-a mai făcut”. Nu ezita să experimentezi, să încerci diverse lucruri. Logice sau ieșite din comun. E loc de inventat și reformat chiar și acolo unde pare că nu mai e loc de nimic. Nu-ți fie frică. Nu-ți iese acum? Va ieși sigur data viitoare, sau a zecea oară. E loc destul pe scenele de artă naționale și

mondiale. E nevoie de minți tinere și de viziuni proaspete, critice, mai radicale sau mai molcome. E nevoie de tine.

### **De ce**

De ce vrei să fii artist? Ce fel de artist? Multimedia? Hybrid? Sculptor în lego? Autor de comixuri tragice? Desenator pe cer? Performer nemișcat? Poet 3 d?

De ce te încăpățânezi să faci asta? De ce nu te încăpățânezi să faci ce vrei să faci?

Ți se pare că ai ceva de spus? Poate acest “ceva” schimba în bine viața oamenilor sau felul în care ei înțeleg viața? Simți că ai un rol? Dacă da, dă-i bătaie. Dacă nu, mai scormonește. Avem nevoie de tine. De mintea ta. De sensibilitatea ta, de întrebările tale, de abilitățile tale, de haosul de acum din capul tău, de ordinea de după.

Artistul este un element extraordinar într-o societate. E cel/cea care o poate pune pe gânduri, o poate zdruncina, o poate împinge înainte.

Nu trebuie să bubui de optimism, nu e necesar

Dan Perjovschi

sa fii premiant cu coroniță eșecul poate fi constructiv, nebăgatul în seamă îți dă spațiu de manevră, insuccesul te poate ambiționa, succesul te poate motiva. Toate variantele sânt posibile.

E o lume dură, genială, nedreaptă, cu prăpăstii între bogați și săraci, cu o planetă care de-abea își mai trage răsuflarea, cu spectacolul care a acoperit creația, cu o cultură devenită industrie, cu blugii sfâșiați mai scumpi ca ăia simpli.

E nevoie de tine.

**Fă ce poți din ceea ce ai**

Ce ai? Cât poti?



## **Monotremu**

*Artă-mă*

Suntem Monotremu, un duo artistic format la Timișoara, în 2012. Ne-am folosit de la bun început de un pseudonim, pentru că ne-a dat un cadru conceptual și un sistem de referință. E un nume pe care l-am împrumutat / apropiat din zoologie, și desemnează o serie de animale (ornitorincul, echidna) ce la momentul descoperii lor, păreau pentru oamenii de știință niște glume taxidermice.

Un colaj sau *assemblage* realizat de natură, parcă pentru a lua în derâdere clasificările rigide ale celor care cred că toate lucrurile trebuie să stea în cutiuța lor proprie. Un haos semiotic. Nouă ni se părea cel mai potrivit *nome de guerre* pentru practica noastră colaborativă, în care *autorship*-ul se negociază, și pentru intențiile noastre deloc puriste estetic. Ni se părea un pseudonim foarte potrivit pentru contextul nostru geopolitic și tot melanjul ăsta identitar european-slavo-balcanic, în ciuda a ceea ce vor unii sau alții să pretindă că ar trebui să fim. Și cum nu credem în istorie și în structurile care te bagă într-o narațiune oficială, de cele mai multe ori romanțioasă sau fictivă, ne ajută să vorbim despre prezentul nostru imediat, din care, uneori, pare că nimeni nu mai înțelege nimic.

Am început să lucrăm împreună după o perioadă intensă în care doar am vorbit despre artă, despre lume și despre noi, ne-am confruntat ideile și am adus la comun lucrurile pe care le știam. Ca vârste eram amândoi de 32+, unul cu artele terminate plus vreo doi ani de științe politice, celălalt cu ceva background în sociologie. Tipurile astea de cunoaștere ne ajutau să dezbatem un subiect din

mai multe perspective. Viziunile noastre puteau funcționa autonom, dar descopeream că cel mai bine funcționează împreună, de un același mod cum un cor e mai bun decât o singură voce.

În perioada aia ne enerva foarte tare atitudinea de inerție ce se instalase în oraș și în țară, după criza economică. De mers la vot nu se mergea, șomajul creștea și cei mai mulți oameni, inclusiv prieteni, plecau în alte țări. Biserica părea că începe să se substituie tot mai mult statului iar corporațiile mimau responsabilitatea socială. Nici acum lucrurile nu sunt într-o formă prea bună, dar lumea e mai vocală, se exprimă și se exercită mai multă presiune, de jos în sus.

Pentru că nu e bine să ții prea mult lucrurile în tine, mai ales dacă simți că ceea ce ai de zis e un adevăr, ne-am dat curaj și am început să realizăm o serie de intervenții prin oraș, ca să arătăm cu degetul și să nu lăsăm să se instaureze apatia și în viețile noastre. Să încercăm să confruntăm cât mai multă lume, într-un fel cât mai vizibil, cu realitatea și cu problemele noastre, ale tuturor. Simțeam nevoia unei treziri colective. Spațiul public era cel mai la îndemână ca să

ne punem în aplicare proiectele – intervenții, graffiti, performance-uri sau deturnări, pentru că este un spațiu comun, al tuturor, iar mesajele noastre puteau ajunge să genereze o discuție. Timișoara e oricum un oraș foarte permisiv în direcția asta (spre diferență de Târgu Mureș, care e traumatizat în acest sens). În Timișoara te poți exprima în spațiul public cu destul de mare lejeritate poate și pentru că oricum, la vremea aia, nimănui nu-i păsa.

Pentru că lucram pe banii noștri gândeam foarte *low-budget* totul - un spray de vopsea auto, un autocolant, fotocopii A4, lucruri găsite pe net, cumpărate de la supermarket, o gaură în steag care se făcea tot mai mare, orice putea fi un mediu și un mesaj, în același timp. Ne foloseam de energiile lucrurilor din jurul nostru și le deturnam într-o direcție în care să aibă un sens social și politic.

După ce ne-am mutat la Târgu Mureș, activitatea noastră a continuat în mai multe direcții. Una dintre ele a fost colaborarea cu mai multe spații expoziționale inițiate de artiști, *artist run spaces*, a căror activitate de tip *do it yourself*, venea să

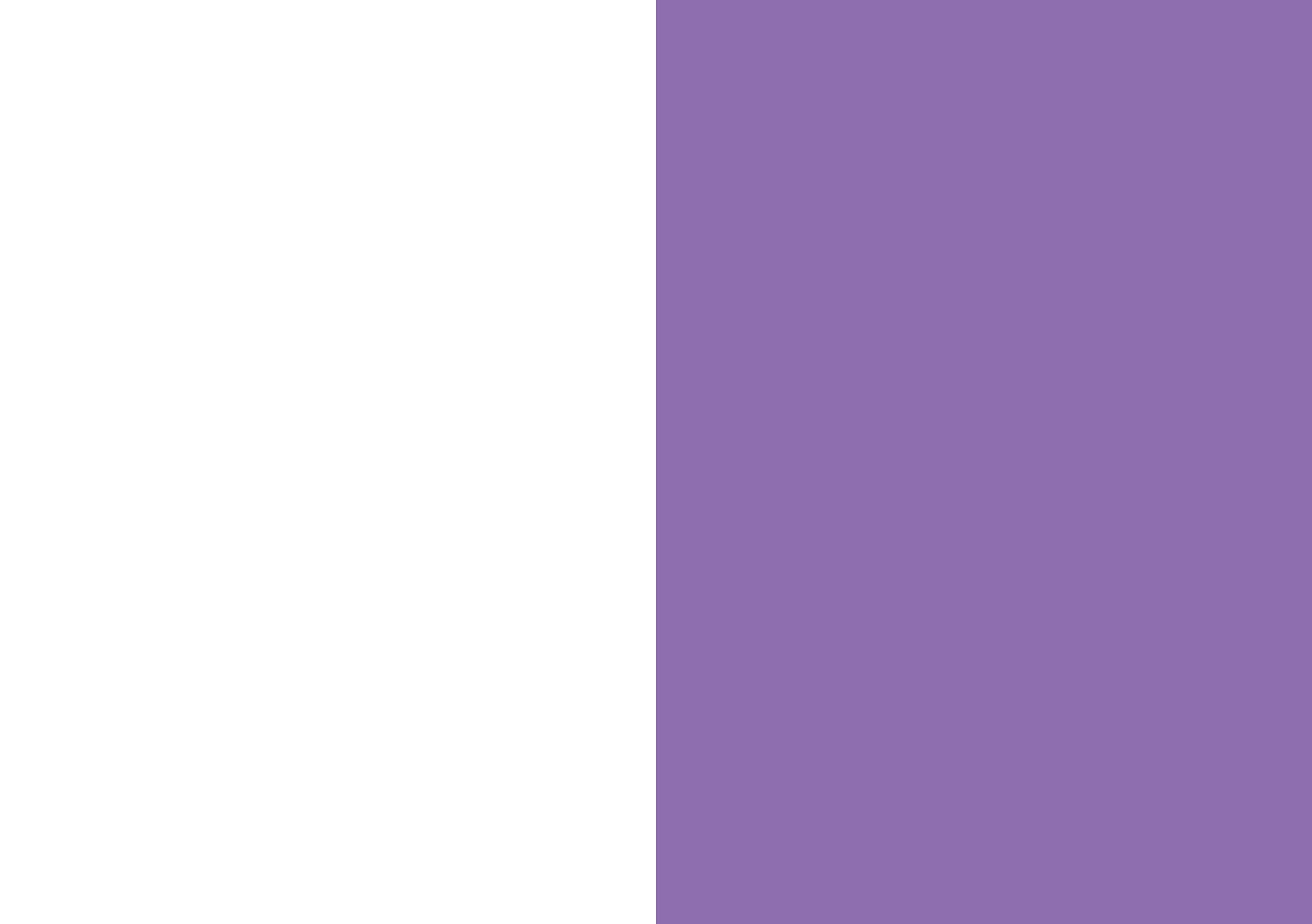
suplinească lipsa unor instituții specifice de artă. Nouă ne dădea ocazia să intrăm în dialogul apelurilor de proiecte și a expozițiilor colective, în timp ce ne mențineam propriul discurs critic. Magma de la Sfântu Gheorghe, Kiosk/Oberliht din Chișinău, Fabrica de Pensule Cluj, Salonul de Proiecte, tranzit/ro București, sunt câteva exemple, alături de B5 Studio din Târgu Mureș, cu care începusem o colaborare de lungă durată, la invitația lui Bartha József. Genul ăsta de spații, pe lângă faptul că produceau expoziții de artă contemporană foarte bune, în condițiile unor limitări financiare și logistice foarte mari, se transformau și în portavocea unor colaborări inter-generaționale, un tip nou de dialog, ce se adapta sau se transforma la prezent, fără ca nici o voce să o acopere pe cealaltă.

Tipul ăsta de poziționare artistică am vrut să-l ducem și în activitățile cu copiii, prin extensia educațională Minitremu (o monotremă mai mică). În viața noastră apăruse Luca și primul lucru a fost să deturnăm lucrările lui Brâncuși de la Târgu Jiu (din spațiu public), printr-o serie de jucării modulare, din lemn. Ideea era a unei depolitizări și reapropieri naturale,

pentru că altfel Brâncuși devenea confiscat de politicieni, biserică și corporații. A urmat o carte de activități și colorat cu Dan Perjovschi, pentru că desenele lui erau monocrome și efemere, ori noi doream să propunem niște „rezolvări”, prin copii, la problemele ridicate de Dan, și o fixare a acestor desene prin culoare. Am făcut o tabără de artă pentru adolescenți unde atelierelor sunt susținute de artiști pe care îi admirăm foarte tare și sincer. Ne place atât poziționarea deschisă și fermă față de societate cât și modul în care acest lucru este reflectat în munca lor. Și faptul că își pun deoparte cariera artistică când e să-și dedice timp unor experiențe educaționale.

Niciun moment nu e favorabil să te apuci de artă. Și în același timp toate momentele sunt cum nu se poate mai bune, atâta vreme cât prin arta ta încerci să ajungi la ceilalți; dacă nu te limitezi la a-ți explora sensibilitățile și lumea interioară (toți avem una), în schimb încerci să vorbești ca și când ai aparține unui colectiv. „Artistul tânăr” trebuie să fie curios, să caute în jurul său, să se raporteze și să se relaționeze cu/la cei de lângă el. Asta poate că nu îi asigură un loc în istoria artei, însă îi poate da apartenența la o comunitate de

oameni cu care poate transforma societatea. Căci altfel te poți trezi într-un context ostil, în care ți se spune că nu te ține nimeni aici.



## **Irina Cios**

*Direcții și perspective în  
abordarea unei cariere  
artistice*

Lumea artei contemporane este deopotrivă adorată și contestată, structurată și spontană. Construit și consolidat în secole „sistemul” artistic funcționează pe baza instituțiilor care îl susțin și alimentează: școala, muzeul, galeria, centrul de artă/spațiul de expoziție, colecționarii, piața de artă.

În urmă cu un secol a început să se manifeste, și s-a extins în toată lumea, discursul „anti-sistem”, care propune democratizarea artei, aducerea ei mai aproape de publicul căruia i se adresează, desprinderea de dependența instituțională, efemeritatea/caracterul procesual al gestului artistic și autorul colectiv. În fapt avem de a face astăzi cu două „sisteme” solid instalate, care aduc în prim-plan nevoia de definire a statutului și poziției artistului în societate, mai cu seama a celui care activează în domeniul vizual. Puține țări din lume au structurat și aplică un statut al artistului vizual prin reglementarea unui cadru normativ (ex. Canada, Suedia, Norvegia). Există frecvent constituite structuri asociative, de tipul uniunilor de creatori, dar acestea sunt menite să apere doar statutul și drepturile membrilor lor. În acest context o carieră artistică presupune asumarea multor riscuri și provocări.

### **Vreau să fiu artist?**

Îndemn pe oricine se avântă în lumea artei să își pună de la început întrebarea: vreau să fiu artist? Dacă e să ne luăm după Joseph Beuys „orice om este artist”. Această afirmație

a schimbat în ultima jumătate de secol ideea de educație și carieră artistică. Din experiența mea se cere făcută o precizare: orice om este creativ dar nu oricine este artist!

Cine alege să fie artist trebuie să fie dispus să se arate „gol” în fața tuturor, să-și expună vulnerabilitățile, să fie apreciat dar și atacat, și să poată să-și urmeze alegerea. Cine are resursele de a aborda această atitudine va reuși să se afirme și să convingă. Cariera vocațională presupune determinare și perseverență în condiții de mai mare expunere personală decât orice altă carieră.

Cred că una dintre cele mai mari provocări nu este aceea de a urma o pregătire artistică ci de a îți asuma opțiunea de a fi artist. Condiția supraviețuirii de cele mai multe ori reconfigurează parcursul imaginat. Perspectiva de a avea un spațiu de atelier, de a fi susținut/reprezentat de o galerie/un agent, de a avea lucrările achiziționate în colecții publice sau private, de a avea proiectele finanțate/produse de instituții de artă contemporană, de a fi cunoscut de curatori și prezent în proiecte expoziționale de anvergură internațională,

se proiectează, de cele mai multe ori, într-un viitor care se îndepărtează continuu. În viața unui artist se instalează o ecuație greu, dar nu imposibil, de rezolvat: bani / timp / aspirații / împlinire.

Activitatea curatorială, experiența de manager cultural și colaborarea pedagogică în cadrul Catedrei de Fotografie și Imagine Dinamică din București îmi oferă posibilitatea de a urmări de la primele semnale schimbarea de paradigmă pe scena artistică din România. Fiecare generație are confruntări și soluții diferite. Sunt ani în care întâlnesc artiști foarte creativi și talentați care dispar după absolvire înghițiți de o slujbă bine plătită, care nu le mai lasă timpul și spațiul de concentrare creativă, așa cum, din când în când, sunt serii din care se lansează nume pe care le urmăresc într-un parcurs remarcabil.

Timp de 5 ani, din 2014 am susținut un curs opțional, deschis pentru toți studenții masteranzi UNARTE, în cadrul căruia am avut ocazia să împărtășesc o parte din experiențele curatoriale și manageriale acumulate. Cursul a urmărit structurarea unor informații

cu aplicabilitate directă în configurarea parcursului artistic, alternând aspecte teoretice cu experiențe practice.

Această structură cuprinde cinci direcții de acțiune, pe care le consider important de explorat pentru orice artist.

O primă direcție propune informarea și cercetarea continuă cu privire la toate mediile creative (materiale, tehnici și tehnologie), pentru a cunoaște specificitatea expresivă, extinzând astfel limitele propriei creații, curiozitatea și dorința de experimentare, precum și construirea unei gândiri pe termen lung cu privire la „îmbătrânirea” lucrărilor realizate, prin familiarizarea cu aspecte legate de condițiile de expunere și conservare.

O a doua direcție urmărește strategiile de punere în operă a conceptului / temei, începând cu argumentul artistic / curatorial, și raportarea soluțiilor vizuale propuse la contextul cultural, local și internațional. Tot mai mult artiștii, mai cu seamă cei aflați la început de carieră, trebuie să își creeze singuri cadrul de manifestare, inițiind evenimente



și preluând ocazional și rolul de curator. Așa cum au concluzionat artiștii polonezi membri ai Grupului Azorro<sup>1</sup> „totul s-a făcut” și sunt puține șanse de a formula un discurs artistic absolut nou. Raportarea informată la context revelează un extraordinar potențial conceptual care deschide noi posibilități de receptare și semnificare. În plus, argumentul „nu am știut” că o propunere similară a fost realizată deja nu mai poate fi invocat în era comunicării globale.

Inventarierea soluțiilor de expunere /prezentare publică a proiectului artistic constituie o altă direcție, ce presupune în egală măsură atenție pentru evaluarea avantajelor și riscurilor caracteristice soluției alese în relație cu tipul de spațiu, condițiile de manipulare și instalare a lucrărilor, iluminare, echipamente și asistență tehnică, securitatea și protecția lucrărilor etc.

O a patra direcție explorează strategiile de comunicare și mediere ale proiectului

---

<sup>1</sup><https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/azorro-grupa-wszystko-juz-bylo-1> - „Everything Has Been Done”, 1&2, video, 2003, 11'29". Grupul artistic Azorro (Oskar Dawicki, Igor Krenz, Wojciech Niedzielko și Łukasz Skąpski) a fost activ între 2001 și 2010.

artistic, adaptate la categorii diferite de receptori în funcție de vârstă, educație, acces la limba, text, sunet etc. Elemente care au o pondere tot mai mare în succesul unui proiect artistic/curatorial, comunicarea și medierea, pasive (argument artistic, comunicat de presă, cv artistic, etichete, parcurs expozițional, catalog, afiș etc.) sau active (evenimente, tururi ghidate, prezentări, acțiuni performative etc.) nu pot fi ignorate.

O ultimă direcție pe care o propun cuprinde parcurgerea aspectelor legate de dreptul de autor și partea contractuală ce decurge din participarea/organizarea unui proiect, inclusiv aspecte tehnice legate de transportul lucrărilor (împachetare, inventariere, asigurări etc.).

Consider ca un artist care a urmat aceste direcții are o fundație solidă pentru construirea carierei. Chiar în situația fericită în care este susținut/ă de un agent/galerist/manager cultural, este important, pentru a stabili o relație corectă, să fi făcut câțiva pași în direcțiile menționate anterior.

## Cum mă prezint?

Într-un context vizual foarte dens, este o provocare să te faci văzut. Nu există soluție magică sau scurtături eficiente. Unii predică o abordare agresivă, autocentrată, din care sunt excluse empatia, respectul, prietenia și este urmărită doar eficiența în obținerea rezultatului dorit. Nu sunt puțini artiștii care aleg o asemenea soluție și, uneori, funcționează.

Eu, ca manager cultural și curator, nu recomand această atitudine dar susțin întru totul un artist care este exigent cu privire la realizarea viziunii sale, care își susține drepturile și solicită respect pentru opera sa. Indiferent de atitudinea abordată este importantă coerența în întreg ansamblul relațional și asumarea consecințelor. Trebuie să-i tratezi pe ceilalți așa cum vrei să fii tratat la rândul tău sau, cu alte cuvinte, să te aștepți să ți se răspundă în același fel în care te adresezi.

Primul pas este să te prezinți, pe tine și demersul tău artistic. De mai bine de un secol arta nu mai este doar gest, este și concept. Pentru a potența relația cu privitorul artistul a

trebuie să își formeze aptitudini de prezentare a demersului, fie acesta gestual sau conceptual. Pentru aceasta avem două instrumente CV-ul și argumentul artistic.

CV-ul este un parcurs temporal care conține informații de contact. Formatul ales este bine să fie clar, ușor de citit și concis. Formatul solicitat în mediul universitar (Europass) nu mi se pare cel mai potrivit pentru prezentarea unui parcurs artistic. Recomand parcimonie în furnizarea informațiilor de contact, cu caracter personal (telefon, adresa de reședință) fiind suficientă o adresă de e-mail activă și, după caz, adresa de website sau de socializare electronică. Nu au nicio relevanță informații legate de familie, copii sau carnet de conducere. Pot fi de interes informațiile legate de educație (recomand nu mai departe de liceu) și în egală măsură data nașterii și locul, pentru că ajută la înțelegerea contextului cultural de formare. Este utilă evidențierea expozițiilor/proiectelor în ordine cronologică inversă (începând cu cele mai recente) și gruparea proiectelor personale și a celor colective/de grup. Dacă există o bibliografie relevantă (cataloge, articole,

interviuri, studii etc. scrise de artist sau care reflectă activitatea artistului) aceasta trebuie inclusă. Pe măsură ce activitatea devine mai amplă, recomand dezvoltarea unei documentații complete, care să includă toate activitățile / proiectele / participările, pe baza căreia să fie structurate diferite variante selective, în funcție de scopul căruia îi servesc. Pot fi evidențiate separat proiectele pe suport video / film care intră într-un circuit diferit de difuzare. La fel și acțiunile performative, prezentările publice (artist talks), atelierelor creative etc. Pornind de la această structură cadru, cv-ul poate conține și alte informații specifice fiecărui domeniu creativ (ex. scenografie, modă, design, multimedia ș.a.). Este bine de urmărit o structură uniformă a informațiilor, completată pentru fiecare reper de tipul: an, titlu, organizator / instituție gazdă, spațiu, curator, oraș, țară (ce poate fi completată cu informații privind mediul, artiști participanți, lista lucrărilor expuse ș.a). Recomand actualizarea CV-ului de fiecare dată când este trimis, redactarea acestuia atât în limba română cât și în limba engleză. Definirea unei variante scurte, de 500 – 700 de caractere, este foarte utilă.

Pentru redactarea unui argument (statement) convingător putem să ne concentrăm pe patru întrebări: Ce? De ce? Pentru cine? Cum?

- CE scriu? – este întrebarea care vizează demersul artistic în sine, procesul intim ce are ca rezultat lucrarea/seria/proiectul/expoziția. Pentru a răspunde la această întrebare, într-un context artistic în care „totul a fost făcut”, este esențială onestitatea. Este important ca argumentul artistic să pună în cuvinte emoțiile, asocierile, experiențele personale sau colective care au generat lucrarea, să furnizeze o cheie de acces în imaginarul personal ca exponent al imaginarii colective. În general acest răspuns este deja identificat în procesul de creație, trebuie doar formulat în scris. El reflectă motivația, raportarea la contextul local/internațional dar și la propria creație, procesul (dacă este relevant), referințe / citate culturale asumate, reacții la discursul identitar. Consider că nimeni nu poate prezenta demersul artistic mai bine decât artistul însuși.

- DE CE scriu? – este întrebarea care subliniază faptul că argumentul, la fel ca CV-ul, trebuie adaptat „ocaziei”. Recomand revizuirea argumentului de fiecare dată când este trimis, fie că este vorba, de exemplu, de un apel de proiecte, o expoziție, un proiect de cercetare, că este destinat presei sau folosit ca material educațional. Miezul argumentului este același dar lungimea, limbajul utilizat, nivelul de detaliere tehnică diferă. Pentru un apel de proiecte este important ca argumentul artistic să răspundă la cerințele formulate în textul apelului; pentru o expoziție este strategică evidențierea aspectelor expresive/conceptuale în raport cu propunerea curatorială; pentru un proiect de cercetare este importantă o mai amplă fundamentare teoretică a temei abordate; pentru presă pot fi utile mai multe informații despre parcursul personal; pentru un material de mediere pot fi introduse elemente ludice sau referințe din alte medii de creație ș.a.m.d.
- PENTRU CINE scriu? - pentru un curator,

un galerist, un colecționar, un mediator de muzeu, pentru un director de corporație sau pentru jurnaliști, pentru vizitatori sau pentru un artist cu care vreau să am o colaborare? Este foarte importantă buna cunoaștere a cititorului căruia ne adresăm. Atunci când argumentul artistic este trimis unei persoane, recomand o documentare cu privire la profilul acesteia. Informațiile publice disponibile pe Internet sau în publicații specializate pot fi de folos în acordarea discursului la sfera de interes a persoanei respective. Acest tip de documentare poate salva mult timp și eforturi irosite. E puțin probabil, de exemplu, ca un curator interesat de critica instituțională să rezoneze la un demers pictural îndreptat spre abstracțiune. Dacă ne adresăm unui grup este în egală măsură important să fim atenți la interesele, contextul cultural, traume, mitologii locale ș.a. Este posibil ca un element folosit cu un anumit sens de către artist să fie citit într-un mod complet diferit într-un context cultural sau să fie necunoscut și să fie necesară definirea sa.

- CUM scriu? – este o întrebare care vizează mai multe aspecte. În primul rând este vorba de corectitudinea exprimării. O problemă frecvent întâlnită este incapacitatea de exprimare în limba română, care decurge pe de o parte dintr-o insuficientă cunoștere și practicare a exprimării literare și pe de altă parte din seducția limbii engleze, extensiv folosită în mediul digital. Tot mai mulți artiști, mai cu seamă la început de carieră, aleg să își formuleze titlurile proiectelor în limba engleză. Sigur că presiunea afirmării internaționale poate fi un motiv. Din experiența mea acest mod de operare în loc să potențeze un artist îi crează un handicap, pentru că foarte greu de stăpânit același nivel de subtilitate într-o limbă străină, oricât de bine ai ajunge să o cunoști. Recomandarea mea ar fi exersarea limbii române, tradusă în engleză și verificată pentru corectitudine de un vorbitor nativ. Argumentul artistic nu este un proiect în sine. Este preferabil să folosiți exprimări directe, fraze scurte, fără înflorituri. Nu inserați pictograme,

emoticoane sau prescurtări fonetice (folosite în comunicarea colocvială în mediul digital). Evitați termenii pe care nu-i stăpâniți și pe care nu îi folosiți în limbajul uzual, jargonul filozofic, sociologic etc. Adecvați limbajul la nivelul cititorului țintit. Încercați să puneți în valoare aspectele inovative/specifice discursului personal. Cum spuneam, adaptați conținutul scopului, pornind de la o parcurgere atentă a cerințelor formulate în conceptul curatorial/apelului de proiecte și o definire a nivelului de detaliere corespunzătoare. Dacă sunt solicitate informații tehnice/de producție acestea trebuiesc adăugate cu maximă acuratețe. Ideal este ca cel care citește argumentul artistic să-și poată imagina lucrarea/proiectul.

În concluzie cel mai bine este să vorbiți cu onestitate despre ceea ce faceți, într-o exprimare directă și concisă. Recomand, mai ales în condiții de competiție, multă atenție la gramatică și greșeli de ortografie, la punerea în pagină, la claritatea și lizibilitatea textului.

Irina Cios

În contextul contemporan artistul devine parte intrinsecă a operei, opțiunile sale de viață, afilierea și colaborările, pasiunile și erorile, angajamentul ideologic, convingerile și credințele sunt privite ca un tot în receptarea operei. Pentru afirmarea în lumea artistică este nevoie de dedicare totală și construirea de strategii personale adaptate interesului și discursului propriu. Este o alegere complicată dar niciodată plictisitoare.

## Biografii:

**Dan Acostioaei (n. 1974)** trăiește și lucrează la Iași. Este artist vizual și cadru didactic la Universitatea de Arte "George Enescu" din Iași. Lucrările sale se concentrează asupra modelelor identitare ale societății românești în tranziție și asupra granițelor ideologice dintre sfera economică și condițiile producției artistice în fostul bloc estic. A expus în diverse contexte precum: „Întâlniri cu arta”, Bienala de Artă Contemporană Art Encounters, Timișoara (2019), „Southern Constellations: The Poetics of the Non-Aligned”, Museum of Contemporary Art Metelkova (+MSUM), Ljubljana, Slovenia (2019) „În vremuri de speranță și neliniște”, MNAC București (2015), „Laughter and Forgetting”, Festivalul de artă Bucharest Art Week, București (2015), „Few Were Happy with their Condition: Video and Photography in Romania”, Motorenhalle, Dresda, Germania (2015), „Between Democracies 1989-2014 – Remembering, narrating and reimagining the past in Eastern & Central Europe and South Africa,, Johannesburg, Constitution Hill, Africa de Sud (2015), MPRA The School of Kyiv, Bienala de la Kiev (2015), „One Sixth of the Earth – Ecologies of Image”, MUSAC, Leon (2012), „Transitland: videoart in Central and Eastern Europe 1989-2009”, Reina Sofia, Madrid (2010), „Illuminations”, Level 2 Gallery, Tate Modern, Londra (2007).

**Marius Babias** este un curator și teoretician al artei care trăiește și lucrează în Berlin. Începând cu anul 2008 a fost directorul instituției Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.). În 2005 a fost comisarul Pavilionului României la cea de a 51-a Bienala de la Veneția. Între 2001-2003 a fost co-director artistic al Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik în Essen. Între 2006-2008 Babias a fost invitat în calitate de profesor asociat la Universität der Künste in Berlin, iar între 1997-2001 la Städelschule Frankfurt/M. și la Centrul de Artă Contemporană din Kitakyushu, Japan. În 1996 a câștigat Premiul Carl Einstein pentru Critică de Artă. Babias este autorul publicațiilor *Herbstnacht* (Berlin 1989), *Ich war dabei, als ... Interviews 1990-2000* (Frankfurt am Main 2001), *Ware Subjektivität – Eine Theorie-Novelle* (Munich 2002), *Berlin. Die Spur der Revolte* (Cologne 2006) și *Kunst in der Arena der Politik* (Cologne 2008).

**Adrian Bojenoiu** (n. 1976) este curator independent. Între 2012 și 2019 a predat istoria artei contemporane la Universitatea din București. Cercetarea sa în domeniul artei se concentrează asupra studiilor imaginii și a practicilor artistice contemporane. Din 2009 este cofondator al Centrului pentru Cultură Contemporană Club ElectroPutere, coeditor al „Romanian Cultural Resolution”, publicat în 2011 la editura Hatje & Cantz și al Romanian Contemporary Art 2010 - 2020 publicat în 2020 la editura Hatje & Cantz. În 2011 a fost coautor al proiectului ”RCR documentary”, unul dintre cele două participări naționale la Bienala de Artă de la Veneția. Din 2014 este cofondator al Mobile Biennale. În 2016 a inițiat programul de rezidențe ”ElectroPutere AIR” și a fondat Galeria ElectroPutere.

**Irina Cios** este curator, manager cultural, critic de artă și lector asociat al Departamentului de Imagine Dinamică și Fotografie din cadrul Universității Naționale de Artă București. Din noiembrie 2014 este director al Administrației Fondului Cultural Național, principalul finanțator al proiectelor culturale din România. A condus mai bine de 15 ani Centrul Internațional pentru Artă Contemporană – CIAC, București și a inițiat un spațiu și un program de galerie concentrat pe noile medii de creație, fotografie și artă experimentală. A participat în cadrul mai multor rețele culturale internaționale dobândind o solidă experiență în gestionarea și operarea de finanțări, parteneriate și colaborarea instituțională. A organizat și curatoriat expoziții, conferințe, simpozioane, cu artiști români și străini în România, Franța, Belgia, Germania, Luxembourg, SUA s.a. A lansat și derulat un program internațional de rezidențe artistice în București între 2007 – 2009. Membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă - AICA, Secția Română, a ocupat poziția de președinte în perioada 2006 – 2012. Participă cu texte, interviuri și studii în periodice, cataloage, publicații de artă contemporană.

**Alexandra Croitoru** este o artistă vizuală ce trăiește și activează în București. Între 1993 și 1998 a studiat la Academia Națională de Arte din București. Din 1999 predă în cadrul departamentului Foto-Video al aceleiași instituții cursul Tehnici de reprezentare – Fotografie. Proiectele sale artistice au fost prezentate în expoziții organizate de instituții precum Bozar Bruxelles, Art Encounters Timișoara, Kunsthalle Winterthur, MNAC București, MUMOK Viena, Zachęta National Gallery of Art Varșovia, MNAR București, Schedhalle Zürich, Casino Luxembourg, Salon of the Museum of Contemporary Art Belgrad, Center for Contemporary Art, Plovdiv sau Muzeul Brukenthal Sibiu. În 2014 primește titlul de Doctor, conferit de Universitatea Națională de Arte București, pentru o teză centrată pe „naționalizarea” lui Brâncuși în România. Din 2011 este co-curatoare a Salonului de proiecte, București.

**Cătălin Gheorghe** este teoretician, curator și editor. În calitate de conferențiar universitar doctor predă cursuri de *Teorii și practici ale cercetării artistice, Studii și practici curatoriale, Studii vizuale aplicative, Teorii și practici ale criticii de artă și Estetica artelor vizuale* la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași. Din 2007 este curator al platformei educaționale de cercetare critică și producție artistică *Vector - studio de practici și dezbateri artistice*, o platformă bazată pe înțelegerea artei ca jurnalism experimental. Din 2005 este editor al seriei de publicații *Vector - cercetare critică în context*, participând la proiectul *documenta12magazine* de la Kassel și editând cărțile „After the educational turn” (2017), „Post-photography” (2015), „Critical Theories and Creative Practices of Research” (2014), „Exhibiting the „Former East”: Identity Politics and Curatorial Practices after 1989” (2013) „Exhibition as [micro] city” (2011).



**Galeria Ivan** este o galerie de artă contemporană deschisă în București de către Marian Ivan, al cărei program se concentrează pe artiști locali și internaționali, fie ei consacrați, precum Geta Brătescu, Horia Bernea, Ion Grigorescu, Paul Neagu sau Lia Perjovschi, fie tineri sau emergenți precum Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Anca Benera & Arnold Estefan, Andreea Ciobică, Cristina David, Ștefan Sava și Iulia Toma. Galeria mai colaborează cu artiști de origine română ce trăiesc și lucrează în străinătate, precum Bartha Sandor și Mădălina Zaharia, cât și cu artiști străini, precum Elijah Burgher, Ross Taylor și Jaro Varga.

**Livia Pancu** (n. 1980) trăiește și lucrează în Iași. Este curatoare și co-directoare a tranzit.ro, alături de Raluca Voinea și Attila Tordai. În 2010 a absolvit MA Curating Contemporary Art la Royal College of Arts, Londra (Prof. Mark Nash). Acolo a co-curatoriat alături de Jesse McKee și Preeti Kathuria secțiunea *Ulu - Contemporary Art, Iasi, Romania*, parte din expoziția internațională *Friends of the Divided Mind*, curatoriată de anul II al departamentului de curatorie (Londra, 2009).

Începând cu anul 2012 a devenit co-curatoarea tranzit.ro/ Iasi. Este membră CIMAM (International Committee for Museums and Modern Art Collections). [www.tranzit.org](http://www.tranzit.org), @tranzitiasi.

**Florin Bobu** (n.1978) trăiește și lucrează în Iași. Este artist, curator și director 1+1. A absolvit Media Art Department și Sculpture Department, ArtEZ/AKI, Akademie voor beeldende kunst en design, Enschede, Olanda, 2005 (specializare dublă). Master of Science – Farmacie, Universitatea de Medicină și Farmacie “Gr.T. Popa”, Iasi, 2012. În 2016/ 2017 a absolvit CuratorLAB - International Self-Directed Curatorial Course – Konstfack, Stockholm, Sweden, coordonat de către Joanna Warsza. Este membru CIMAM (International Committee for Museums and Modern Art Collections). [www.unuplusunu.org](http://www.unuplusunu.org), @unuplusunu

**Dan Perjovschi** trăiește la București și Sibiu. Desenează critic cu umor direct pe pereții instituțiilor de artă din toată lumea comentând politic, social și cultural cotidianul societății globale. Desene lui alb-negru sunt editoriale vizuale. A avut expoziții personale la Tate Modern Londra, MoMA New York, Macro Roma, Moderna Museet Stockholm, Reykyavik Art Museum, Vannabbe Eindhoven, Ludwig Cologne, Nasher Duke University sau Kiasma Helsinki și expoziții de grup la Centre Pompidou Paris, Tate Liverpool, Castello di Rivoli Torino, MoMA San Francisco, MUAC Mexico, MAM Varsovia, MCBA Lausanne sau MOT Tokyo. A participat la bienale de artă contemporană precum Istanbul, Venetia, Sao Paulo, Moscova, Sydney, Lyon, Dublin, Iasi, Timisoara și Jakarta. A primit premiul George Maciunas în anul 2004, premiul ECF Prințesa Margriet, Amsterdam în 2012 (cu Lia Perjovschi), iar în 2016 premiul Rosa Schapire Kunsthalle Hamburg.

**George Pleșu** (n. 1979) este licențiat în economie (UAIC, Iași) și are un master în management cultural la Universitat Internacional de Catalunya (Barcelona). Este președintele Asociației Culturale AltIași, care a dezvoltat în ultimii 10 ani zeci de proiecte culturale cu impact local și național, printre care altiasi.ro (din 2008), iasimulticultural.ro (care conține un site, o aplicație pe mobil și un catalog care promovează patrimoniul Iașului, din 2018). Din 2015 a fondat și conduce la Iași galeria de artă contemporană Borderline Art Space. În 2019 a înființat spațiul hibrid Art+Design, o librărie cu carte de artă, arhitectură și design și platformă pentru diverse evenimente din zona industriilor creative. Între 2014-2018 a fost profesor asociat al Universității Al.I. Cuza din Iași, unde a predat „Managementul instituțiilor culturale” și alte subiecte pe aceeași temă, iar în calitate de doctorand a predat „Management cultural” la Universitatea Națională „George Enescu” din Iași. Evaluator AFCN din 2017. A inițiat și participat în SIMAP, un proiect de cercetare interdisciplinar finanțat de UEFISCDI, implementat la Muzeul de Artă din Palatul Culturii din Iași. Are peste 15 ani de experiență de management în sectorul privat.

**Mihai Pop (1974)** este absolvent al Universității de Artă și Design din Cluj, artist vizual și coordonator al Galeriei Plan B, spațiu de producție și expunere a artei contemporane deschis la Cluj în 2005. În septembrie 2008 Plan B a deschis un al doilea spațiu expozițional la Berlin. Comisar al Pavilionului României la ediția din 2007 a Bienalei de Artă de la Veneția și curator al expoziției lui Adrian Ghenie “Darwin’s Room” la ediția Bienalei de la Veneția din 2015, Mihai Pop este unul dintre inițiatorii Centrului cultural Fabrica de Pensule, deschis la Cluj în 2009. Mihai Pop trăiește și lucrează la Cluj și Berlin.

**Anca Poterașu** este manager cultural și directorul galeriei Anca Poterașu situată în București din 2011. A studiat la Universitatea din București, Facultatea de Sociologie și Asistență Socială și și-a susținut teza de masterat în domeniul Politicilor Sociale Europene. Galeria Anca Poterașu promovează artiști contemporani români devenind una din cele mai dinamice instituții de artă contemporană din București. Galeria este membru fondator al AGACOR (Asociația Galeriilor de Artă Contemporană din România) și membru al New Art Dealers Alliance, SUA. În anul 2012, Anca Poterașu a înființat Asociația Română de Artă Contemporană (<https://arac.ro/>); aceasta organizează expoziții, realizează cataloage de artiști, întâlniri tematice și de grup în sfera artelor contemporane. În anul 2015 Anca Poterașu a înființat Rezidența Plantelor 58, una dintre primele rezidențe de artă din București care invită artiști și curatori internaționali, promovând Bucureștiul ca destinație culturală.

**Diana Marincu** este curator și critic de artă, membru AICA și IKT, Director Artistic al Fundației Art Encounters din Timișoara. A obținut în 2017 titlul de Doctor de la Universitatea de Arte din București, secția Istoria și Teoria Artei. Cele mai recente expoziții ale sale includ: *Harun Farocki – Ar trebui ca realitatea să înceapă*, Fundația Art Encounters, Timișoara (2020); *Persona*, MUCEM, Marsilia (2019); *Manufacturing Nature / Naturalizing the Synthetic*, Frac des Pays de la Loire (2018); *Marianne Mispelaere – Sounds Make Worlds*, Fundația Art Encounters, Timișoara (2018); co-curator alături de Zsuzsanna Szegedy-Maszák, *Double Heads Matches*, Noua Galerie a Budapestei (2018); co-curator alături de Ami Barak, *Viața – Mod de întreținere*, Timișoara Art Encounters (2017); co-curator împreună cu Anca Mihuleț al proiectului *Punctul alb și cubul negru*, MNAC București (2015-2017). Printre publicațiile recente se numără: co-editor alături de Mica Gherghescu, *Infra-Noir. Anatomii ale dorinței. Metamorfoze ale imaginilor*, Editura Art Encounters, Timișoara, 2020; coo-editor alături de Ruxandra Demetrescu, Revista ARTA, nr. 44-45 / 2020; co-editor alături de Emmanuel Lebeau a catalogului *Manufacturing Nature / Naturalising the Synthetic*, Frac des Pays de la Loire, 2020.

Duo-ul artistic **Monotremu**, format la Timișoara în 2010 de Laura Borotea și Gabriel Boldiș, se remarcă prin practici artistice ironico-critice la adresa neajunsurilor societății românești, un context și o civilizație care, precum ambigua categorie zoologică a *monotremelor*, termen ce a inspirat pseudonimul sub care lucrează cei doi, se situează într-o zonă de clasificare și statut incerte: undeva între mamifere și păsări, în cazul *monotremelor*, undeva între Est și Vest, în cazul României, o clasă aparte, primitivă după anumite criterii, dar, mai bine zis, de neclasificat și de neintegrat în structuri prestabilite. Din 2012 dezvoltă Minitremu, un laborator creativ care facilitează accesul copiilor și tinerilor la arta contemporană.

**Cristian Nae** este critic de artă, curator și teoretician. Predă cursuri de teoria artei, studii expoziționale și istoria artei contemporane la Universitatea Națională de Arte din Iași. A primit granturi și burse de cercetare din partea fundației Erste din Viena, UEFISCDI, the Clark Art Institute, Williamstown, Fundația Getty, Los Angeles, Institutul de Studii Avansate Colegiul Noua Europă din București și programul internațional CAA-Getty. A publicat studii și articole la edituri precum Routledge, Wiley-Blackwell, De Gruyter, Hatje Cantz, Kettler Verlag, Verlag für Moderne Kunst etc. A lucrat pentru Bienala de artă contemporană Periferic și a curatariat expoziții la MNAC București, Mill La Louviere, Salzburger Kunstverein, Club Electroputere Craiova, tranzit.ro/Iași, precum și Pavilionul României la cea de a 58-a ediție a Bienalei de la Veneția. Este editorul publicației *Cadre (In)vizibile. Retorici și practici expoziționale experimentale în arta din România în perioada 1965-1989* (Idea, 2019) și co-editorul publicației *Contemporary Romanian Art 2010-2020. Rethinking the Image of the World: Projects and Sketches* (Hatje Cantz, 2020).

**Raluca Voinea** este curatoare și critic de artă, stabilită la București. Din 2012 este co-directoare a Asociației tranzit.ro și până la sfârșitul lui 2019 a avut în grijă unul dintre spațiile instituției, în București. Acest spațiu a inclus o galerie de artă, o grădină comunitară de permacultură urbană și o Oranjerie (spațiu pentru găzduirea plantelor și ideilor fragile), toate dezvoltate organic și ca răspuns atât la contextul local cât și la dezbaterile actuale internaționale. În 2021 ideile și abordarea care au configurat acest spațiu sunt continuate într-un nou proiect, *Stația experimentală de cercetare pentru artă și viață*, un proiect colectiv realizat de tranzit.ro împreună cu un grup de artiști, curatori, teoreticieni, economiști și alți lucrători culturali în satul Siliștea Snagovului, la 30 km de București.

Texte publicate recent în:

*Ilona Németh: Eastern Sugar* (editori Maja și Reuben Fowkes, Ilona Németh, Sternberg Press, 2021), *It Must Out—Making Exhibitions Since 1968* (editoare Ana Maria Bresciani, Henie Onstad Kunstsenter, 2021), *Liquid Dogmas* (revistă și website, editor Martin Piaček, 2020), *Hipsteri, bobos și clase creative* (editori Ciprian State și Dinu

Guțu, Cartier, 2019), Anca Benera & Arnold Estefan: *Debrisphere - Landscape As Extension Of The Military Imagination* (carte de artist, PUNCH, București, 2018), Revista CUTRA #1 și #2 (București, 2018, 2019), Anetta Mona Chișa & Lucia Tkáčová: *a Love Can atTack a sun. Ah, atoMic I.* (monografie, The Auction House SOGA, Bratislava, 2018), *Natural Histories* (catalog expoziție, mumok, Vienna, 2017), *Skulptur Projekte Münster* (catalog expoziție, 2017) și altele.

Din anul 2008 Raluca Voinea este co-redactoare a revistei IDEA artă + societate.

**CUM SĂ NAVIGHEZI ÎN ARTA  
CONTEMPORANĂ** este publicată de către  
SAS-AVD.

**Coordonatori:** Dan Acostioaei, Cristian Nae  
**Contribuții texte:** Cristian Nae, Marian Ivan,  
George Pleșu, Anca Poterașu, Raluca Voinea, Diana  
Marincu, Marius Babias & Joachim Kreibohm,  
Cătălin Gheorghe, Mihai Pop, Alexandra Croitoru,  
Dan Perjovschi, Monotremu, Livia Pancu, Florin  
Bobu, Irina Cios

**Desene copertă:** Dan Perjovschi

**Design:** Andrei Timofte

**SOCIETATEA ANTREPRENORIALĂ A  
STUDENȚILOR – ARTE VIZUALE ȘI DESIGN,  
CONSOLIDAREA UNUI CLIMAT EDUCAȚIONAL  
ADAPTAT LA SCHIMBĂRILE PIETEI MUNCII** este  
un proiect CNFIS-FDI al Universității Naționale de  
Arte “George Enescu” din Iași.



