



1mp

artă contemporană
an II, numărul 6, 22 ianuarie 2011

Vă aflați în fața celui de-al 6-lea număr al publicației “Imp de artă contemporană”. Chiar dacă apare din nou într-un alt format, totuși, nici de această dată nu renunțăm la metrul nostru pătrat de hârtie și de artă; continuăm să construim câte o nouă suprafață în conștiința și cultura cititorilor noștri.

Pretext pentru apariția acestui număr este expoziția lui Mihai Ciplea, ce propune tema *căutării de sine*.

Pictura lui Mihai Ciplea problematizează propriile frământări ale artistului, care, prin autoportret, își asumă distanța, transpunându-se, astfel, în obiect al exercițiului conceptual critic. Personajele sunt scufundate într-un negru tern, compus din multiple straturi de culoare. Tema răstignirii transpune privitorul în atemporalitate. Negrul nopții, negrul, ca simbol al necunoscutului, negrul îndoliaților, negrul materiei noncreate definește această incredibil de subtilă pictură pe care Mihai Ciplea o realizează. Sugestia pe care o induce arta lui Ciplea este nesiguranța perpetuă, îndoiala, trecerea într-o altă posibilă lume, încercarea de a se ascunde, presiunea limitei, a trecerii în neant. *Ecce Homo, Metanoia, Acomodarea, Libertatea și Singurătatea* sunt doar câteva titluri care anticipează tema care îl preocupă pe artist. Negrul reconfigurează limita, el absoarbe personajul și transpune privitorul într-o meditație vizuală și conceptuală. Portretizarea frontală a personajului, diferitele straturi de culoare, subiectul ales, precum și reprezentarea figurativ-realistă a personajului sunt doar câteva dintre instrumentele de a absorbi privitorul în miezul conceptual al picturii sale. Personajul lui Ciplea este o călăuză spre infinit, iar pictura lui surprinde tocmai acest moment de trecere sau revenire. Ea amintește de instalația video *Oceans Without A Shore* a lui Bill Viola și citează secvențial din lecția de clar-obscur a lui Caravaggio.

Pornind de la aceste sugestii, ediția prezentă propune ca temă problematizatoare **perpetua căutare a limitelor propriului corp**, actualizată în forme diverse, alături de **reprezentarea Corpusul, a Crucificării**, întrucât tema religiei în arta contemporană este, la fel ca și erotismul sau pornografia, o temă provocatoare pentru artiștii tineri, prin care aceștia își transpun îndoiala, teama, indiferența sau critica și astfel, nu o dată, aceste teme devin polemice sau incomode.

*Galeria Jecza este foarte bucuroasă să anunțe deschiderea, în această primăvară, a noului spațiu expozițional din Timișoara. Totodată, galeria va fi parteneră la deschiderea unui spațiu alternativ în Stuttgart/Germania.

Alte galerii partenere în țară și străinătate: Galeria D'Ancona Budis din București, Galeria Slag din New York, Galeria Raphael din Frankfurt, Galeria Schleifmuhlgasse 12-14 din Viena.



Fără titlu, ulei pe pânză, 30/40 cm, 2010
Untitled, oil on canvas, 30/40 cm, 2010

You have before you the 6th issue of our publication. Even if it is now being released in a different format, the square meter of paper and art remains unchanged; we are still working on building a new surface in the conscience and culture of our readers.

Mihai Ciplea's exhibition, themed around “the search for the self”, is the reason behind this issue.

The artist's paintings focus on his own anxieties, which become the object of the critically conceptual exercise through self-portraits. The characters are submerged in a lusterless blackness, composed of several layers of color and the crucifixion transposes the viewer in a timeless state. Night's darkness, representing the unknown, the mourners, the unfinished creations, comes to define this subtle paintings of Mihai Ciplea. His art induces the suggestion of perpetual uncertainty, crossing over into a new world, the attempt of hiding, the intuition of existing limits, of nothingness. *Ecce Homo, Metanoia, The Accomodation, Freedom and Solitude* are but a few titles which anticipate the artist's thematic focus.

Black reconfigures the limit, it absorbs the character and transposes the viewer in a visual and conceptual meditation. The character's frontal portrayal, the different layers of color, the subject chosen, as well as the figuratively-realistic representation of the character are just a few of the instruments employed in order to absorb the viewer into the conceptual boiling point of the artist's paintings. Ciplea's character is a guide to infinity and his pieces of art capture exactly this moment of its passing or its return. It reminds of the video installation *Oceans Without A Shore*, by Bill Viola, and sequentially cites from the clear-obscur lesson of Caravaggio.

Starting from these suggestions, the current edition aims to focus on the perpetual search for the limits of our own bodies, in different forms. The *Corpus Representation* and that of the *Crucifixion* are such forms, as the religious thematic in contemporary art is, similarly to eroticism and pornography, a provocative theme for young artists through which these explore their doubts, fears, indifference or critique and thereby turn it into a polemic and uncomfortable theme.

*The Jecza Gallery is glad to announce the opening, this Spring, of a new exhibition space in Timisoara. Also, the gallery will be partnered in opening an alternative space in Stuttgart/Germany.

Other partner galleries in Romania and abroad: D'Ancona Budis Gallery from București, Slag Gallery from New York, Raphael Gallery from Frankfurt, Schleifmuhlgasse 12-14 from Viena.

Exerciții de singurătate

Petre Tănăsoaica

Primul lucru care m-a frapat la tânărul artist Mihai Cioplea, căruia îi spunem așa nu pentru că a parcurs ani în șir diverse cicluri de profesionalizare în arta plastică, ci pentru că se simte în lucrările sale mâna artistului veritabil, insistența cu care se străduiește să fie monocord și să obțină în același timp efecte foarte bune. Nu mi-a venit în minte alt cuvânt, care să reprezinte tehnic ideea de a folosi trupul ca semn plastic pentru exprimarea ideilor și emoțiilor, decât acest cuvânt, monocord, din domeniul muzicii, pentru că undeva, într-o țară asiatică, am văzut un cântăreț cu un instrument care mai degrabă seamăna cu un fluiet, peste care avea întinsă o coardă, una singură, pe care o folosea cu atâta dibăcie, încât jalea produsă de melodia sa era aproape devastatoare. În fine, menționez că lucrările lui Mihai Cioplea nu sunt devastatoare – și nici nu cred că și-a propus acest lucru - dar produc, totuși, acel efect de îngândurare vecin cu întrebările grave ale existenței atât de perisabile.

Mihai Cioplea s-a specializat în grafică, la Cluj și apoi la Timișoara. Asta ar putea spune ceva despre cele două școli, care se înrudesc întrucâtva prin transferul permanent de artiști pe care l-au făcut de-a lungul timpului. Dar și despre tușa care îi face întrucâtva pe aceștia recognoscibili în acest traseu. Să revenim însă la subiect. Așadar, cele câteva lucrări de grafică pe care le-am văzut, prin intermediul colegului meu de școală Andrei Jecza, par exerciții îndelungi pentru trecerea spre pictură. Nu spun că acest lucru ar imprima vreun defect celei de-a doua maniere de exprimare artistică, dar se simte întrucâtva în lucrările de pictură



Acomodare, ulei pe pânză, 85/85 cm, 2010
Adaptation, oil on canvas, 85/85 cm, 2010



Fără titlu, ulei pe pânză, 50/70 cm, 2010
Untitled, oil on canvas, 50/70 cm, 2010

o oarecare rețineră în cadru a exprimării libere, o limitare a accesului spre o paletă mai largă de culori. Câștigă însă în gravitate, pentru că personajele sale, după cum spune Andrei Jecza, sunt reprezentări ale propriei persoane, par studii de stări. Reținem că numai rareori, pentru a lumina expresia, Mihai Cioplea folosește un roșu stins, aproape absorbit de negru și brun, lăsând senzația că nu poate încuraja mai mult viața, cum se întâmplă într-unul din tablourile sale numit **Metanoia**, în care Cristul este absorbit total de întunericul fundalului. Mai există câteva aspecte care se repetă de la o lucrare la alta și anume aceea că personajele sale nu-și arată niciodată fața, iar atitudinea în care sunt poziționate degajă o singurătate de neatins.

Mă așteptam, evident, să găsesc o anumită citire postmodernă, chiar și a singurătății, dar acestui artist îi lipsește aproape total ironia; o singură lucrare lasă subtil impresia că în palma cadaverică nu este urma unui cui, ci dreptunghiul roșu, al unui fluturaș, rățăcit acolo dintr-o ploaie de confetti. Dar e atât de singular!



Ecce Homo, ulei pe pânză, 130/130 cm, 2010
Ecce Homo, oil on canvas, 130/130 cm, 2010

Negru, ulei pe pânză, 130/130 cm, 2010
Black, oil on canvas, 130/130 cm, 2010



Fără titlu, ulei pe pânză, 120/130 cm, 2009
Untitled, oil on canvas, 120/130 cm, 2009



Metanoia, pastel pe hârtie, 198/142 cm, 2010
Metanoia, pastel on paper, 198/142 cm, 2010



Metanoia, ulei pe pânză, 30/30 cm, 2010
Metanoia, oil on canvas, 30/30 cm, 2010



Liber, ulei pe pânză, 170/170 cm, 2010
Free, oil on canvas, 170/170 cm, 2010

The sculpture *The End of Five-Year Plan* refers to Maurizio Cattelan's provocative work *La Nona Ora* (1999). In Mureșan's work it is not Pope John Paul II, but rather Patriarch Teoctist (1986-2007) from Romanian Orthodox Church who is struck by meteorites. The Romanian Orthodox Church currently has over 20 million members (87 percent of Romania's population). In the wake of the collapse of state socialism, the Orthodox Church's political and social influence has grown immensely in contemporary Romania.



Ciprian Muresan
The End of Five-Year Plan, 2004
Wax, resin, fabrics, human size
Photo Ciprian Muresan
Courtesy Studio Protokoll Cluj and Plan B Cluj / Berlin

PROTEST SAU BLASFEMIE Arta contemporană și biserica

Sorin Oncu

De-a lungul istoriei europene, arta și religia creștină au fost profund legate. Sub patronajul bisericii creștine, catolice și ortodoxe, artiștii au dat forma vizuală a învățăturii bisericești, proces în care au fost născute unele dintre cele mai mari capodopere din istoria artei. În urma Reformei Protestante, odată cu apariția clasei de negustori, în secolul al XVI-lea, arta s-a distanțat de religie, deși artiștii continuau să abordeze subiecte biblice, ca pe un fragment important al moștenirii culturale, până la sfârșitul sec. XIX. În cele din urmă, alianța între artă și religia organizată în Europa a fost dizolvată. Cu apariția modernismului, în secolul XX, arta s-a detașat de religie, în căutarea spiritualului, instigând percepția conform căreia experiența religioasă este singurul mod de a trăi spiritualitatea. Această detașare a artiștilor, cum sunt Kandinsky, Mondrian sau Malevich, a fost rezultatul unei căutări individuale a adevărului printr-o revelație spirituală personală, care a dizolvat și apartenența religioasă a artistului. După al Doilea Război Mondial, cu încadrarea libertății de expresie în *Declarația universală a drepturilor omului*¹ și cu apariția mișcărilor sociale² în anii '60, protestul devine o exprimare a libertății. O serie de artiști contemporani sunt cei care pun la încercare limitele acestei libertăți. Înlocuirea funcției religiei în arta contemporană cu spiritualitatea abstractă a condus spre o animozitate între cele două, adevărata confruntare purtându-se între biserică și instituțiile artei cotermporane. Arta și religia au devenit dușmani.

Acest antagonism a devenit extrem de evident la sfârșitul anilor '80, când în mediul artistic contemporan american au fost stârnite o serie de controverse generate de fotografia *Piss Christ* de Andres Serrano, fotografie de dimensiuni mari care reprezintă imaginea monumentală, dar încețoșată, a unui crucifix în urină. Reacțiile stârnite de imaginea crucifixului în urină, expusă la SECCA³, a provocat diverse dezbateri care au abordat fotografia superficial, ca defăimare religioasă, realizată cu scopul de a șoca, și care a contribuit la controverse legate și de modul în care au fost finanțate, din bani publici, anumite expoziții. Această reprezentare a crucificării, fără o limpezime, a suferinței estompate, a devenit un subiect important în încercarea determinării limitelor libertății de expresie. Fotografia lui Serrano nu urmărea exprimarea unei aversiuni față de religie sau o denigrare a credinței, ci expresia liberă a propriei experiențe cu simbolul religios. Wendy Beckett, critic de artă și călugăriță catolică, a susținut, într-un interviu, că nu consideră fotografia lui Serrano o defăimare religioasă, "este o lucrare foarte dojenitoare, dar nu este o blasfemie", ea considerând că fotografia *Piss Christ* apare ca o defăimare doar atunci când privitorul nu reușește să ducă spre ceva constructiv imaginea văzută.

Pe parcursul anilor '90 mai mulți artiști contemporani au abordat subiecte religioase. Chris Ofili, Alma Lopez, Damien Hirst și René Cox sunt artiștii care, angajându-se în exploatarea neconvențională a imaginilor religioase, au fost criticați și de persoane din domeniul artelor pentru folosirea creației ca un mijloc de a "batjocori religia". Aceste critici au contribuit la abordarea mai voalată a religiei de către unii artiști și la angajarea temelor religioase de către alții, tocmai cu scopul de a provoca religia organizată și, în particular, instituțiile religioase.

Artista Kiki Smith, descendentă dintr-o familie catolică, exploatează reprezentările tradiționale ale Fecioarei Maria pentru a sugera că Biserica Catolică promovează mesaje contradictorii în legătură cu feminitatea. Sculptura din ceară microcristalină *Virgin Mary*, realizată de Smith în 1992, reprezintă un corp feminin jupuit și vorbește despre gravitatea supunerii imaginii Fecioarei Maria de către Biserica Catolică, care a fost mereu acuzată pentru instituționalizarea misoginismului. Pentru Kiki Smith, Fecioara Maria este plină de semnificație politică⁴, subminând reprezentările tradiționale creștine ale artiștilor de sex masculin, ecorșeul *Virgin Mary* este o metaforă pentru problemele sociale ascunse, provocate femeilor de Biserica Catolică.

La sfârșitul anilor '90, artiștii contemporani au provocat instituțiile religioase creștine prin abordarea subiectelor și a simbolurilor religioase mai mult ca oricând în secolul XX, însă aceste provocări erau mereu un element colateral, rezultat din conflictul între modul de percepere tradițional static și tendința postmodernistă către dinamism, explorând lipsa limitelor libertății de expresie.

Spre deosebire de Kiki Smith, Maurizio Cattelan în lucrarea *La Nona Ora*, expusă la Marian Goodman Gallery, reprezentându-l pe papa Ioan Paul al II-lea lovit de un meteorit, nu urmărește exploatarea unui simbol religios, artistul italian folosindu-se de un simbol al societății contemporane deja intrat în arhiva culturală universală. *La Nona Ora* face trimitere și la ultima oră din viața de om a lui Hristos, sugerând ultimele momente ale lui Karol Józef Wojtyła în care acesta suferă ca un om. Expunerea lucrării la galeria "Zachera" din Varșovia, în 2000, a generat o serie de reacții din partea bisericii și a mai multor

¹ La 10 decembrie 1948, Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a aprobat și a proclamat Declarația Universală a Drepturilor Omului. Declarația a fost rezultatul unei presiuni internaționale în urma atrocităților celui de-al Doilea Război Mondial.

² După al Doilea Război Mondial, în urma procesului de urbanizare care a creat orașele mari caracterizate de o interacțiune socială, în Statele Unite ale Americii au luat naștere multe mișcări sociale care luptau pentru o schimbare radicală a societății. Mișcările pentru drepturile femeilor, drepturile minorităților sexuale și drepturile civile ale persoanelor de culoare din SUA au devenit foarte bine definite în anii 60 și au pus baza noilor mișcări sociale în lume.

³ SECCA este Centru de Artă Contemporană din Winston-Salem, Carolina de Nord, galerie cu reputație internațională care implică publicul în dezbateri legate de arta contemporană.

⁴ Fecioara Maria este frecvent folosită ca exemplu de membrii feminismului creștin, aspect al teologiei feministe, care promovează egalitatea dintre bărbați și femei din punct de vedere moral, social, spiritual și politic în perspectiva schimbării rolului femeilor în creștinism.

politicieni polonezi, care s-au manifestat încercând să distrugă lucrarea, înlăturând meteoritul și încercând să ridice figura din ceară. Percepția tradițională statică a unui simbol intrat în subconștientul majorității religioase, a fost pusă în discuție subversiv de Cattelan, iar reacția a evidențiat poziția bisericii în raport cu structurile și mecanismele sociale, și a relației instituite între Biserica Catolică și puterea politică din Polonia.

Bisericile Ortodoxe din Europa de Est, după prăbușirea regimurilor pro-sovietice în 1989, scapă de contractarea și de dominația statului asupra structurii instituționale religioase și devin extrem de influente politic. Biserica Ortodoxă Română se desparte la rândul ei de comunism prin declarații maiestuoase ignorând autoexaminarea critică, devenind unul dintre beneficiarii propriei interdependențe cu mediul politic post-decembrișt. Această putere a atras atenția artiștilor

contemporani români, care au confruntat Biserica Ortodoxă Română, scutită de prea multă critică în trecut, cu exprimarea acidă a libertății.

Lucrarea lui Ciprian Mureșan expusă la Studio Protokoll din Cluj în 2004, cu titlul *The End of Five-Year Plan*, un remake asumat al lucrării lui Cattelan, reprezentând figura patriarhului Teoctist doborât de un meteorit, vizează relația de colaborare dintre Securitate și membrii clerului, și dizlocarea unei utopii, "sfârșitul cincinalului", a marilor realizări socialiste. Titlul lucrării proliferate și contextul social-politic determină ca mesajul lui Mureșan să fie fundamental diferit de cel a lui Cattelan, imaginea lui Teoctist doborât

de un meteorit nesugerând suferința umană, ci mai degrabă sfârșitul iminent a relației dintre Biserică și Stat. *The End of Five-Year Plan* marchează începutul unei serii de evenimente artistice care au provocat direct atât Biserica Ortodoxă, cât și societatea românească tradiționalistă. În același an cu expoziția de la Cluj, la aniversarea a 500 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, cinci artiști, Alina Buga, Dumitru Gorzo, Suzana Dan, Sabina Spătariu și Sorin Tara, expun la galeria H'art din București lucrări cu un conținut ironic, protestând împotriva simbiozei dintre Biserică și Stat. Lucrările din expoziție abordează ironic mitul vitejiei și erotismul lui Ștefan cel Mare și pun în discuție oportunitatea Bisericii de a organiza evenimente cu caracter naționalist.

Un alt subiect controversat, care a determinat mai mulți artiști contemporani români să reacționeze și să colaboreze cu organizații non-guvernamentale pentru a protesta, a fost proiectul Bisericii Ortodoxe Române pentru construirea Catedralei Mântuirii Neamului⁵. Pe lângă Dumitru Gorzo, care a expus în Postul Paștelui, lucrarea *Catedrala din slănină*, artistul Vlad Nancă s-a axat pe o valorificare a imaginii și pe impactul acesteia expuse în spațiul public, sub forma unui afiș care reprezenta Palatul Parlamentului înobilat prin desen, foarte simplu, cu elemente caracteristice pentru o arhitectură de cult creștin. Nancă scoate protestul din interiorul galeriilor și confruntă publicul direct cu imaginea clădirii, simbol al megalomaniei comuniste, transformată ironic într-o catedrală. În această imagine scutită de categorisirea de blasfemie, persistă pe lângă protestul față de contraversatul proiect al Catedralei Mântuirii Neamului și povestea de dragoste dintre BOR și mediul politic român. De fapt, imaginea lui Nancă cu Palatul Parlamentului putea fi o blasfemie și în perioada comunistă a României, dar pentru o altă autoritate. O imaginea nu poate fi de la sine blasfematoare, este nevoie de o autoritate religioasă sau politică pentru declararea acesteia ca blasfemie. Ea depinde de trăirea personală a privitorului, hrănită de valorile și normele acestuia, într-o permanentă legătură cu puterea autorității politice și religioase, aflate într-un conflict direct cu protestul care poate exista doar public.

Ironică, subversivă și impertinentă, intenționat vexantă, arta contemporană nu cunoaște cuvântul *autocenzură*, găsindu-și locul în galerii private și muzee, stârnind admirație, ură sau dispreț, primind critici aspre sau premii importante. Ea este un simbol al exprimării libere și este o necesitate a realității contemporane.

Vlad Nancă, Catedrala Mântuirii Neamului, 2004



⁵ Catedrala Mântuirii Neamului Românesc este o biserică ce urmează a fi construită în București și care a stârnit o serie de contraverses legate de amplasarea și finanțarea acesteia, construirea catedralei fiind estimată la un miliard de euro.

Maurizio Cattelan – o reinterpretare colată de pe Web+ Anca Veștemean

Probabil mulți dintre voi veți citi în acest material lucruri deja știute. Nu sunt un specialist în domeniu, dar găsesc că este un lucru bun de spus de la bun-început că despre acest artist contemporan auto-didact am mai auzit pe ici-colo de la studenții la Arte. Am răsfoit ceva mai bine prin Taschen II și pe Web în căutarea unor detalii.

Maurizio Cattelan este un artist contemporan de origine italiană născut în 21 septembrie 1960 la Padova. A lucrat ca și bucătar, grădinar, asistent medical și însoțitor mortuar, a început să facă artă când a experimentat cu designul de mobilier pentru propriul apartament, dar a devenit faimos la începutul anilor '90 când a arătat interes față de aspectele sociale și politice ale vremurilor și a adăugat din sensibilitate personală transformând știrile în lucrări cu tâlc și umor. Acum trăiește și muncește în New York încă din anii '90 unde a pornit și revista "Permanent Food".

Este cunoscut pentru sculpturile sale satirice ca "La nona ora" (Cea de-a noua oră, 1999), o sculptură foto-realistă vândută recent cu 3 milioane de dolari, în care este reprezentat Papa Ioan Paul al II-lea lovit de un meteorit, o blasfemie transformată în sacrificiu. Instalația poate fi vizitată în Elveția la Kunsthalle Basel. A fost acuzat că a adus insulte șocante la adresa artei și a decenței fiind totuși unul dintre cei mai aclamați artiști ai generației sale.

Despre "La nona ora" se știe că este o instalație executată în două versiuni, diferența fiind făcută de hainele și mimica Papei Ioan Paul al II-lea. Lucrarea este realizată din ceară, îmbrăcăminte, rășină polyester cu pudră metalică, rocă vulcanică, covoare și sticlă. Cattelan a spus că poate fi o simplă glumă proastă luată în serios, un exercițiu al absurdului.

Prin 2004 împreună cu Jeff Koons și Damien Hirst este unul dintre artiștii de cotitură ai generației sale. În acel an a realizat lucrarea "Untitled", o tehnică mixtă care înfățișă în mărime naturală un măgar șezând. Tot de atunci este datată și instalația "Untitled" cu trei copii spânzurați de un copac din piața centrală din Milano. Lucrarea a fost vandalizată, iar reacția lui Cattelan a fost: "Mai bine să fiu atacat decât ignorat." A ales cel mai bătrân copac din oraș pentru a-l transforma pentru o lună dintr-o halucinație colectivă și un străvechi ritual popular într-o reprezentare realistă și o nouă legendă urbană.

"Ceea ce reiese după ce ai terminat lucrul nu îți mai aparține. Nu îl poți controla. Lucrarea trebuie să se lupte pentru ea însăși și pentru a se defini singură.", spune Maurizio Cattelan pentru Taschen. Același artist contemporan este de părere că orice proiect poate fi rezultatul unei idei, imagini sau conversații.

A deschis galeria Wrong la New York de pe 516A1/2 West 20th Street în Chelsea. Măsoară un metru pătrat și este cel mai mic spațiu expozițional din New York unde experimentele artistice sunt regizate de Maurizio Cattelan, Ali Subotnick și Massimiliano Gioni.

Acest artist care stârnește curiozitate a declarat pentru ziarul "The Guardian": "Fac nimic. Doar ingerez imagini.", iar în 1992 a adus laolaltă un grup de donatori care l-au ajutat cu un grant de \$10,000 ca să nu expună nimic timp de un an.

„Mă îndoiesc de lumea cea văzută, dar, de cea nevăzută, nicidecum”

Sf.Ap. Pavel

Marie-Jeanne Bădescu, Galleria 28.

...nu fac vorbire(lungă) despre religie.

N-am căderea, n-am amplitudinea.

Mărturisesc ce cred: Cuvântul.

Și de aici până la Biserică, drumul e scurt, drept, fără de întoarcere.

Iar acolo e Credința.

Dacă aș aduce, cu îngăduința domniilor lor, în discuția propusă de” I mp de arta contemporana”, pictura despre creația Lui Dumnezeu, atunci aș pregăti o carte imensă de stări, impresii, trăiri, pe care pictori de grădini, dealuri, flori de măr, ceruri, mi le-au „înghesuit” în inimă, bucurând credința mea, cu mărturisirea lor.

Aceștia covârșesc, restituind Cosmosul, în detalii oneste, detalii care cresc desăvârșirea în cei ce le fac și în cei ce le privesc.

Nu cu încrâncenare și nici de cum cu religiozitate. Ei nu sunt religioși. Și nici pictura lor.

Ea este doar o mirare fără de sfârșit față de „mirabila sămânță” și față de „corola de minuni a lumii” pe care niciodată ei nu-o strivesc.

Să-i numesc acum stele fără nume. Dintr-o anume sfială de a-i pomeni.

Se vor recunoaște cu siguranță de îndată ce vor citi.

Ei sunt cei pe care-i cred.

De aceea, într-o oarecare vreme, neprobat(fiindcă nu avusesem până atunci o expoziție de icoane) ni se spunea „galeria cu icoane”. Lucrul acesta mi-a întărit credința că pictura lor mărturisea precum icoana, prin asemănare, Adevărul.

Străvederea lor, ca pictori, poate fi o iconologie despre creație.

Cam atât despre arta care depune mărturie despre Întrupare, Botez, Schimbare la față, Înviere, Înălțare și Pogorârea Duhului Sfânt.

Mai apoi, n-am nici știință și nici competențe...doar puls.

Oamenii competenți sunt mai marii lumii.

Nu sunt eu aceea.

Impactul actual al unei străvechi somații

Alexandra Titu, curatorul expoziției

„Să nu uci” este una dintre cele mai radicale și dificil de integrat somații ale instaurării unei ordini legislative. Dificultatea de asimilare a acestei interdicții este atât de complexă, motivată de mai evidente sau mai ascunse constrângeri sau strategii de seducție ale realității naturale, sociale, politice și chiar culturale, încât dezbaterea în jurul ei însoțește istoria nesfârșitelor compromisuri, tentative de operare în virtutea ei, opoziții radicale și negocieri, sau reacții polemice. Este o somație ce contrazice o moștenire de dincolo de cel mai arhaic prag ce desparte cultura de natură în ființa umană, sălbăticia profundă, de nivelul construit al civilizației, un prag niciodată suficient de înalt, de greu de escaladat. Formulată ca disculpăre a spiritului în fața judecății finale, în cărțile sarcofagelor și piramelor, și ca formulă rituală în majoritatea culturilor lumii, această interdicție se formulează ca poruncă în corpul legislativ divin al religiei/culturii iudaice, de unde intră în patrimoniul întregii lumi creștine și se confruntă cu spiritul critic al conflictualei unități culturale europene.

Confruntată cu violența istoriei umane, cu inepuizabilele recidive ale marilor conflagrații, ale infrafracțiunii organizate și spontane, ale insașiabil inventivelor demersuri punitive, și a agresiunilor manifestate asupra celorlalte specii și contextelor naturale și chiar culturale, interdicția rămâne la fel de actuală, de neuzată și de inflexibilă ca în momentul formulării ei. Și, dacă ea nu a devenit mai eficientă, nici la nivelul cotidianului și idealizării între care glicează istoria, nici măcar în nivelul sublimant al culturii, în același spațiu al formulării paradigmatelor și interogărilor majore, se formulează și amendarea lanțurilor fenomenale generate de eludarea ei.

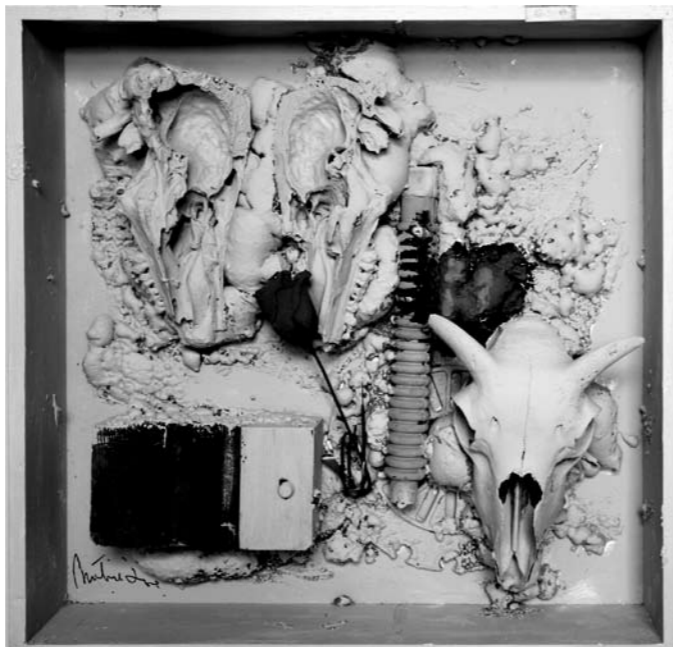
Retorica artei este una dintre armele – duplicitare, de altfel – ale angajării alături de agresiune/violență/opresiune și împotriva lor, împotriva constrângerilor prin violență, abuzurilor asupra oricărei instanțe a realității, și a formelor de exercitare a libertății bazate pe instinctele primare susținute, motivate sau justificate cultural, sau brutal spontane. Și, desigur, arta se angajează și împotriva marilor agresiuni colective justificate politic, economic, rasial. Acest larg evantai de motivări – și de puneri în act ale violenței ucigașe – caracterizează în mare parte dinamica socială, politică și economică a lumii contemporane. Expresii ca „victime colaterale”, pentru a defini victimele civile ale războaielor în curs, sau „asasinat economic”, strategiile de subminare a imaginii unei etnii, unui stat, unei culturi, unui grup social, unei comunități, ca și ambiguitatea atitudinii față de crimele colective și particulare definesc destul de exact tensiunile și tendințele societății contemporane.

Este o realitate indiscutabilă aderența unor mari grupuri de artiști la susținerea programelor ce leagă cultura de formele de violență politică, sexuală, antisocială. La fel de indiscutabilă este și reactualizarea unor valori etice prin forme de artă ce pun în dezbatere manifestările violenței, platformele justificative ale crimei, excesele unor forme de libertate ce justifică abuzul asupra celuilalt, asupra unor mari zone ale comunităților ce construiesc prezentul și viitorul social, și împotriva manipulărilor imagologice cu suporturile lor ideologice, într-un joc al mistificărilor, modificărilor și selecțiilor subversive, asupra unor realități și proiecte și chiar strategiile de uzurpare a unor valori afective, morale și politice ce stau la baza relațiilor cu Celălalt, un celălalt sinecdotic, care se suprapune cu sinele fiecăruia.

Expoziția „Să nu uci”, deschisă în octombrie 2010 în Timișoara, la spațiul Halele TIMCO ale galeriei Calina, la inițiativa fundației Areopagus, în colaborare cu Facultatea de Arte și Design, Universitatea de Vest, Timișoara, a fundației Recreativ și a galeriei Calina, avându-l ca director de proiect pe doctorand Lulu Bălău, a propus artiștilor români (din toate generațiile, de la artiști consacrați, cu un palmares autoritar, la tineri absolvenți și studenți, a căror atitudine este relevantă pentru atitudinea acestor generații atât de integrate formelor de elaborare și difuziune culturală), provocarea acestei interdicții, în definitiv acestei teme majore de meditație.

Răspunsul din partea artiștilor și a publicului a fost impresionant. Un mare număr de artiști de atitudini și formulări estetice foarte diferite, de la reprezentanții mișcărilor religioase, neoortodoxe și ai altor confesiuni creștine – Constantin Flondor, Marin Gherasim, Suzana Fântânariu, Ilie Boca, Dacian Andoni, Horia Paștină, Dan Palade, și tineri ca Marius Ancuța, Janina Oaie –, ca și artiști la fel de explicit angajați în direcția universalistă la nivelul discursului, limbajului, și al mediumului – ca Romul Nuțiu, Șerbană Drăgoescu, Marilena Preda Sânc, Petru Lucaci, Liviu Nedelcu, Aurel Vlad, Rodica Banciu, Florica Prevenda, Gelu Schweitzer, Mikloș Onucsan, Ciprian Ciuclea, Sorin Oncu, Ioan Augustin Pop, Ion Pop Negreșteanu.

Pluralitatea stilistică, reunind diverse forme/stadii ale realismului și de expresionism, moduri de exploatare alegorică sau liric-narativă a fantasticului, aluzii la arta infantilă sau naivă, actualizări ale academismului, forme riguroase sau retorice de conceptualism – și care ar cere o analiză mai extinsă și aplicată –, demonstrează forța coagulantă a atitudinii, și acea stare participativă devenită amprenta artei universale actuale, care a pus în evidență și investitura de angajament dincolo de enclava atelierului, a autonomiei estetice, a modernismului, care a creat prin solipsismul actului artistic întors împotriva presiunilor realității concrete, platforma de lansare a angajamentului radical, al retoricii rupturii, al avangardei. Asumarea acestui angajament, cu cuprindere atât de vastă și totuși atât de focalizată, a omogenizat din nou o producție artistică cu premise estetice polar sau nuanțat divergente.



Romul Nuțiu, Recviem

buy art, be contemporary 12

„Să nu îți faci chip cioplit”

Gloria Luca

Încă student al Facultății de Arte Plastice din Iași, tânărul grafician Dan Lica exploatează multe dintre tabuurile societății contemporane cu o naturalețe dezarmantă. Modul în care acesta se raportează la subiectele religioase este subiectiv și incisiv. Lucrările de față însumează câteva dintre convingerile și accepțiunile personale, care-l conduc spre un sens unic: Dumnezeu este un construct uman, acesta fiind declanșatorul controversității viziunii sale - divergente în legătură cu subiectele delicate.

Lucrările sale, nu doar cele din acest articol, conțin dovada unui limbaj artistic în plină formare. Puternic încărcate estetic, făcând uz de perspectivă frontală, lucrările forțază privitorul să sondeze în desen forma sugestivă, a cărei expresivitate transpare în urma cooperării pe care o impune cu sine privitorului.

Multe din desene au structura bazată pe un ansamblu de experiențe artistice și sociale. Feticișând chiar clișee, Dan Lica reușește să influențeze conștiința receptorului, puternic sensibilizat prin profunzimea estetică rezultată din folosirea unui instrument atât de simplu precum cărbunele.

Dipticul care-l reprezintă într-o lucrare pe Iisus crucificat, și pe Maria în cealaltă, în care lipsa decorului reduce imaginea până la esența ei, are un puternic accent ironic la nivelul conduitei corporale a femeii - nud - a cărei poziții este un *icon* al *disponibilității*. Valoarea acestui diptic este dată de efectul estetic obținut în urma hibridizării dintre nudul feminin și capul unei cățele, nelipsind aura care învăluie această reprezentare, simbolică și persiflantă, a Sfintei Fecioare Maria.

Înclinația patologică a artistului spre tabuuri, religioase în acest caz, are la bază o funcție cognitivă, aflată în strânsă legătură cu reacția privitorului și cu genul de întrebări pe care le declanșează în conștiința acestuia. Actul de cunoaștere pe care îl pun în funcțiune aceste interpretări portretistice stau la polul opus cu obiecte de cult. Intervenția acestuia are loc tocmai la nivelul receptării, unde, peste reprezentarea lui Iisus, se suprapun urmele agresive de cărbune, în spontaneitatea liniilor rezonând zbuiciumul la care orice privitor este supus în timpul - sau după - experiența cu universul tânărului artist.

În pofida vârstei pe care o are, Lica promite deja o personalitate artistică recognoscibilă, atât din punct de vedere plastic, cât și ideatic.



The First Orgasm, cărbune și acril pe hirtie, 50/70 cm, 2009



Cliche, cărbune și acril pe hirtie, 50/50 cm, 2009



Hypochrist, cărbune și acril pe hirtie, 50/50 cm, 2010



buy art, be contemporary 13

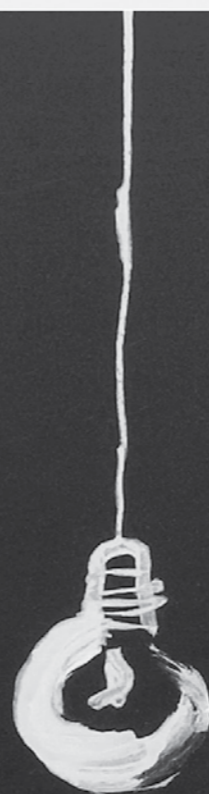


Diptic, cărbune și acril pe hirtie, 50/100 cm, 2009

artclue

Revista de artă contemporană

iarna 2010
www.artclue.net



Bienala Tinerilor Artiști

- Adriana Oprea: Umanimalul
- Mihai Zgondoiu: Libertatea ca șablon
- Susanne Junker: Sex, art and Chinese rolls
- Mădălina Lazăr: New order, more structure
- Alina Staicu și lăcomia experiențelor
- Tereza Anton: Fetele omoară

ArtClue
www.artclue.net



Un moment de neatenție

URMA existenței tale în patru gânduri întortocheate

Și dacă tu nu ai fi existat, poate că mi-aș fi dorit să văd o nălucă, care să îmi acopere acel spațiu de frică, de teamă, de neînțelegere; acea imagine fugară a pașirii tale, a apăsării urmei lăsate pe brazda sufletului meu. Punct, nu vreau să devin siropos.

Ești precum o himeră, ceva văzut doar de cei aleși (nu cei ca mine), deoarece carnea se afundă în țărâna moale, și uneori umedă, iar tu privești cu nepăsare aceste fantomatice volume „ude”, risipite în nisipul timpului. Un bla, bla, bla, în lumină.

Eu văd lumina ta solară cum îmi mângâie trupul într-un moment de neatenție, în așteptarea risipirii mele. Poate este urma nepăsării tale pentru toată această carne expirată, zbatându-se în căutarea ta, purtând semnul chipului tău mănjit pe un perete sau scrijelit pe un lemn într-un mod obsesiv, într-o continuă repetiție.

Și dacă tu nu ai fi existat, te-am fi inventat!

Și dacă Tu nu ai fi existat....



Bla bla bla în lumină



...te-am fi inventat

AUREL VLAD

GESTURE AND TRUTH IN SCULPTURE

I believe in the force of the gesture that becomes art. I believe in the gestures handed over from the beginnings of life, which render emotions, feelings, passions, moods and limits. They become full-life beings who are scared, vibrate, brighten up, offer gifts, suffer or rejoice. Such gestures become symbols of joy or grief, of fear or courage, of blessing or destruction. I am a sculptor. While working and looking for my inside, I search the most genuine expression of life. I am the source and the model. With my sensibility and intuition, I draw up a book readable by me alone. I look at the surrounding world and I look into the inside too – not compulsorily my inside, but, I presume, into the inside of all the moods I come from. Beyond the conditions of a man, of an animal, plant, water or of any slightest non-being, the journey inside me develops such an intense emotion, that I feel it takes me off my flesh, transfiguring me into a spiritual body. I reach my sources of inspiration through both the outer and inner sight. I have achieved the works in this exhibition by looking around. The images had been gathered inside me like a thrill, a charm or a temptation. It has never happened entirely, but in a way I have no longer been able to stop. It came back as a love affair whose hunt I had to start on without fail. Something wonderful, hidden behind a water wall, something I have always desired. The human soul is like a cloud made out of all these moods, emotions and feelings. I am not acquainted with the rule which regulates this cloud's discharge, with the lightnings that make the aura-charged drops haunt me. These sculptures grew inside me like plants in the darkness: feeble, fragile and mysterious, pulled upward by an unknown force. When they turned into "inner models," I started to process them. In order to achieve them, I looked for the material which included the same evils, emotions and thrills the images I had started from. GESTURE AND TRUTH IN SCULPTURE Aurel VLAD contained. I found in the old, rusty, leaden, zined, dyed iron sheet – the iron sheet torn from the roofs – the same emotion and mood the characters I wanted to figure had. I reshaped little "studies" out of hammer kneaded tiny iron-sheet pieces bound with some tin, I moulded great works out of iron-sheet pieces bound with poprivets, trying to keep up the "aura" of the characters who had grown up inside me. And the iron sheet, this cold, grey and sharp industrial material, did not put up: subduing my request to discharge the images, it kept the pace my compositions had been moulded in. I should therefore compare the iron sheet with the CD I used to print in the received images by both the outer and inner sight. I exhibited my works in the same way I did

on the day I had achieved them. They are not polished, finished or brushed up. I stop activity when my sculpture reaches the "inner model." I believe (out of an inner need) that my sculpture must resemble me wholly – its roughness, the surface wrought by the hammer, the poprivets, the tin speak about my joy, about my hands' gesture, about the passion I have surrounded the work with. I do not try to conceal anything; a work, beyond the significances it is charged with or acquires afterwards, mostly represents the sculptor who has created it. I believe that this "sincerity" inspires it with life and the force to go on. I presume my working methods are by no means different from those used by other sculptors. My lab is identical with any sculptor's. Our workshops look alike and, maybe, it is not very different from an ancient Greece fellow. We use the same gestures, we toil in the same way, we create enjoying the same pleasure. The things linking us are so numerous, that one cannot discern the differences. And if there are differences, they are much better spoken of by the works themselves.

Neliniștea, tablă sudată, 275 cm, 2010

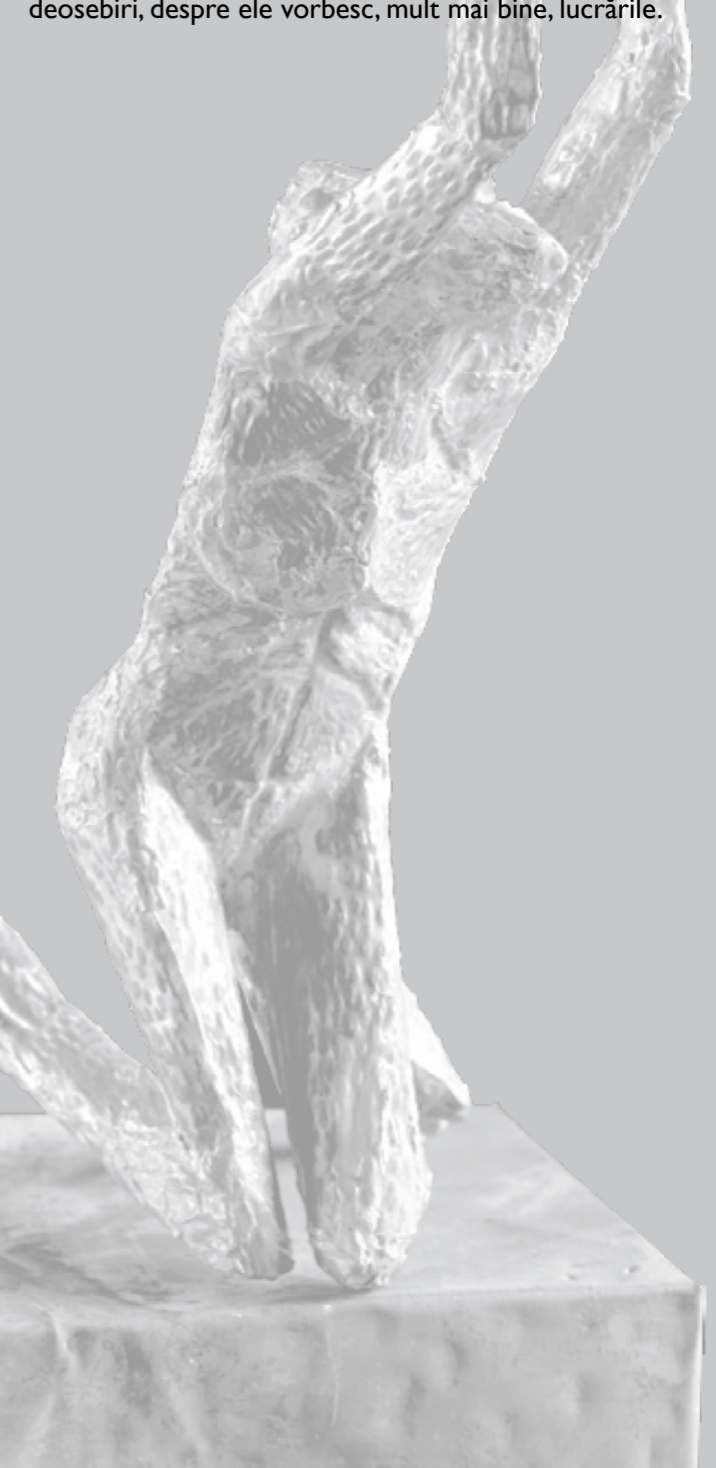


AUREL VLAD

GEST ȘI ADEVĂR ÎN SCULPTURĂ

Cred în puterea gestului de a deveni artă. Cred în acele gesturi transmise de la începuturile vieții, care exprimă emoții, sentimente, pasiuni, stări, limite. Ele devin ființe pline de viață, care se sperie, vibrează, se luminează, dăruiesc, suferă sau se bucură. Astfel de gesturi devin simboluri ale bucuriei sau durerii, ale fricii sau curajului, ale binecuvântării sau distrugerii. Eu sunt sculptor. Cercetez lucrând și căutând în mine expresia cea mai adevărată a vieții. Sunt sursă și model. Lucrez cu sensibilitatea și cu intuiția mea o carte pe care numai eu o pot citi. Mă uit la lumea înconjurătoare, dar mă uit și într-un interior – nu al meu neapărat, ci, parcă, în interiorul tuturor stărilor din care provin. Călătoria în interiorul meu – dincolo de stările de om, animal, plantă, apă, fir de neant – se produce ca o emoție atât de intensă, încât am sentimentul că mă desprind din trupul meu de carne, transfigurându-mă în trup spiritual. Prin văzul exterior și prin văzul interior ajung la sursele mele de inspirație. Lucrările din această expoziție le-am realizat privind lumea din jurul meu. Imaginile s-au adunat în mine ca un fior, un farmec, o ispită. Dar niciodată pe de-a-ntregul, ci atât cât să nu mă pot opri. Ceva care a revenit ca o dragoste în căutarea căreia trebuia să pornesc neapărat. Ceva minunat, ascuns în spatele unui perete de apă, ceva ce mi-am dorit întotdeauna. Sufletul omenesc este ca un nor format din toate aceste stări, emoții, sentimente. Nu știu după ce regulă se descarcă norul, ce fulgere fac ca picături încărcate de aură să mă bântuie. Sculpturile acestea au crescut în interiorul meu ca niște plante pe întuneric: firave, fragile, misterioase, trase în sus de o forță necunoscută. Când ele au devenit adevărate „modele interioare”, am început lucrul la ele. Pentru GEST ȘI ADEVĂR ÎN SCULPTURĂ Aurel VLAD a le realiza, am căutat un material care să poarte în sine aceleași tare, emoții, fiori precum imaginile de la care am pornit. Am găsit în tabla veche, ruginită, plumbuită, zincată, vopsită, ruptă de pe acoperișuri, aceeași emoție, stare, ca cea a personajelor pe care am vrut să le reprezint. Am lucrat mici „studii” din bucățele de tablă frământată cu ciocanul și prinse cu puțin cositor, am modelat mari lucrări din bucăți de tablă prinse cu popniture, încercând să păstrez „aura” cu care personajele mele au crescut în mine. Iar tabla, acest material industrial, rece, cenușiu, tăios, nu s-a opus, ci s-a modelat după compozițiile mele cu o viteză egală cu dorința mea de a descărca aceste imagini. Iată de ce aș compara tabla cu un CD de care m-am folosit pentru a imprima imaginile primite prin văzul exterior și văzul interior. Lucrările le expun la fel ca în ziua în care le-am realizat. Nu sunt finisate, șlefuite, lustruite. Opresc lucrul când sculptura se regăsește în „modelul interior”. Cred (din necesitate interioară) că sculptura mea trebuie să fie ca mine – asprimile ei, suprafața modelată

de ciocan, popniturele, cositorul vorbesc despre bucuria mea, despre gestul mâinilor mele, despre pasiunea cu care am înconjurat-o. Nu încerc să ascund nimic, pentru că o lucrare, dincolo de semnificațiile cu care e încărcată sau pe care le capătă apoi, este în primul rând o reprezentare a sculptorului care a creat-o. „Sinceritatea” aceasta, cred, îi dă viață și forța de a trăi. Cred că metodele mele de lucru nu diferă cu nimic de metodele altor sculptori. Laboratorul meu este identic cu laboratorul oricărui sculptor. Atelierele noastre sunt la fel și, poate, nu foarte diferite de cele ale unui coleg din Grecia antică. Avem aceleași gesturi, împlinim aceeași trudă, creăm cu aceeași bucurie. Ne leagă atât de multe, încât deosebirile nu se pot discerne. Iar dacă există deosebiri, despre ele vorbesc, mult mai bine, lucrările.



Om rugându-se, tablă sudată, 50 cm, 2010

Bogdan Vlăduță. Text de jurnal roman. 2002-2004

31 mai 2003

Ostia și Isola Sacra oferă astăzi un text greu de parcurs.

Prelungesc drumul făcut săptămâna trecută înspre celălalt braț al Tibrului (ce prinde insula la N-V) și văd Basilica Sfântului Ippolit (sfârșit de IV-V), martir din « altomedioevo » + morminte ex O.N.C.

În cel mai extins cimitir al portului, intru în camera lui Titus Iulius Argius/ 130 d. Hr., acolo unde sunt împrăștiate pe jos sicriile din teracotă. Ajung să întind mâna înspre unul dintre vasele de lut ars aflate în colțul camerei și realizez că ating praful gri-albicios, ca de tencuială măcinată, amestecată abundent cu mici fragmente de oase. Disting câteva capete de coaste, câteva creste de oase lungi ce par a fi bucați ale membrilor. Mai mult decât în prima vizită, locul îmi pare să

Îi văd zilnic și mă gândesc la moartea mea, căci prin ei se vestește, cele mai durabile mărturii ale trupului.

Iar dacă dinții îmi amintesc despre moarte, o voi amesteca zilnic cu mâncarea (luată pentru viață), voi zâmbi chiar, arătându-le oamenilor, așa cum și ei îmi indică, bunavoință ce se desenează cu tot cu sfârșitul. Să fie zâmbetul meu un semn al Apocalipsei?

Concluzii:

-când doi oameni își zâmbesc, își arată unul celuilalt moartea.

Se vede treaba că am absentat sau am rămas corigent la unele lecții pe care ni le oferă viața. Altfel nu-mi pot explica masivele deraieri suferite în dese situații când viața mă surprinde prin prea-viul ei, prin noutatea credinței.

Cât despre "neîncetatul meu dialog cu moartea" (după cum comenta I. G.), constat consumul psihic ce-l am de plătit în

la acționiști (supraviețuirea).

Sau narcisism ?

Personaj într-o scenă (tot adevărul răspicat), sau un portret, sub distanțe și bariere? Avem bizare obiceiuri cu viața și moartea - nu am scrie un roman despre omul viu, ca și cum ar trebui să mergem la closet împreună cu el, sau ar trebui să-i spunem în față, în scris, niște lucruri care altfel trec subînțelese, ca nerostite, deci noi credem că se știe ce gândim, dar prin convenții ne suportăm!

Dar îl scriem după moarte, că nu ni se poate răspunde. Noi nu am face ca țăranu', să ne temem pentru viața noastră, că ne-ar fi absorbită prin reprezentare, prin oglindire, ci am strâmba din nas că nu semănăm, deși parțial ni s-a luat adevărul (asemănarea), căci altfel, de-ar fi un altul reprezentat, ne-ar fi indiferent.

A avansa cu litere e, deci, un fel de a (ne) scrie viața.

Eu avansez doar un text, textul meu crește. Alcătuirea sau compunerea cu expoziția. Obișnuința textelor despre artiști, texte-nori, - cețuri, stabilizate la o înălțime respectuoasă. Je dis Bonjour M. Courbet ! Eroul meu intră prin pânză și prin catalog. De statura noastră, el poate fi întâlnit, salutat, are materie, dar tocmai pentru că are materie, se evaporă. Aproiați-vă ! e materia picturii, groasă, nu e piele și porii, nu e păr.

Care e diferența între moartea performată și cea reprezentată, între Arnulf Rainer și Vlăduță ? unde ea se insinuează (vezi expoziția de la Catacomba). O umbră care îl urmărește. Frica și bravada. Lui Rainer nu-i e frică, e inconștient, Bogdan e într-un continuu dialog, ca Sfântul Simeon, cu ea. Vade retro !"

Ion Grigorescu

Textul apare într-o scrisoare a lui Ion Grigorescu către mine. Mă aflam la Roma, probabil în 2002 sau 2003.



Șase sicrie, 2008, ulei pe pânză, 125x223cm



Câmp cu sicrie, 2010, ulei pe pânză maruflată pe carton Vertecchi, 30 x 50cm



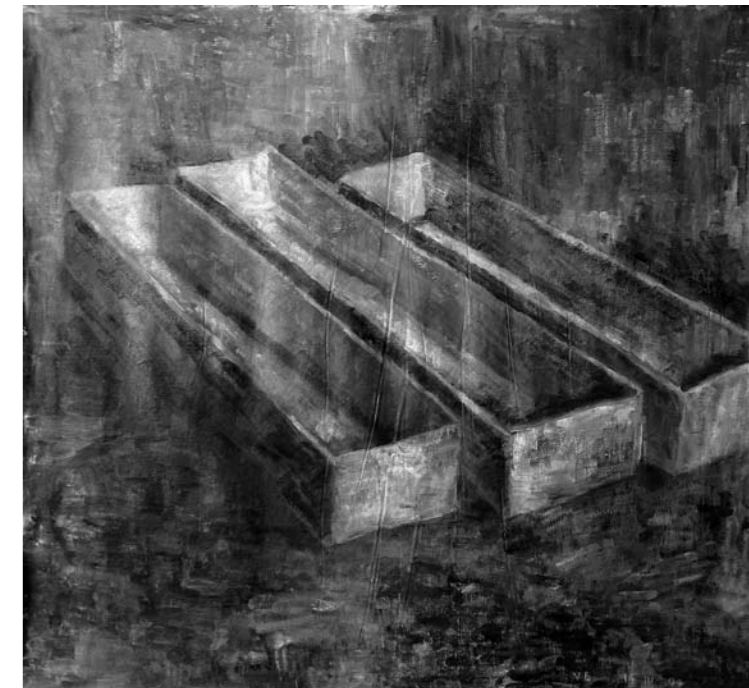
Patru sicrie, 2008, ulei pe pânză, 140 x 170cm



Cinci sicrie, 2010, ulei pe pânză, 50 x 65cm



Patru sicrie - II, 2003, ulei pe pânză, 148 x 197cm



Trei sicrie - III, 2004, ulei pe pânză, 142 x 150cm

recompună ordinea/dezordinea unei instalații generalizate ce a cuprins camera, că orice este viu devine abstract în prelungirea morții și că singura retorică acceptată este cea a închiderii veacurilor, a așteptatei ultime imagini a învierii.

Același prînz, luat lângă morminte, unde și găsesc pe jos, într-un strat gros de praf și ace de pin, pietricelele tăiate drept ale unui fost mozaic. În alte camere te izbește imaginea urnelor aruncate aiurea, a sicriilor sparte, din teracotă, și a bucaților de marmură - în fapt, lespezi de morminte sculptate -, de care te împiedici în drumul de țără dinafara grădinii-cimitir.

La mormintele ex O.N.C. se ajunge repede, urmând axul drumului ce prelungește alea principală a primelor necropole. Acestea sunt închise, dar ești lăsat să le privești prin gardul de sârmă. Acoperișurile lor se află la rasul drumului contemporan. Cele mai vizibile camere, acolo de unde începe săpătura arheologică formând o pantă abruptă până în dreptul intrărilor tăiate drept, deasupra cărora traversează o bucată groasă din piatră sculptată, seamănă răzbit cu locul în care Hristos l-a înviat pe Lazăr. Îmi spun că așa îmi doresc să se întâmple și cu mine, să fiu strigat de Hristos: "Bogdane, ieși afară!" și să îmi recompun oasele de-acum împrăștiate, să-L privesc pe Domnul meu în prima secvență postumă.

Dinții mei, singura parte văzută a oaselor mele.

această "rafinată" conversație. Intuițiile mele sunt, însă, bune. Dialogul cu moartea e obligatoriu și poate adăuga vieții o măsură realistă.

Picturile mele par a fi, într-adevăr, anti-picturi, dacă e să iau aminte și la ce spunea un prieten referindu-se la excesul tonurilor valorice și acromatice pe care le folosesc. Acest închis cenușiu predominant se desprinde de culoare și se retrage într-un registru simplificat a doi, trei sau, cel mult patru termeni ce compun chimia picturii.

O altă caracteristică ar fi expresia ce se obține prin implozie. La mine în picturi am de-a face cu un expresionism care se retrage și nu invadează tabloul. Un fel de expresie reziduală, ceva care rămâne și nu proliferază imaginea. Un proces expresiv care se autoanulează sau rezultatul unei reducții.

Bogdan Vlăduță. Text de jurnal roman. 2002-2004

„Mari, fixe, ca niște efigii anunțând statuia, cu privirea de peste veac a monumentului și cu coenotaful "când pictez, știu că voi muri ?". Meditația morții oprită la Marinus de Roymerswaele, pentru a sări apoi la *l'Enterrement a Ormans* și la celebra remarcă a unui impresionist, la un cadavru: ce violet ! Moartea e ocolită de cei mari și prezentă la pictorii de război, sau la academiști, prin alegerea unor teme ca "sfârșitul lui Socrate". În alegoriile lui Bosch, Boecklin, la suprarealiști (sfidată), la realiștii germani, în anii '30, reînviată,

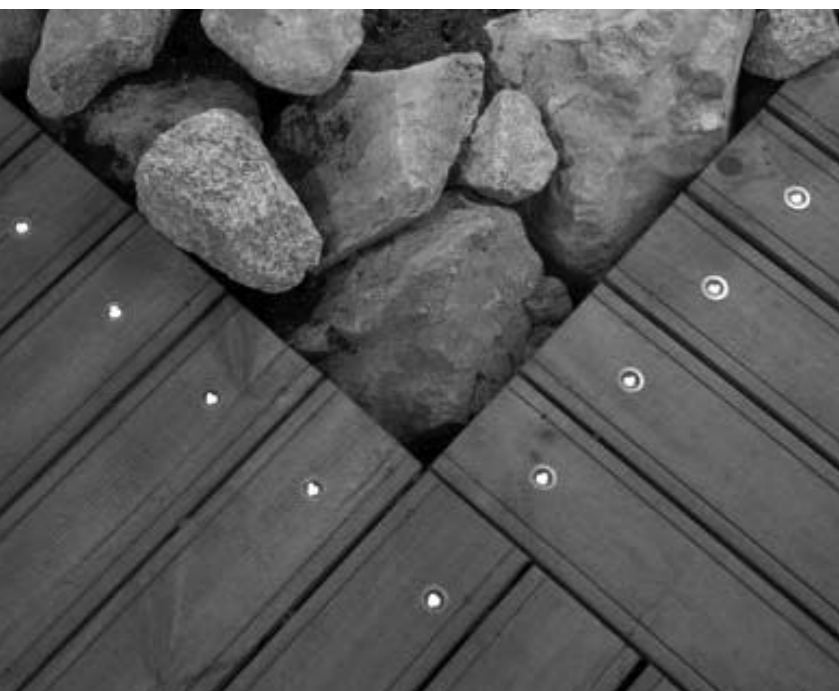


Cinci sicrie, 2010, ulei pe pânză, 50 x 65cm

ARTA ÎȚI ILUMINEAZĂ VIAȚA,
ROBUS ÎȚI (I)LUMINEAZĂ CASA. ... cu tehnologie de vârf în domeniul LED



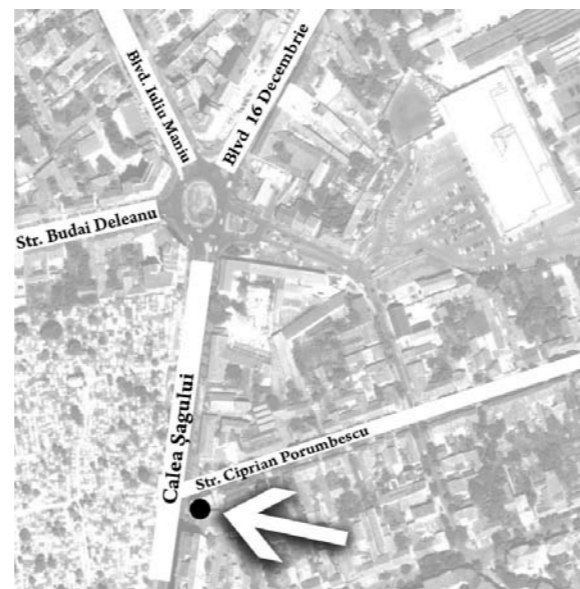
ROBUS
QUALITY PRODUCTS BY LED GROUP



DREAM LED GROUP

DREAM LED GROUP
distribuitor unic ROBUS

Str. Ciprian Porumbescu 131, et.II,
tel.: 0722247144
dreamledgroup@yahoo.com



Săptămâna IOONA, organizată în memoria artistei timișorene Ioona Rauschan, la final

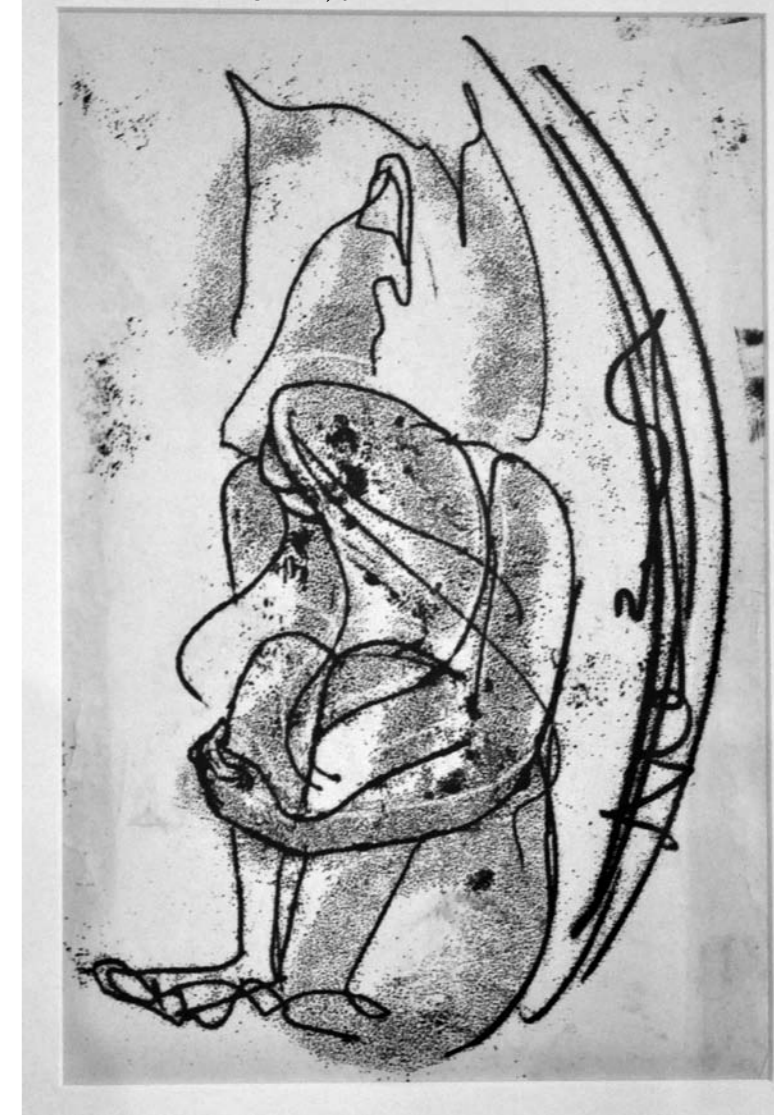
Șase sute de vizitatori. Sau mai mulți. Cu aproximație, numărul celor interesați de IOONA, Săptămâna dedicată artistei plastice, jurnalistei, regizoarei și scriitoarei din Timișoara, Ioona Rauschan.

Săptămâna IOONA a fost inaugurată luni, în 22.11.2010, cu o conferință de presă urmată de o primă proiecție de film documentar al regizoarei Ioona, *Auf der Schwelle/ In prag*, un film despre Heinrich Heine, preluat și transmis, în anul 2006 de către postul german de televiziune Arte. Acestei proiecții i-au urmat, pe parcursul Săptămânii, alte patru, însoțite de sesiuni de lectură a unor fragmente din romanul *Cară-te!* al scriitoarei Ioona Rauschan. Un bilanț al organizatorilor a stabilit un număr: 220. Două sute douăzeci de elevi, studenți, politicieni și oameni de afaceri, membri ai clubului Rotary, au vizionat unul dintre filmele Ioonei Rauschan și au participat la sesiunile de lectură a fragmentelor din romanul pe care l-a scris.

Luni, în 22.11.2010, a avut loc și prima reprezentare a lui *Mowgli, copilul junglei*, o alegorie scenică, un spectacol-eseu al cărui text scenarista Ioona Rauschan l-a scris de pe când lucra ca secretar literar la Teatrul de Păpuși din Timișoara și pe care o prietenă devotată i l-a repus în scenă. De trei ori, pe parcursul Săptămânii dedicate ei. La final, organizatorii au mai făcut un bilanț: 250 de spectatori, mari și mici, copii și părinți, prieteni și curioși, și, din nou, politicieni și oameni de afaceri. Interesați. De viziunea alegorică a autoarei asupra unei povești atât de bine-cunoscute. Vineri, în 26.11.2010, când Săptămâna se apropia de sfârșit – o lansare. A romanului *Cară-te!*, publicat la Brumar, o traducere din limba germană a lui *Abhauen*, publicat, în 2009, la Pop-Verlag, în Ludwigsburg, Germania. Roman din care s-au citit fragmente, a cărui traducere și scriitura a fost intens discutată de viitorii oameni de litere și viitorii oameni de teatru în seminariile care s-au ținut în sala care îi găzduia Ioonei lucrările, Galeria Pygmalion, de la Casa Artelor. Vineri, așadar, s-a lansat romanul. Ceva mai altfel. Cu vorbitori de seamă, cu public numai ochi și urechi. Toti veniți să-și aducă aminte de Ioona. Inevitabil – s-a plâns. (Organizatorii, doar la repetiții.) Inevitabil – s-a vorbit despre Ioona. Inevitabil – s-a vorbit despre roman. Despre cum râzi și plângi, despre cum te bucuri și disperă, despre cum te sperii și-ți revii când îl citești. Despre cum ți se ridică părul pe spate când auzi citindu-se din el. Despre cum o să mai vii și la alte lansări ca asta, pentru că n-a fost deloc plictisitor. Ba ai fi vrut să mai auzi, păcat că-a fost atât de frig... Nu se abțin organizatorii și iar trag linia unui alt bilanț: aproape o sută de oameni au venit la lansare. Și n-au plecat



Ioona Rauschan, Înger, tuș pe hârtie, 30/21 cm



înciudați c-ar fi putut face altceva, în loc să... Dimpotrivă.

Săptămâna IOONA numai obișnuită n-a fost. Pentru că a durat nouă zile. În a noua zi a Săptămânii, adică în 30 noiembrie, Ioona ar fi împlinit 55 de ani. Așa că am sărbătorit-o. *In absentia*. Sau mai știi...?

... unii nu au cunoscut-o pe Ioona, dar niciodată nu și-ar fi dorit mai mult să o cunoască, alții constată povestea unui frate care le-a arătat tuturor cât de minunată a fost și este sora lui, unii îi văd lumina care nici gând să se fi stins, alții identifică în Ioona "un timișorean adevărat", alții s-au regăsit într-o lume spectaculoasă, uimitoare, plină de bucurii sau tristeți, hohote sau crispări, atât de departe de mizerabilul cotidian. Unii, triști - că a plecat prea repede, că s-a grăbit, parcă, să facă atât de mult, simțind, poate, cine știe?, că timpul nu va mai avea răbdare cu ea, impresionați, alții de personalitatea ei și de putința ei de a se exprima atât de intens și de complex. Alții au fost multumiți – că a avut parte de aprecierea meritată, că lucrările ei și-au găsit, în sfârșit, locul... au constatat organizatorii după ce au răsfoit prin cartea de onoare în care unii dintre vizitatorii Săptămânii și-au trecut impresiile. Drept pentru care au conchis ceva organizatorii. Pe 7 februarie, când se va fi împlinit un an de la moartea lui Ioona, Asociația "Prietenii lui Ioona Rauschan" organizează o citire la una dintre librăriile numeroase din Timișoara, unde se poate găsi romanul Ioonei Rauschan *Cară-te*. Iar în luna martie, va anunța bursele pe care le va acorda în numele ei și va edita un DVD care va conține o compilație a celor mai importante filme documentare ale ei.

Asociația "Prietenii lui Ioona Rauschan", și anume, în ordine aproape alfabetică,
Radu Dimeca, Raluca Ciortan, Eva Labadi, Robert Tari

Dan Popescu - Evanghelia după Moș Crăciun

Din Catalogul ROMANTOLICI / EVANGHELIA DUPA MOS CRACIUN, H'art Gallery, București, Romania, 2006

Roman Tolici e o fire tăcută. O nucleu tare. Am fost prima oară la el în atelier acum doi ani și, după ce m-a servit cu o cană plină de cafea, a trebuit să vorbim aproape o oră - mai mult eu, excitat de atâta cofeină – până a decis că e timpul să îmi arate niște lucrări. Toate erau întoarse pudic cu fața la perete. Știam în mare ce face, însă atunci am avut parte de câteva surprize foarte plăcute. Acesta a fost debutul. A urmat în 2005 o expoziție la H'art, intitulată „In exitus”, care are și ea o istorie interesantă. Am revenit în atelierul lui aflat atunci undeva pe str. Ștefan cel Mare, după câteva luni de absență. Mă anunțase foarte sobru că sunt gata niște lucrări pentru expoziția pe care deja o hotărâsem. Am ajuns, am trecut din nou prin ritualul cafelei, și, în cele din urmă, mi-a arătat tablourile. Recunosc că inițial m-am speriat. Mi-am zis că, de data asta, am dat-o în bară. Scheleți, peisaje celeste și mult, foarte mult albastru. După un moment de panică, m-am relaxat un pic și mi-am zis că poate mă grăbesc, poate că tiparul expectanțelor mele riscă să devină gust nereformabil. În fond, un galerist trebuie să intre în papucii artistului, să fie acea ființă proteică ce găsește tot timpul postura optimă prin care să deguști și înțelege lucrarea unui artist. După vreo câteva minute, am simțit că totuși există ceva acolo. Cine mai vorbește astăzi despre moarte? Și cum mai poți prezenta imaginea unui cer într-un tablou, fără ca totul să nu pice în kitsch de nesalvat. În fond, imaginea cerului este una din cele mai abuzate imagini posibile. Este un abuz ce vine dintr-un consum excesiv. Iar subiectele „cer” și „moarte” au fost fumate și răsfumate. Sau n-au fost... E de domeniul evidenței că n-au fost fumate, nu suntem nici nemuritori și, mai mult decât oricând, cerul e din ce în ce mai spectaculos pentru niște șopârle urbane ca noi. Mi-am dat seama că reținerea mea venea dintr-un soi de canon artistic interiorizat fără să-mi dau seama, ceva mai difuz decât unul clasic, care opta mai degrabă pentru ironie decât pentru subiecte tari și cu accente grave. În lucrările lui Roman aveai parte de amândouă.

În noua expoziție intitulată, precum un documentar de tipul celor de pe Discovery, – *Evanghelia după Moș Crăciun*, sunt iarăși pus în încercătură. Roman ne propune o serie de lucrări în care momentele iconice ale istoriei Noului Testament sunt repuse în scenă, însă personajele principale sunt: Iepurașul de Paște și Moș Crăciun. Avem astfel: o Nativitate în care iepurașul este ținut în brațe de o mică fetiță, o tentație în care Diavolul e un mic iepuraș draconic cu coarne tăiate și limbă de reptilă, un sărut al Iudei, ce e în același timp și un autoportret, un iepuraș care-și duce crucea, o ultimă cină cu același iepuraș singur și trist, după ce toată lumea s-a retras, un iepuraș cu o coroană de spini, un Toma necredinciosul, o crucificare, un iepuraș pe catafalc, și, nu în ultimul rând, o Pietă complet zănatică în care Moș Crăciun, alias Roman Tolici, este pe post de jeluitor. Cu timpul, am reușit să mă împac cu orientarea mistică al lui Roman. O astfel de poziționare, în care artistul se plasează frontal, fără tatonări și rețineri conceptual-metodice față de subiectele „tari” ale existenței, o întâlnești mai greu în arta contemporană. Coabitarea cu aceste probleme se face, de obicei, foarte detașat, uneori cinic, de cele mai multe ori prin ironie. Roman își asumă riscuri și are curajul să calce uneori strâmb, cu o singură condiție: să avanseze. Eu mă declar un fan al artiștilor ce își asumă riscuri. Cei care joacă „safe” mă cam plictisesc.

Înainte de toate, de ce Iepurașul de Paști și de ce Moș Crăciun? În primă instanță, cred că e vorba de felul optim în care mai poate fi spusă povestea. Artiștii au fost interesați tot timpul de cel mai convingător mod de a povesti. Or, este evident că istoria nou testamentară este una dintre poveștile cele mai des spuse. La fel se întâmplă cu poeziile lui Eminescu, spre exemplu. Ele nu mai pot fi recitate de către artiștii profesioniști, pe Eminescu îl citim pe furiș, îl declamăm în gând. Toate modurile interpretative s-au produs și s-au clasat. În vara asta am avut totuși o surpriză: în urma vizionării filmului *Eminescu vs Eminem*, mi-am dat seama că există un mod de a recita care rezistă – Eminescu

Dan Popescu - The Gospel according to Santa Claus

From ROMANTOLICI / THE GOSPEL ACCORDING TO SANTA CLAUS, H'art Gallery, Bucharest, Romania, 2006

Roman Tolici is silent by nature. Two years ago I first went into his studio. He served me a giant cup of coffee and we had to speak for about an hour (well, I did most of the talking, roused by the effect of the coffee) before he decided it is time I should see some of his works. All the paintings were turned with their front towards the wall. I basically knew what he was working, but that day I had some pleasant surprises. That was our first encounter. What followed was “In exitus”, the exhibition he had in 2005 at my gallery.

This exhibition has an interesting story as well. I returned to his studio after several months of absence. He announced me with a low voice that he had finished the last paintings he promised for the exhibition. After my arrival, I had to pass through the coffee ritual once again, to finally see the paintings. I admit I got scarred at first. I said to myself that I screwed it big time. There were lots of skeletons, celestial landscapes, and plenty of blue. After a moment of panic, I managed to relax a little, and I said to myself I should not be hasty, because there may be something there after all, and maybe the pattern of my artistic expectations is beginning to develop into a dumbfounded taste. After all, a guy in my line of work has to step into the artist's shoes, he has to become a protean being that always finds the proper way of appreciating and understanding a work of art. After several minutes of making conjectures I felt that there is something there after all. What Romanian artist speaks with such buoyancy about death? Is it still possible, after all the uses and abuses of the subject, to still show an image of the sky? It seems that these subjects – death and celestial landscape - are out of fashion these days. Are they really? Well, of course not, I said again, we are not

immortals and now, more than ever, the image of the sky is becoming more and more spectacular for urban lizards like us. I realized that my hesitation came from a sort of aesthetic canon that I borrowed unconsciously by doing the gallery work. It was an insidious expectation that stated, in a postmodern manner, that the grave and other existential subjects should be treated with irony rather than seriousness. In Roman's works there were both.

The latest exhibition entitled like a Discovery Channel documentary, “The Gospel of Santa Claus” puzzles me again. Roman Tolici is showing a series of works which depict the story of the Gospel remixed in a strange way. The leading roles are played by The Easter Bunny and by Santa Claus! There is a Nativity scene where the Easter Bunny is held by a young girl, a Temptation where the Devil is a strange bunny with severed horns and serpent-like tongue, a Judas' kiss that is also a self-portrait of the artist as Judas, a bunny that is bearing the cross, a Last Supper where the bunny is sitting alone after everyone has gone, a bunny with a thorn crown, a Crucifixion, a work that depicts the story of the doubting Thomas, and finally a sort of wacky Pietă with Santa Claus alias Roman Tolici holding the dead, crucified Easter Bunny. With time I began to like Roman's mystical approach. It is hard to find in contemporary art that type of frontally engaging the “big”, existential subjects without any conceptual hesitations. The trend is to avoid those subjects or to deal with them either with irony or detachment. Roman is taking risks and I always respect that in an artist. The artists that are playing it safe bore me to death.

First of all, why the Easter Bunny and Santa Claus? I think it has something to do with the fact that he was interested in the most effective way of retelling a story. Artists always want to do that. It is obvious that the story of the New Testament is one of the most frequently told. We hear it time and time again and it reaches us only on a superficial level. The same thing happens with classical poetry, for example. Mihai Eminescu's poems (the most important Romanian poet) cannot be recited anymore by professional artists. All the manners of reciting from Eminescu are outdated and therefore boring. Or so I thought, until I heard Eminescu's poems recited by a little girl last summer. It



Hypostasis 8 / Ipostaza 8, 2006, oil on canvas, 60/80 cm

recitat de copii. Ei bine, în aceeași cheie își propune și Roman să remixeze cea mai greu de spus poveste, într-o cheie copilărească, dar gravă, povestea suferinței cristice a unui iepuraș de pluș fără pată. Există o sensibilitate primară în fața jucăriilor unui copil, o duioșie ce face cu neputință orice cinism. În fond, primele povești ni le spuneam noi înșine prin intermediul jucăriilor noastre. Ele erau grila interpretativă prin care comunicam cu ceilalți și înțelegeam realitatea, astfel că alegerea iepurașului de pluș ca substitut al lui Isus pare plauzibilă și devine mai puțin iconoclastă pe cât pare la prima vedere.

O altă pistă ar fi și mai generoasă. În discuții de tatonare, Roman îmi spunea că, înainte de '89, în Basarabia, sărbătorile de Paște și de Crăciun deveneau laicizate, în special prin accentul pus pe personajele fără legătură directă cu evangheliile: Moș Crăciun devenit Moș Gerilă și Iepurașul ce face ouă roșii. Comunismul încerca să determine cetățenii să evite religiozitatea prin remixarea laică a unor practici ce nu trimiteau direct la dogma creștină. Atunci, ca și acum și ca în toate timpurile, oamenii erau mult mai dispuși să renunțe la zei decât la sărbători. În capitalism, continua Roman, aceleași personaje sunt pilonii simbolici ai vânzărilor de sărbători. Oamenii cumpără cel mai mult în preajma Sărbătorilor. Ce ne-am face fără un Moș Crăciun sau fără iepurași și ouă roșii? Ce s-ar face economia consumeristă fără ei? În urma acestei discuții, am început să fac investigații mai detaliate. De unde a venit iepurele alb cu ouă roșii și de unde Moș Crăciun? Cum mă așteptam, avem de a face cu un remix la scară planetară. Iepurii și ouăle vopsite sunt simboluri pre-creștine ale fertilității. Ele erau prezente în mai toate festivalurile păgâne care celebrau echinocliul de primăvară, momentul în care circuitul natural intra pe făgașul generativ. Din considerente politice, creștinismul timpuriu a preluat aceste practici și le-a resemnificat tocmai pentru a face convertirea cât mai rapid cu putință. Există, de asemenea, și o controversă academică legată de denumirea Paștelui în limbile de filiație anglo-saxonă. Astfel, Easter se presupune că este un împrumut lingvistic de la zeița anglo-saxonă a fertilității, pe nume Eostre. Sursa este lucrarea unui călugăr englez de secol VIII – Sfântul Beda. Jakob Grimm vorbește în *Mitologia Germană* din 1835 și de zeița germană Ostara. Speculațiile merg chiar mai departe, vorbindu-se de o legătură etimologică între Eostre/Ostara și zeița persană Ishtar. Dar Moș Crăciun? Ei bine, în cazul lui, jocul resemnificărilor succesive este și mai ușor de demonstrat. Totul s-a construit în jurul celebrării sfântului Nicolae, care a fost cardinal în secolul al III-lea în Myra, localitate din actuala Turcie. Figura lui Moș Crăciun, așa cum îl știm, vine pe filieră germanică. El este o remodelare modernă a lui Sinterklaas (de aici Santa Claus, în engleză) adică Sfântul Nicolae, aniversat în Olanda, ca și aiurea, pe 6 decembrie. În mitologia germanică se vorbește, de asemenea, de zeul Ondin sau Wodan, zeu al războiului și înțelepciunii, care, de solstițiul de iarnă (Yule), organiza o vânătoare magnifică acompaniat de ceilalți zei. Copiii obișnuiau să pună ciorapii lângă horn, plini cu paie, morcovi și zahăr, ca ofrandă pentru calul lui Ondin. Ondin returna gestul înlocuind bunătățile cu dulciuri și cadouri. Acest obicei ajunge în America prin coloniile olandeze. Standardizarea personajului se produce în 1823, odată cu poemul lui Clement Clark Moore – *A visit from St. Nicholas*, în care morfotipul lui Moș Crăciun e stabilit clar și toată mitologia legată de reni și Polul Nord se cristalizează. Prin 1920, în urma unei campanii foarte eficiente a Coca Cola, imaginea lui Moș Crăciun în costumul roșu, îmblănit și acompaniat de reni, ia amploare globală. Încet, încet, figura Sfântului Nicolae, aniversat separat în unele părți ale lumii, devine Moș Crăciun, figură strâns legată de aniversarea creștină a nașterii lui Isus. Și iată cum se desăvârșește una dintre cele mai spectaculoase remixuri din istoria culturală a umanității. Roman Tolici ne propune și el un remix personal. Evanghelia după Moș Crăciun e, de fapt, *Evanghelia după Roman Tolici* pentru copii mici, adică pentru suflete fără balast rațional inutil. E o reinterpretare care pune probleme, profund blasfemică pentru puriști, nu și pentru copii, însă, care nu te lasă în amorțire ritualică, ci scoate sufletul la suprafață. Roman Tolici face ceea ce eu cred că orice artist e dator să facă: să toarcă la mit cu dedicație de elf în slujba unui angajator de mare clasă.



Hypostasis 7 / Ipostaza 7, 2006, oil on canvas, 73/60 cm



Hypostasis 5 / Ipostaza 5, 2006, oil on canvas, 50/35 cm

was touching. I suppose Roman is aiming at something similar when he decided to show the Christ-like story of a toy bunny in a childish, but serious manner. There is a sort of primary sensibility left in us that makes any cynicism impossible when seeing a child's toys. When we are kids we communicate through toys, they are the setting of each story.

Roman told me one day that one way to understand this series is to take into account the fact that back in the 80s in Soviet Moldova, where he comes from, the main religious holidays, Easter and Christmas tended to focus mainly on the characters that do not have a direct link with the life of Christ like Santa Claus renamed with a lay name (Mos Gerila instead of Mos Craciun) and the Easter bunny that lays red eggs. The Communist regime was trying to determine the citizens to avoid religiousness by allowing some harmless celebrations. Then, as well as today and probably as always, the people gave up their gods easier than their holidays. In capitalism, Roman said, the same characters are the symbolic pillars of the holiday sales. What would our economies do without Santa Claus and the Easter bunny?

After that chat I have done some research about the two characters. As I expected, they were a cultural remix, on a global scale. The hare and the painted eggs are old pagan fertility symbols. They were used in all

the pre-Christian rituals that were celebrating the Vernal equinox. For political reasons the early Christians were very open in borrowing older practices from other religions in order to make the conversion to Christianity easier. There is also an academic controversy concerning the name of Easter. It is supposed to come from the Saxon fertility goddess Eostre. The source is the Venerable Bede, an English monk from the 8th century A.C. Also Jakob Grimm talks in his "German Mythology" from 1835 about a certain Germanic goddess Ostara. The speculations are continuing linking the goddess Eostre/Ostara to the Persian goddess Ishtar.

What about Santa Claus? In his case, the remix is even more obvious. Everything emerged from the celebration of Saint Nicholas, the bishop of Myra from the third century A.C. that is celebrated in many countries on the 6th of December. In Holland he was called Sinterklaas that is the Dutch name for Saint Nicholas. It seems that some of the main features of Santa come from old pre-Christian mythologies as well. In Germanic mythology we have the god of war and wisdom Ondin or Wodan who organizes a hunting festival every winter solstice. The kids were hanging socks full of carrots, straw and sugar near the chimneys in order to feed the horse of Ondin. The god repaid their gesture by replacing the goodies with sweets and gifts. This custom reached America through the Dutch colonies. The standard version of Santa Claus happened in 1823 after the poem of Clement Clark Moore – *A visit from St. Nicholas*. The reindeers and the red robe trimmed with white fur were his invention. Around 1920, after a very successful advertising campaign by Coca Cola, Santa Claus got a global carrier. The popularity of the image spawned urban legends that Santa Claus was in fact invented by Coca-Cola or that Santa wears red and white because those are the Coca-Cola colors. The claims are false. Step by step the original figure of Saint Nicholas still celebrated in some countries on the 6th of December got cloned and became Santa Claus, a character closely linked with Christmas. That is how one of the most spectacular remixes in the history of mankind happened.

Roman Tolici is proposing his own remix. "The Gospel according to Santa Claus" is in fact the "The Gospel of Roman Tolici", for little kids and for candid souls that have the benefit of being exempt from useless rational concerns. Roman is doing what each artist is supposed to do at some point: to continue the endless remix of a generous myth with the determination of an elf that is working for a higher class employer.

Hypostasis 9 / Ipostaza 9,
2006, oil on canvas, 54/46 cm



Hypostasis 10 / Ipostaza 10, 2006, oil on canvas, 80/60 cm

Hypostasis 6 / Ipostaza 6, 2006, oil on canvas, 55/60 cm



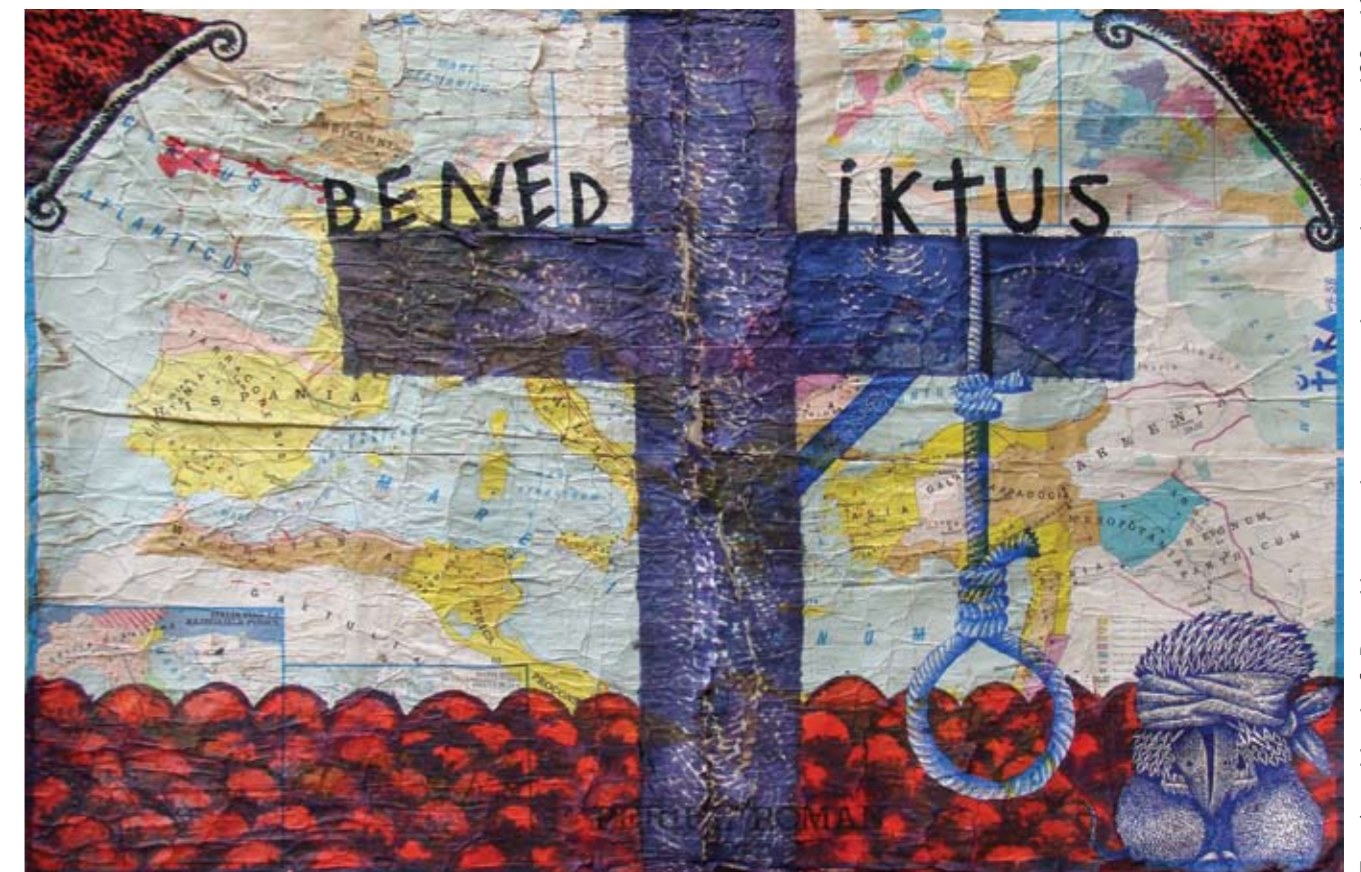
Alexandru Rădvan și Tara (von Neudorf) - protest și spiritualitate

Diana Dochia

Hegel afirma la un moment dat: „[...] opera de artă nu este atât de naiv centrată pe sine; este în esență o întrebare; o chemare a sâului sensibil, un apel la minte și spirit... Orice operă de artă este un dialog cu oricine îi stă în față”¹. Artă contemporană este o artă care forțează privitorul să intre într-un dialog cu opera de artă, fie că este vorba de o pictură, sculptură, noi media sau performace. Este o artă structurată și gândită pe ideea de forțare și chestionare a limitelor. În anii 2000, o serie de artiști români aveau să devină interesați

cu societatea contemporană, chestionând și adesea încălcând oarecum granițele. Este vorba de punerea în discuție a unor probleme și a unor întrebări vis-a-vis de religie, nu de o privire contemplativă și evlavioasă asupra religiei.

Alexandru Rădvan este preocupat de chestionarea creștinismului. Una dintre cele mai ample serii de picturi, de mari dimensiuni, *Memoriile lui Constantin*, din 2007, pune în discuție momentul în care creștinismul avea să devină religie de stat. Oficilizat ca religie de stat în timpul Împăratului Constantin cel Mare, Alexandru Rădvan vorbește de modul în care a fost impusă această nouă religie prin foc și sabie. Impunerea unei religii prin voința unui împărat avea să schimbe complet modul în care societatea avea să evolueze. Noi suntem un produs al acestei schimbări. Voința unui om a schimbat cursul istoriei. O altă serie, semnată tot de Alexandru Rădvan, în 2008, aducea în discuție



Tara (von Neudorf), Benediktus, marker negru și colorat pe hartă veche, 128 x 187 cm, 2007, courtesy Anaid Art Gallery

de problema sondării religiei în cadrul proiectelor lor artistice, doi dintre ei dezvoltând în ultimii ani proiecte extrem de coerent conturate și detașându-se vădit de vechea generație de artiști, la care raportarea la spiritualitate se făcea printr-o grilă de interpretare neo-ortodoxistă. Ei sunt produsul a două medii artistice diferite: Alexandru Rădvan este format în cadrul Universității Naționale de Artă, București, și Tara (von Neudorf) a studiat la Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca. Noua generație avea să se raporteze la religie sondând mai degrabă relația pe care o are religia

momentul în care Iuda se spânzură. Ciclul de desene și picturi *Omagiul lui Iuda* supune discuției modul în care omul contemporan ar trebui să se raporteze la personajul biblic Iuda. Este Iuda un trădător? Este doar o unealtă în mâna Domnului, îndeplinind prin trădare Voința Divină? A fost el iertat de Divinitate? Iuda apare ca un personaj negativ în toată istoria creștinismului, fiind un subiect extrem de sensibil de abordat. Un nou proiect ce va glisa pe raportarea omului liber, cum îl numește Rădvan, pe omul contemporan, la Christos, este dezvoltată într-o serie nouă, foarte amplă de lucrări – desen, pictură, sculptură, animație – *Christ și oamenii liberi*.

¹ Anthony Julius, *Transgresiuni. Ofensele artei*, ed. Vellant, București, 2009, p. 6

Raportarea lui Rădvan la religie a fost adesea privită ca simplă sexualitate. Neînțelegând simbolul, lumea contemporană a distrus mitul. Nefolosirea directă și frustră a obiectelor religioase – potire, pocale, abside, coloane, altare –, în cadrul lucrărilor, și raportarea deschisă la ceea ce simțea omul Constantin ce Mare, omul Iuda sau, în noua serie, omul Christos, a condus la o citire diferită a privitorului față de opera lui Alexandru Rădvan. Foucault scria în *Prefața la Transgresiuni*: „Cu toate acestea, niciodată sexualitatea nu a avut un înțeles mai imediat natural și n-a cunoscut, fără doar și poate, o mai mare „fericire de exprimare” ca în lumea creștină a corpurilor decăzute și a păcatului. Dovadă stau o întregă mistică, o întregă spiritualitate, care nu se pricepeau să dividă formele continui ale dorinței, beției, penetrării, extazului și descărcării ce ne sfârșește; toate aceste mișcări, ele le simțeau continuându-se, fără întrerupere și limită, până în inima unei iubiri divine pentru care mișcările acestea reprezentau deschiderea ultimă și sursa de realimentare. Ceea ce caracterizează sexualitatea modernă nu este faptul de a fi regăsit, de la Sade și până la Freud, limbajul propriei sale naturi sau rațiuni, ci acela de a fi fost, prin violența discursurilor lor, „denaturalizată” – azvârlită într-un spațiu gol, în care ea nu se mai întâlnește decât cu forma minusculă a limitei sale și unde nu află alt „dincolo” și altă prelungire decât în frenezia care o epuizează”².

Raportarea la religie apare și în creația lui Tara (von Neudorf), însă pe cu totul și cu totul alte baze decât la Alexandru Rădvan. Tara sondează religia criticând societatea contemporană din prisma aparatului administrativ al bisericii. El contestă și protestează împotriva modului în care omul contemporan se raportează la religie prin intermediul unor practici medievale. Lucrările lui sunt adesea imagini ironice, cu oameni care stau la coadă la moaștele Sfintei Paraschiva sau cu fețe bisericesti care fac adevărate festinuri, în timp ce oamenii săraci mor de foame. Există o latură tragi-comică în grafica semnată de Tara (von Neudorf).

Expoziția *Trans(a)gressive Millennium*, 2011, este viziunea unei lumi sangvine, viscerele, în care consemnarea faptelor nu se face după timpul convențional al omenirii. Secole întregi de episoade cotidiene, concentrate în așa fel, încât să poată coexista în aceeași clipă. Agonie și extaz, crimă și pedeapsă, credință și blasfemie.

Arta celor doi artiști, Alexandru Rădvan și Tara (von Neudorf), se înscrie în conceptul artei transgresive. O artă care are puterea de a încălca sau violenta noțiunile de morală și sensibilitate. Hegel considera natura transgresivă ca fiind „domeniul incomensurabil al fiecărei opere de artă în parte”³. Anthony Julius constată că în cadrul artelor vizuale se regăsește cel mai înalt grad de exploatare al transgresivului. Lumea artei contemporane este dominată de o pluralitate de forme artistice, neexistând principii clar

stabilite asupra modului de creare și judecare a operei de artă. Se poate vorbi în acest moment de estetică și în același timp de anti-estetică. „Arta transgresivă este arta în care excepția subversivă constituie regula”⁴. Problema naturii transgresive apare în lucrări ale filosofilor Mikail Bakhtin, Georges Bataille sau Michel Foucault. Foucault definea astfel transgresiunea: „Transgresiunea este un gest care privește limita. [...] Jocul limitelor și al transgresiunii pare guvernat de o obstinație simplă: transgresiunea depășește și nu încetează a reîncepe să depășească o linie care, imediat, se închide în urma ei într-un val de puțină memorie, reculând astfel, din nou, până la orizontul indepasibilului. [...] Transgresiunea nu opune nimic față de nimic, nu face să alunece nimic în jocul derizivului, nu caută să clatine soliditatea fundamentelor; nu face să strălucească cealaltă față a oglinzii dincolo de linia invizibilă și de netrecut. [...] Nu e nimic negativ în transgresiune”⁵. În tradiția lui Nietzsche și Georges Bataille, Foucault scrie despre forțarea limitelor raționalității în artă, despre iraționalitățile care încălcă granițele. Istoricul de artă David Freedberg considera că „prin refuzarea pericolelor artei, cenzura îi suprimă posibilitățile”⁶.

Arta celor doi artiști – Alexandru Rădvan și Tara (von Neudorf) – se concentrează adesea pe ideea de conflict. Conflictul văzut ca o forță ce atrage și impune; ca mijloc de exprimare și anticipare a unei voințe, fie ea de natură politică, economică, religioasă sau socială.

Cele două raportări la religie propuse de Alexandru Rădvan și Tara (von Neudorf) propun două moduri de raportare la societatea contemporană: Alexandru Rădvan, prin rediscutarea creștinismului și modul în care societatea contemporană se raportează la valorile creștine, iar Tara (von Neudorf), prin criticarea practicării ritualului religios. O abordare gravă, în care chestionarea dimensiunii umane coboară în cele mai adânci sondări ale sinelui la Alexandru Rădvan; și abordarea tragi-comică, adesea caragialească și grotescă a subiectului religios, în grafica protestatară a lui Tara (von Neudorf). Alexandru Rădvan propune o viziune sfâșietoare a lumii, în care mitul a decăzut din drepturi, o lume în dezordine; în timp ce Tara (von Neudorf) vorbește de fața grobiană a lumii contemporane.

Dacă opera lui Alexandru Rădvan este construită pe ideea de sacru și profan, unde latura profană, rațională, pune sub semnul întrebării sacralul, Tara (von Neudorf) este interesat de latura social-politică a religiei și reverberațiile acesteia în lumea profană.

2 Michel Foucault, „Preface à la transgression” în *Essai d'ego-histoire*, ed. Gallimard, Paris, 1976

3 Anthony Julius, *Transgresiuni. Ofensele artei*, ed. Vellant, București, 2009, p. 10

4 Ibidem, p. 11

5 Michel Foucault, „Preface à la transgression” în *Essai d'ego-histoire*, ed. Gallimard, Paris, 1976

6 Anthony Julius, *Transgresiuni. Ofensele artei*, ed. Vellant, București, 2009, p. 9



Tara (von Neudorf), *In the Name of Christianity*, black and coloured marker on old map, 130x182, 2010, courtesy Anaid Art Gallery



Alexandru Rădvan, *Omagiu lui Iuda XXXI*, acrilic pe panza nepreparată, 108x155cm, 2008, courtesy Anaid Art Gallery



Alexandru Rădvan - *Cancer*, acrilic pe panza, 200 x 300 cm, 2007, courtesy Anaid Art Gallery

John-Lackland, 50/80, oil on panel, 2010



Black-raven, 80/60, oil on panel, 2010



Ioan fără Țară / Jack Lackland – Alexandra Bodea D’Ancona-Budis Art Gallery

December 15th, 2010 - January 14th, 2011
Opening reception, Wednesday, December 15th, 7:00 pm

Today's artists have no country. Likewise the medieval king John of England, his father's younger son, with no land inheritance and not too good in defending his kingdom, but instead curious enough to go on crusades far away from home, the artist is a brownian migrator. He covers, literally and by the means of his creation, geographical and cultural territories, even time boundaries. He is no longer responsible for and constraint to "here" or "now". He migrates right within the body of his work, receptive to borrowings from everywhere and any given time. The lost land becomes a vast (and vague) territory that, seen from above, looks monotonously white.

This vastity, being indifferent to its walkers, generates the desire, illusory, maybe, to "raise the flag" on a tangible plot, somewhere on the territory. Entire action would be known as the mapping of this no man's land. Bearing no more to be John Lackland, I work on a personal map, dreaming on my own land. Each painting stands for one fragment of this map, nor correct, neither ultimate, nor descriptive, neither reporting – but about "how it could be", assuming all consequences.

A MATTER OF LIFE AND DEATH – Mircea Suci

Slag Gallery

In these present works, Suci, as an incessant investigator, deliberately contemplates and insists upon certain aspects of the human condition; human existence is unfolding under the sign of an inescapable finitude which becomes a source of despair and part of life's absurdity. Existential questions pertinent to angst, alienation, despair, absurdity, flow together and generate images meant to draw the attention inwards as well as to bring the esthetic to a pre determined poetic stage.

The exhibition will include 8 of the artist's recent paintings on canvas.

A pictorial "Death Fugue", the works in this exhibition combine a variety of references in a contrapuntal design of a fugue with its "memento mori" recapitulation. The works are charged with deep, contemplative significance, exuding powerful artistic commentary in a disquieting voice.

Another notable element is the under painting. Suci uses the same canvas surface to superimpose several images. The experiment rises in the moment in which the destruction of an image by repeated superimposing of others grows into a novel artistic entity; a relief on the surface, as well as a sort of history of the gesture, a memory of a failed act. In these works, the coloristic climate is tension filled; the hues have crepuscule brilliance.

Suci notes: "One aspect of my work lies within the draw that I feel towards the expressionism, moreover, towards an understanding fed by a fragile emotional state impacted by history's tragic side. I am an expressionist artist at the emotional and comprehension level, yet formally and technically I practice a "hybrid" art.

The painted surface sometimes preserves an unfinished aspect, a spontaneous, energetic gesture. I try to finely tune the balance between the figurative and the abstract which underlines a confliction state, a tension, both formal and ideatic."

SLAG Gallery specializes in contemporary Eastern European and American art and is operated by owner/director Irina Protopopescu.



Cage, 2010, 67/63 in, oil on canvas



Funeral, 2010, 63/71 in, oil on canvas



The Big Smile of Victory, 2010, 67/63 in, oil on canvas

De ce să nu ai pe birou cea mai contemporană operă de artă ?



The new MacBook Air
The next generation of MacBooks.

© 2011 Apple Computer, Inc.

