

Rezumate conferința AICA-Ro 2020

Arta anilor '90 în România și estul Europei: Racordări, contraste, recuperări

26-28 noiembrie 2020, online

<http://www.aica-ro.org/>

Joi 26 noiembrie

Panel 1: Racordări și continuitate în arta anilor '90

Cristian Nae

Vântul schimbării: modele instituționale și expoziționale în România în anii 1990

Discursul tranziției, comun în anii 1990, acoperea, în fapt, o diversitate de transformări ale cadrului instituțional și al practicilor expoziționale după deceniul de izolare culturală precedent. Alături de reconsiderarea relației dintre proiectul artistic și sfera publică, precum și a celei dintre practicile și instituțiile artistice menite a le facilita, a devenit evident că influența Centrelor Soros, dublată de cea a discursului expozițional regional concomitent cu reluarea schimburilor internaționale, pe de o parte, și poziționarea în spațiul public, în manieră critică și terapeutică, a unor forme artistice performative și instalative privilegiate încă din anii 1980, pe de altă parte, au generat un limbaj artistic contemporan ale cărui ramificații culturale și politice se cuvin chestionate. Prezentarea de față încearcă să traseze aceste două direcții ale transformărilor practicilor și politicilor expoziționale în anii 1990 și să chestioneze câteva modele instituționale dominante în acei ani.

Cristian Nae este conferențiar universitar în cadrul Facultății de Arte Vizuale și Design, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, unde predă cursuri de Estetică, Teorii contemporane ale artei și vizualității și Metodele istoriei artei. A publicat numeroase studii și articole în reviste și volume colective de circulație internațională. Este autorul volumelor *Arta după sfârșitul artei. Danto și redefinirea operei de artă* (Editura Universității „Al.I. Cuza” Iași, 2010), *Moduri de a percepe. O introducere în teoria artei moderne și contemporane* (Polirom 2015) și coordonatorul volumului *Cadre (in)vizibile. Retorici și practici expoziționale experimentale în arta din România în perioada 1965-1989* (Idea, 2019).

Adrian Guță

Fragmente de jurnal, anii '90

Comunicarea propune, prin intermediul unor „intrări” de jurnal personal, o reconstituire fragmentară, evident subiectiv-selectivă, a ceea ce numeam în epoca, a ceea ce reprezenta, "arta alternativă" (vezi și volumul Adrian Guta, *Generația '80 în artele vizuale*, 2008), de la expoziția *Stare fara titlu* (Timisoara, 1991) la edițiile festivalului de performance art *AnnART* (zona Lacului Sfanta Ana, anii '90), sau la

expozițiile anuale ale Centrului Soros pentru Artă Contemporană (C.S.A.C.) din București. Reperele menționate au fost importante pentru amplificarea registrului de expresie al artei contemporane românești, pentru *updatarea* acestuia și racordarea discursului artistic la problematica majoră și în mișcare a epocii.

Adrian Guță este istoric și critic de artă, profesor universitar la Universitatea Națională de Artă din București. Redactor-șef al revistei *Arta* (Serie nouă), editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (2000–2001). A fost co-curator al participării românești la Bienala de Artă de la Veneția (1997). A publicat volumul *Generația '80 în artele vizuale* (Paralela 45, 2008). Scrie studii, eseuri, cronici și articole despre arta contemporană românească, apărute în reviste de artă, periodice de cultură, cărți și cataloage tipărite în țară și străinătate (din 1980).

Raluca Mihaela Paraschiv

Ațiune și performance în anii '90-2000: referință identitară și vector de schimbare socială

După perioada comunismului naționalist (Boia, 2011), în care reprezentările sociale și culturale legate de unitatea și continuitatea națională au trecut printr-un fenomen de mitificare, rămâne de actualitate felul în care acestea sunt percepute de către artiști și teoreticieni o dată cu dispariția contextului politic responsabil pentru aura lor mitologică. Relevanța subiectului pentru societatea românească este demonstrată de persistența în timp a reacției artiștilor la mitizarea filonului naționalist și relevanța identitară a acestuia, vizibilă chiar și în anii din urmă în acțiuni de tipul celor performate de Alexandra Pirici.

Lucrarea de față se apleacă asupra ultimului deceniu al secolului XX, luând în considerare menținerea fenomenului acționist și artei performative care funcționaseră experimental și în anii '80 și consacrarea acestuia într-un număr de festivaluri dedicate – *Stare fără titlu și Zona Europa de Est* (Timișoara), *AnnArt* (Lacul Sfânta Ana), *Periferic* (Iași), *Artunlimited SRL* și *INTER(n)* de la Arad. O bună parte dintre acțiunile artistice prezentate în cadrul acestor manifestări exploatează creativ identitatea și trăsăturile specifice naționale și est-europene / balcanice așa cum vedem în acțiunile lui Teodor Graur, Ion Grigorescu, Dan Perjovschi.

Se remarcă și fenomenul acțiunilor participative, aflate la granița cu activismul, care mută accentul dinspre conceptul mitificat de uniune națională al protocronismului către unul de solidaritate națională și umană așa cum vedem în acțiunile lui Matei Bejenaru, Teodor Graur și Subreal. Mai mult, tema "discursului artistic ca reflecție asupra comunității" (Galliera, 2012) a fost și subiectul declarat al Expoziției *01010101* curatoriile de Călin Dan la Muzeul Țăranului Român din București în 1994, deși contextul instituțional al Centrului Soros pentru Artă Contemporană și prevalența discursului curatorial au diferențiat tipul de demers de cele din festivalurile indicate în paragraful precedent.

Deși identitatea națională și angajarea socială au făcut obiectul unor celebre expoziții centrate pe o fenomenologie a Balcanilor în perioada vizată (Kosova, 2004), ceea ce distinge lucrările analizate în textul de față este orientarea autoreferențială, dialogul cu publicul local și intenția de schimbare socială activă, diferite de 'est-exotizarea' pasivă din marile manifestări artistice menționate anterior.

Raluca Paraschiv (Ionescu) este lector la UNARTE București unde susține cursurile de Semiotica vizualului și Comunicare în artele vizuale. A fost cercetător și membră a echipei de coordonatori în cadrul mai multor proiecte de promovare a artei contemporane românești (RoArchive, Artă. Consum. Finitudine, ArhivART, DPlatform, Archive4U, eARTheory). Este interesată de relația artist-public-spațiu urban/spațiu social, participă la expoziții și susține prezentări pe aceste teme.

Marian I. Dobre

Recursul la valorile spiritualului ca expresie a postmodernității (cu o privire specială asupra activității grupării Prolog)

De la începutul anilor '70 și până la sfârșitul anilor '80, o nouă artă a început să se dezvolte în câmpul artistic românesc, diferită de realismul socialist și, parțial, de modernism. O artă similară în multe privințe cu revoluția artistică petrecută în celelalte lumi artistice – est europene și occidentale – dar, în același timp, foarte diferită de aceasta. Să fie vorba despre eclecticismul specific societăților periferice – manifest și în alte perioade – sau despre o modalitate singulară de a construi vizual o lume, o operă totală, prin aducerea în primplanul creației a valorilor spiritualului, sinonime, în câmpul artistic românesc, cu cele ale ortodoxiei? Această lucrare își propune să descopere un răspuns la întrebarea de mai sus, survolând critic activitatea grupării Prolog, de la înființare (anul 1985) până în prezent. În considerațiile despre subiectul cercetat este urmărită o altă pistă exegetică față de cele folosite în amplele lucrări dedicate artelor plastice/vizuale românești din ultimele decenii. Concret, fiecare membru al grupării are o operă împlinită, de sine stătătoare, aptă în același timp a se mula „ideologiei” grupării. Paradoxul constând în faptul că nu „ideologia” acestei asocieri determină profilul operei, ci aceasta din urmă – cu toată individualitatea și originalitatea pe care le poartă – se adaptează primei. Prin chiar acest efort de adaptare prologiștii primesc, în cele din urmă, învățăturile celorlalți membri ai grupului, prin aceasta opera fiecăruia devenind un spațiu lărgit de evoluție. Este vorba, desigur, de o evoluție spirituală. Ca o consecință sau nu a acestora, pictorii Prolog nu-și propun să placă prin arta lor nimănui, decât poate numai lui Dumnezeu. Putem vorbi în acest caz despre două lumi postmoderne sau despre una singură dublată?

Marian I. Dobre este doctor în arte. Profesor asociat la Universitatea Națională de Arte din București. Artist vizual, cu experiențe diverse, acumulate în câteva decenii de formare și manifestare active. Angajat, pe perioadă nedeterminată în construirea unor mecanisme de stimulare a implicării cetățenești în dezvoltarea comunităților.

Keynote 1:

Ileana Pintilie

Între centru și margini. Recuperarea spațiului public în Europa Centrală și de Est prin intermediul limbajului performativ

În perioada comunistă Estul Europei a fost împins spre marginalitate în raport cu centrul/centrele de forță ale artei internaționale, ținut fiind captiv, în izolare mai bine de jumătate de secol; dar și-a redobândit

libertatea de expresie odată cu anul 1989, oferind imaginea unei arte diferite de contextul internațional. Ceea ce a fost numit un decalaj a devenit o formă nouă de manifestare expresivă a unei lumi artistice ce s-a dezvoltat într-un alt sistem.

Este interesantă discuția provocată de mai multe perspective teoretice, uneori divergente, venite din Est (Piotr Piotrowski), prin care se încerca decelarea raporturilor dintre cele două spații europene, ce au evoluat în condiții atât de diferite. Din perspectiva occidentală, Europa de Est ar fi copiat (mai palid) diferitele mari curente internaționale, care păreau ușor de recunoscut în lucrările unor artiști estici. Nu se poate nega osmoza care a existat între cele două spații, informația care a circulat, în ciuda izolării și a restricțiilor și faptul că artiștii estici erau în bună măsură informați. Dar procesul de creație a condus la un rezultat diferit în Est, adaptat condițiilor politice și culturale specifice (vezi exemplele lui Piotrowski despre cubismul ceh față de cubismul lui Picasso etc.).

Ca atare, performance arta a devenit în Est un limbaj de comunicare directă cu un public (fie și limitat), de multe ori cu încărcătură politică sau socială (vezi exemplele poloneze din 1980-1981, din timpul Legii marțiale). Acest limbaj deschis, cu multiple valențe expresive (deoarece cuprinde și corpul - un proteic mediu de comunicare), a fost explorat și extins și în anii 1990, pe când în Occident era doar un limbaj istoric depășit. Frenesia cu care artiștii estici s-au dedicat corpului, dar și relației de comunicare directă, recuperând spațiul public, interzis lor în timpul comunismului, dovedește o dată în plus că nu există un standard, impus de un centru internațional, ci că arta din Est își are propriile evoluții dictate de contextele locale și regionale.

Nu este vorba doar de o singură țară în care artiștii să fi ales un astfel de limbaj, ci de cuprinsul întregului spațiu *post-marginal*, care își recupera propriile tradiții și dezvolta în același timp conexiuni inter-regionale (a se vedea rețeaua de festivaluri de performance apărute în prima jumătate a anilor 1990).

Ileana Pintilie este istoric și critic de artă, profesor universitar abilitat la Facultatea de Arte, Universitatea de Vest din Timișoara, curatoare independentă. Autoarea a numeroase studii și articole despre arta modernă și contemporană românească, precum și central-europeană apărute în volume, cataloage și reviste de specialitate în țară și în străinătate. A publicat volumul *Acciónismul în România în timpul comunismului*, Editura Idea, Cluj, 2000 și în limba engleză în 2002, iar împreună cu Roxana Nubert *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat*, Praesens Verlag, Vienna, 2006. A mai publicat ca unic autor volumele: *Timișoara între tradiție și modernitate. Pedagogia artistică în secolul al XX-lea*, Fundația Triade & Brumar, Timișoara, 2006, *Ștefan Bertalan. Drumuri la răscruce*, Brumar, Timișoara, 2011, *Ștefan Bertalan. Überlagerungen / Suprapuneri / Overappings. Fotografie experimentală din anii 1970-1980*, Brumar, Timișoara, 2015. A luat parte cu studii la volumele colective: *Subversive Practices. Art under Conditions of political Repression: 60s-80s / South America / Europe*, Hatje Cantz, 2010 și *Ion Grigorescu. Omul cu o singură cameră / The Man with a Single Camera*, Sternberg Press, Berlin 2013, *Natural Histories Traces of the Political*, ed. Rainer Fuchs, MUMOK, Viena, 2017, *Performance Art in the Second Public Sphere. Event-based Art in Late Socialist Europe*, Routledge, 2018. Curatoare independentă a mai multor proiecte: festivalul de performance *Zona* desfășurat la Timișoara (www.zonafestival.ro) și a numeroase expoziții de artă contemporană. Premiul național pentru critică de artă (1994 și 2015).

Vineri 27 noiembrie

Panel 2: Curatoriat și practici expoziționale

Iolanda Anastasiei

Practici expoziționale în galeria de artă ca demers recuperator și de cercetare a artei contemporane românești din perioada de tranziție

Galeriile private reprezintă o anexă foarte recentă în istoria artei contemporane românești, ele începând să apară destul de târziu, mai exact, o dată cu prima jumătate a anilor 2000. În prezent, este bine cunoscută receptarea pozitivă a unor galerii românești de către lumea artei internaționale, iar acest aspect se datorează într-o oarecare măsură și unui demers al acestora de recuperare a unei generații de artiști români ce au activat înainte de '89 și care au trecut după acest an printr-un proces de redefinire artistică. Un exemplu evident de galerie românească ce își asumă o asemenea sarcină este cazul galeriei Plan B, unul din scopurile sale fiind și cel de a funcționa sub forma unui „centru de cercetare axat pe arta românească din ultimii 50 de ani”.

Având în vedere conceptul de „arhivă culturală” definit de Borys Groys ca un mecanism ce ne informează și ne îndreaptă privirea către ceea ce se constituie în lumea reală ca nou, în prezentarea de față voi analiza rolul galeriei în ceea ce privește procesul de recuperare și arhivare a artei contemporane românești pornind de la un studiu de caz asupra expoziției *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up* de la Galeria Plan B (Berlin, 3 decembrie 2010–19 februarie 2011). Mă voi folosi de această expoziție ca reper pentru a urmări în ce măsură galeria de artă ca atare și practicile expoziționale aplicate în interiorul său converg spre legitimarea unor lucrări din arta românească a anilor '80-'90 mai puțin cunoscute sau neexpuse anterior. Astfel, nu întâmplător, apare o întrebare de care voi ține cont pe parcursul analizei: reușesc aceste lucrări, dar și expoziția privită în totalitatea sa, să conducă spre o depășire a unui stereotip în percepția publicului vestit, și anume, cel de expunere a unor obiecte artistice „exotice” învăluite de o estetică „post-comunistă”, „balcanică” tipică Europei de Est?

Iolanda Anastasiei este doctorand în cadrul Școlii Doctorale Filosofie, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, cadru didactic asociat al Universității de Artă și Design din Cluj, asistent de cercetare în cadrul proiectului "Behind the Artwork. Thinking Art Against the Cold War's Bloc Polarity" (Academia de Arte Frumoase, Viena). A publicat articole de estetică și istoria artei în volume colective și diferite reviste culturale (*Studia Philosophica, Vatra, Observator Cultural, Steaua* etc.).

Andrei Rosetti

Paul Gherasim – expozițiile anilor '90

Cei ce l-au cunoscut pe Paul Gherasim (1925 – 2016) asociază acestui nume un univers vizual - pictura geometrică de la finele anilor '60, țărani sau martirii eterici, ori pictura grupării PROLOG. Își vor aminti

poate și o anume postură, un crez și o exigență întrupate zilnic în felul său de a trăi, a vorbi, a se îmbrăca, de a se înconjura de obiecte puține, alese.

De numele său sunt legate însă și demersuri de pionierat sau momente de răscruce în organizarea expozițiilor de artă de la noi. Dan Hăulică îl asociază pe Gherasim unui “apetit nestins, de propuneri expoziționale exemplar înfaptuit”. În fapt, Paul Gherasim a avut, în timp, un rol important în realizarea a peste o sută de expoziții. Câteva dintre acestea vor circula în biografiile sale publice - “expoziții de autor (artă comparată)”. Cu puține excepții, dintre acestea, în sintezele din literatura de specialitate sunt avute în vedere expozițiile Studiul (1978, 1981) sau șirul de evenimente generate de gruparea Prolog.

Ce face însă Paul Gherasim în contextul anilor '90? Unde se plasează acești ani în parcursul expozițiilor, sau în muzeografia sa? Îl descoperim implicat în continuare în PROLOG. În încercări de redefinire a unor situri precum Complexul Monahal Stavropoleos, palatele brâncovenești de la Mogoșoia sau Potlogi. Tot acum, inițiază mai multe expoziții ese la Galeria Catacomba. Spre finele acestei perioade el va începe noi colaborări semnificative cu Marius Nicolescu la Galeria Anticariat Curtea Veche, respectiv cu Galleria28 la Timișoara. Tot atunci, continuă exercițiul sintezelor sale de artă comparată la MNAR și Muzeul Colecțiilor de Artă.

Vom încerca să ne oprim asupra câtorva secvențe din acest șir complex de preocupări cu o privire mai atentă asupra expoziției (ce a marcat redeschiderea MNAR și a premers deschiderii Muzeului Național al Țăranului Român) *Spațiul spiritual al satului românesc*, o instalație-manifest în opt module tematice - un fel de concluzie a mai multor demersuri muzeale precedente (1968 – 1981), comparatiste, ce presupuneau căutarea unui timbru, a unei voci cu prețul unor ieșiri (poate riscante) din canoanele gândirii diacronice, a coordonatelor sau criteriilor de stil, cronologie, material etc.

Andrei Rosetti este pictor, fondator al grupării NOIMA (2003). S-a format în Timișoara în atelierul lui Constantin Flondor. Din 2005 este profesor de arte vizuale în cadrul liceului de profil din Deva. În 2018 decide să studieze activitatea de organizator de expoziții a lui Paul Gherasim, cercetare cu care este admis doctorand (coordonator prof. univ. dr. Ileana Pintilie) al Universității de Vest din Timișoara.

Cristina Moraru

Narațiuni curatoriale postcoloniale în arta est-europeană după 1989

Drept consecință a turnurii postcoloniale, dezideratul fostului Bloc Estic de a se încadra pe scena de artă internațională nu mai face sens, dat fiind contextul actual al restructurării traiectoriilor de putere, în care dispare dominația unui centru față de care orice scenă de artă marginală trebuia să se orienteze, adapteze și integreze, constituindu-se o rețea de puteri interconectate la nivel regional, transregional, transnațional și aflate într-o continuă transformare și reconfigurare. O dată cu destructurarea puterii monolitice a centrului, dispar și metanarațiunile care funcționau drept canon al integrării în structura dominantă – verticală și ierarhizată –, a scenei de artă, concretizându-se structuri alternative – subversive, active și agresive –, care propun o suită de micro-narațiuni ce funcționează ca modele de rezistență, generatoare de contra-narativitate și autolegitimitate.

Narațiunile curatoriale postcoloniale, ca agenții ale unor articulări experimentale a discursului colectiv, reflectă tensiunile ideologice, politico-sociale și economice ale contextului în care sunt exersate, motiv

pentru care discursul public al expozițiilor fostului Bloc Estic nu poate fi independent de practicile politice, ci se constituie ca determinat al instanțelor de putere, în acord cu faptele socio-politice și economice, curente. În acest sens, discursul expozițiilor fostului Bloc Estic, ca modalitate de articulare a identităților culturale locale este capabil a modela punctual și circumstanțial imaginarul public, contestând practicile discursive hegemonice, generând mecanisme ale producerii diferenței și restructurând centrele de putere ale lumii artei.

Cristina Moraru este teoretician al artei, curator și editor. Și-a finalizat studiile doctorale în cadrul Facultății de Filosofie și Științe Social-Politice a Universității „Al. I. Cuza” din Iași și lucrează ca asistent universitar în cadrul Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași. Interesele sale se concentrează în zona practicilor editoriale și curatoriale. Este editor al jurnalului *Studies in Visual Arts and Communication* și membru fondator al Centrului de Fotografie Contemporană din Iași. A publicat articole în reviste de specialitate, cotate ISI și BDI, și a participat în cadrul unor evenimente culturale și conferințe internaționale ale unor instituții și universități precum: NCCR University of Basel, CRC “Affective Societies” Freie Universität Berlin, Lucerne University of Applied Sciences and Arts, Universität Hamburg, Gothenburg University, MFA Academy Chișinău, Aarhus University, De Montfort University, Ben-Gurion University of the Negev, Maltepe University, Salzburg International SAFA, EEPAP Lublin, LCCA Latvia, CCA Prishtina, Fondazione Arthur Cravan Milan, CentrArt: New Art Historians Space Budapest și alte instituții independente.

Diana Marincu

Est vs. Vest în expozițiile anilor 1990. Tensiuni, tendințe și repercusiuni

Lucrarea prezentată este inspirată de cercetarea doctorală care a stat la baza tezei susținute în 2017, cu titlul „Rolul și poziția curatorului în câmpul artei contemporane”, și aduce în prim-plan reevaluarea raportului centru-periferie prin intermediul expoziției ca instrument principal al construcțiilor discursive care au (re)definit Estul Europei și Balcanii. Interesul Occidentului pentru Balcani și fostul bloc estic s-a manifestat în anii 1990-2000 prin numeroase expoziții, simpozioane și cataloage care încearcă o cartografiere a acestei zone din punct de vedere cultural și simbolic. Dar întrebările cheie care derivă din toate aceste inițiative sunt încă de actualitate și aduc în discuție probleme precum: exotizarea și auto-exotizarea unei zone geografice și a unei perioade istorice; capitalizarea artei subversive în beneficiul pieței de artă și în deserviciul unei cercetări istorice temeinice; izolarea artiștilor în calupuri distincte de prezentare și eșecul de a formula familii conceptuale mai complexe. Unei părți din aceste probleme li s-a răspuns mai recent, prin diferite tendințe de a studia transversal perioade istorice sau zone geografice și de a gândi în rețele mult mai ample decât vecinătățile geografice, dar consider că o întoarcere la cele mai importante exemple și construcții expoziționale este importantă pentru a desluși peisajul artei din România acelor ani și dezvoltările sale ulterioare.

Eforturile de recuperare a artei provenind din fostele țări comuniste, alături de o tendință mondială a curatoriatului transnațional și global, au influențat foarte mult sfera expozițiilor realizate în anii 1990 și au constituit un curent puternic privind identitatea și reprezentarea regională a așa-zisei „periferii”. După 1989, anul-reper pentru această prezentare, temele centrale ale expozițiilor de tip cartografiere

geografică s-au axat din ce în ce mai mult pe încercarea de a recupera identități și istorii marginale, cuvântul de ordine fiind „integrarea” lor într-un circuit mai larg de expunere și de relaționare cu alte spații geografice deja puternic fixate ca repere universale.

Expoziția de artă contemporană este unul dintre mijloacele prin care discursul asupra problemei identității se formulează și se diseminează cu o amploare foarte mare, iar discrepanțele dintre imaginea artistului care e investit cu rolul de a reprezenta țara sa într-o lume a artei aparent globalizată și imaginea lui locală, alcătuită dintr-un desen de linii mult mai complex decât pare de la distanță, generează o „dublă cetățenie” a artistului contemporan (Rachel Weiss). De aceea, studiile de caz pe care le propun spre dezbatere sunt adesea selectate tocmai ținând cont de tensiunile și consecințele pe care le-au stimulat. Printre aceste studii de caz se numără: *Beyond Belief: Contemporary Art From East Central Europe* (2 septembrie – 27 noiembrie 1995, Museum of Contemporary Art, Chicago, curatori: Laura J. Hoptman și Richard Francis); *Interpol* (4 februarie – 6 martie 1996, Färgfabriken Center for Contemporary Art and Architecture, Stockholm, curatori: Viktor Misiano și Jan Åman); *The Body and the East* (7 iulie – 27 septembrie 1998, Moderna Galerija, Ljubljana, curator: Zdenka Badovinac); *Arteast 2000+ International Collection: The Art of Eastern Europe in Dialogue with the West* (24 iunie – 30 august 2000, Moderna galerija Ljubljana, curator: Zdenka Badovinac); *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe* (16 octombrie 1999 – 16 ianuarie 2000, Moderna Musset Stockholm, curatori: David Elliot și Bojana Pejić); *In Search of Balkania* (5 octombrie – 1 decembrie 2002, Neue Galerie, Graz, curatori: Roger Conover, Eda Čufer și Peter Weibel); *In den Schluchten des Balkan [In the Gorges of the Balkans]* (30 august – 23 noiembrie 2003, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, curator: René Block); *Blut & Honig. Zukunft ist am Balkan [Blood & Honey. The Future's in the Balkans]* (15 mai – 23 septembrie 2003, Sammlung Essl, Klosterneuburg, curator: Harald Szeemann).

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: *Bruiaj*, Fundația Art Encounters, Timișoara (2020); *Persona*, MUCEM, Marsilia (2019); *Manufacturing Nature / Naturalizing the Synthetic*, Frac des Pays de la Loire (2018); *Sounds Make Worlds* – Marianne Mispelaere, Fundația Art Encounters, Timișoara (2018); co-curator alături de Zsuzsanna Szegedy-Maszák, *Double Heads Matches*, Noua Galerie a Budapestei (2018); *I Am at My Most Beautiful When I Am Alone* – Lea Rasovszky, Galeria Mobius, București (2017); co-curator alături de Ami Barak, *Viața – Mod de întrebuițare*, Timișoara Art Encounters, bienala de artă contemporană Timișoara & Arad (2017); co-curator împreună cu Anca Verona Mihuleț al proiectului curatorial *Punctul alb și cubul negru*, Muzeul Național de Artă Contemporană din București (2015-2017).

Keynote 2:

Judit Angel

Curatoriul în România perioadei de tranziție: Nașterea lucrătorului cultural

Prezentarea pornește de la analiza condițiilor muncii curatoriale în România în contextul tranziției de la comunism la capitalismul neoliberal, în cadrul căreia criteriile ideologice ale reglării vieții artistice sunt

înlocuite de mecanisme financiare. Aspecte importante ale structurării scenei artistice românești din deceniul nouă / începutul mileniului doi constituie apariția proiectului ca mod de producție culturală și concomitent a lucrătorului cultural precar, producător individual și/sau promotor al unor platforme auto-organizate. Aceste fenomene au apărut în România aproape simultan cu procese similare din fostul Vest, generate de declinul statului bunăstării, corporatizarea culturii și normalizarea precarității. Pe parcursul prezentării voi discuta specificul proiectelor curatoriale românești în funcție de motivațiile și intențiile subiecților, convergența practicii artistice și curatoriale, raportarea la sistemul instituțional local, precum și prin relaționare cu trenduri internaționale ca Noul Institutionalism, critica instituțională, practici instituante și nu în ultimul rând, din perspectiva poziționării în cadrul „dialogului cultural” Est - Vest.

Judit Angel este curatoare și istoric de artă. Trăiește și lucrează la Budapesta și Bratislava. Deține un doctorat în istoria artei contemporane de la Universitatea Loránd Eötvös din Budapesta (2010). În anii nouăzeci, în calitate de curatoare al Muzeului de Artă Arad, a organizat mai multe expoziții care reflectau și comentau asupra condiției instituțiilor de artă. Între 1998-2013 a lucrat în calitate de curatoare la Múcsarnok / Kunsthalle Budapesta. Din august 2013 este directoare a tranzit.sk din Bratislava. Este interesată de funcția socială a artei, de unde și preocuparea ei pentru confluența artei cu alte domenii precum arhitectura, designul, educația, ecologia, sociologia etc.

Panel 3: Moduri de abordare: corp & tehnologie

Raluca Oancea

Kinema ikon și arta intermedială din România

O radiografie corectă a fenomenului artistic inter/multi media din România trebuie construită în jurul perioadei efervescente care a urmat revoluției din 1989. În acest context unic, marcat de deschiderea granițelor, recuperarea libertății de opinie și infuzia de tehnologie din Occident, scena artistică a favorizat experimente multiple, noile media constituind doar una dintre căile de parcurgere a aceluiași graf intricat, alături de performance, lucrul cu corpul, land art, reinterpretarea arhivelor, activismul social specifice perioadei.

Lucrarea curentă se va contura în jurul practicii artistice kinema ikon, grup paradigmatic pentru scena experimentală autohtonă (vezi filmul pe peliculă din anii '70 și '80, lucrările *mixed media* de la începutul anilor 90, experimentele digitale – cdrom, net art – ce continuă după mijlocul anilor '90). Conștientă de faptul că analiza proiectelor kinema ikon din această ultimă perioadă digitală constituie un punct cheie pentru orice încercare de cartografiere mai largă a trăsăturilor proprii artei noilor media din România, autoarea își propune să o confrunte cu câteva dintre cele mai vehiculate ipoteze ale teoriei media internaționale.

Pe un palier *al continuității (noilor și vechilor media)* se va sonda astfel dacă, spre deosebire de scenele occidentale, demersul intermedial, apărut în România ca firească continuare a experimentalismului anilor '70-'80, a fost acceptat din start pe teritoriul artei (în acel *Duchamp Land* marcat de joc, concept și ironie, opus lumii computerului ca teritoriu al funcționalității și tehnologiei serioase). Grupul kinema ikon, găzduit de Muzeul de Artă din Arad, centrat pe ludic și recontextualizarea arhivelor muzeale, pentru care etapa

digitală este un stadiu al unei activități artistice susținute, confirmă exemplar ipoteza. Lucrările sale digitale probează astfel o serie de trăsături și teme comune scenei artistice experimentale și noilor media: *colaborativitatea, intermedialitatea, interactivitatea, participarea publicului, cultivarea scenariului deschis, nonliniar, de-construcția spațiului*. Un al doilea palier va investiga setul de trăsături pe care Lev Manovich le consideră proprii mediului digital. Pornind de la lucrările ki și de la celebra arhivă ReVoltaire (Călin Man) dezbateră se va reorienta astfel asupra modului în care arta intermedială oglindește formele culturale ale *bazei de date* (arhiva) și *spațiului navigabil*, folosește *creația prin selecție*, se supune principiilor *variabilității, reprezentării numerice și modularității*.

Raluca Oancea (Nestor) este lector la Universitatea Națională de Arte din București unde predă cursuri pe teme de estetică și artă media. Profilul său interdisciplinar include o licență în filosofia culturii și una în computere, un masterat în arte vizuale și un doctorat în teorie media, centrat pe investigarea noilor și vechilor categorii estetice care circumscriu fotografia, filmul și arta digitală cât și pe relația dintre noile tehnologii și arta contemporană. Ea este, de asemenea, curator independent și autor de texte pentru publicații culturale și academice ca: *Praesens, Camera Austria, Ekphrasis, Eikon, Vremea, Scena9, Zeppelin, Revista ARTA, Revista de Filosofie, Annals of the University of Bucharest*.

Cosmin Paulescu

Anii '90: „liberalizarea” mijloacelor artistice. Durabilitatea mesajului contra efemerității gestului

În opinia teoreticienei Peggy Phelan, o caracteristică fundamentală în definirea termenului de performance art constă în efemeritatea, fluiditatea, incapacitatea reiterării evenimentului; orice încercare de reexperimentare marcând evenimentul ca fiind alterat. Acest aspect al efemerității m-a interesat încă din studenție (1990-1996), perioadă în care eliberarea „vocii” artistice a avut drept rezultat coagularea expresiilor personale artistice în sensul unor acute mesaje cu impact social care au plecat de la performance-uri și s-au permanentizat în practica artistică personală.

Studiul pe care îl propun se află în consonanță cu cercetările mele anterioare „Persistența materiei - Artă contemporană între durabil și efemer” (doctorat) și reprezintă focalizarea acestora asupra activității mele în zona performance-ului, dar și a spectacolului, practici evenimentiale ce combină spațiul cu scena, cu galeria, cu muzeul, cu interfața, cu ecranul.

Formarea și evoluția mea artistică au stat sub semnul eliberării de constrângerile perioadei comuniste, când, în anul 1990 am devenit student al Academiei de Artă din București (denumirea de atunci a Universității Naționale de Artă București), iar perioada anilor studenției coincizând cu cea a unor stări tulburi din punct de vedere socio-politic, fapt ce a reprezentat substanța creațiilor personale ce au purtat și poartă încă un puternic mesaj, demonstrând că a fost perioada în care am decis că una din direcțiile artei mele era cea militant-ironică. Am debutat în performance la sfârșitul anului 1991 într-o perioadă în care artiștii români începuseră, deși sporadic, să introducă zona artelor alternative în România. Pe durata celor 10 ani am avut o activitate constantă, elaborând peste 20 de acțiuni în diferite locații din țară și din străinătate. În cadrul expunerii mele, voi trece în revistă activitatea mea în zona performance art-ului, menționând în același timp că, grupând informația în această lucrare, pot lupta cu efemeritatea gesturilor mele, în unele cazuri pierdute pentru totdeauna.

Cosmin Paulescu s-a născut în Craiova în anul 1970. În 1996 a absolvit Academia Națională de Arte București la Secția Artă Murală la clasa Profesor Ion Stendl. După absolvire obține o bursă de studii postuniversitare la Academia Rietveld din Amsterdam, Olanda. S-a făcut remarcat la începutul anilor 90 datorită gesturilor sale artistice neconvenționale, activând cu precădere în zona performance-ului. Cu obiectele, instalațiile și acțiunile sale a fost invitat și a participat activ la majoritatea manifestărilor organizate de centrele de dezgheț ale artei contemporane românești, după 1989. Este profesor universitar la Universitatea Națională de Arte București și, în prezent, Decanul Facultății de Arte Decorative și Design.

Olivia Nițș

Marilena Preda-Sânc: bodyscape și imaginea în mișcare în anii 1990

Anii 1990 reprezintă un deceniu complicat pe fondul transformărilor politice lansând o platformă dinamică de interese artistice care au fost strangulate și explorate timid în epoca totalitară. Ceea ce a fost tabu, greu accesibil sau complet inaccesibil capătă dimensiuni libere, iar artiștii încep să exploreze inclusiv noile media pentru a exprima ceva altfel sau ceva cu totul nou. Discursul despre corp a acoperit în perioada 1970-1990 dimensiuni filozofice sub o umbrelă conceptuală, eventualul mesaj politic fiind camuflat sau descoperit/expus după revoluție. Anii 1990 reflectă un interes accentuat pentru explorarea corporalității și dimensiunii sale socio-politice cu precădere în performance, însă provocarea de a aborda noile tehnologii în relație cu investigația socială determină reacții timide în contextul zonei de confort a artei tradiționale românești și a lipsei de know-how. Activitatea artistei Marilena Preda Sânc începând cu anii 1980 s-a axat în pictură și fotografie pe investigația relației dintre corp și feminitate, trecerea către arta video de după 1989 fiind la nivel tematic o extensie coerentă a aceluiași preocupări care acum capătă treptat și o dimensiune asumat politică, feminitatea fiind recontextualizată în feminism și discurs despre gen. Corpul devine un instrument performativ, de investigare a unor categorii identitare, imaginea în mișcare devenind mediul firesc de a comunica ceea ce constituie o limită a celorlalte medii. Artista reușește să dezvolte un limbaj particular în arta video colaborând cu regizori și editori de film, iar practica sa legată de explorarea corpului, a relațiilor de putere și a altor problematice conexe abordate constant, aproape programatic în imaginea dinamică o definește ca prezență singulară în peisajul artistic autohton al deceniului 9 al secolului trecut. Cercetarea mea urmărește să analizeze activitatea artistei Marilena Preda Sânc între anii 1990-2000 în contextul perioadei de tranziție ideologică și culturală în România dar și în Europa de Est, punând accent pe conceptul de bodyscape în arta video.

Olivia Nițș este curator și cercetătoare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. A absolvit în anul 2004 Facultatea de Litere a Universității București, secția Știința Imaginii. Doi ani mai târziu obține diploma de master în arte vizuale la Universitatea Națională de Arte București, iar în 2012 titlul de doctor în istoria artei (Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Arte și Design). A inițiat și organizat primul proiect internațional de artă feministă, *Perspective 2008*, iar în 2013 a fost curator alături de Bojana Pejic al expoziției *Good Girls. Memory, Desire, Power* de la MNAC. A coordonat dosarul Feminisme al revistei *Arta*.

Horea Avram

O arheologie media a anilor '90 în România: expoziții, public, artiști

Această prezentare propune o radiografie a fenomenului artei media în anii '90 în România, mai exact a producției artistice din sfera filmului experimental, a artei video, a instalațiilor digitale (interactive sau nu) și a utilizării mediului online și a suportului de tip CD-ROM. Analiza mea va opera cu mijloacele arheologiei media – înțelegând ca o modalitate de a „analiza regimurile memoriei și practicile creative” (Parikka, 2012, 2-3) și contextul socio-cultural al producerii lor – plecând de la trei premise: dezvoltarea tehnologică (precară, dublată de relaționarea mai degrabă alienată cu mediul ca atare), nevoia de „alternativă” artistică (o asumare programatică și polemică față de limbaje artistice și instituții tradiționale), dorința de a genera noi publicuri (încercarea de a facilita crearea unei „conștiințe mediatice” (Dan, 1994, 8), în pofida atitudinii generale rezervate față de noile medii). Concluzia acestei analize este că în pofida condiției sale de „minorat”, arta media în România anilor '90 este unul dintre elementele importante în înțelegerea modelelor de identificare și sincronizare ale artei românești cu fenomene artistice internaționale, a relaționărilor culturale dintre Est și Vest și a articulării unui discurs artistic și a unor mecanisme de semnificare specifice sau a unei „alterități” (Piotrowski, 2009, 12), dincolo de reprezentarea uniformizatoare aplicată estului european în acea decadă.

Horea Avram este istoric de artă, teoretician media și curator independent. Doctor în istoria artei și studiile comunicării la McGill University, Montreal. Cercetează și scrie despre artă și cultura vizuală în relație cu noile tehnologii. A publicat printre altele în *Encyclopedia of Aesthetics* (Oxford University Press, 2014) și *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline* (New York: Routledge, 2013). Este coordonatorul volumului *Moving Images, Mobile Bodies. The Poetics and Practice of Corporeality in Visual and Performing Arts* (Cambridge Scholars Publishing, 2018). Cercetător bursier la New Europe College, Institutul pentru studii avansate, 2017-2018. Președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă - AICA România (din 2019), Președintele Consiliului Administrației Fondului Cultural Național – AFCN (din 2020), membru al International Society for Intermedial Studies – ISIS (din 2013) și membru UAP - Uniunea Artiștilor Plastici din România (din 1997). Curator independent din 1996. A fost curator pentru România la Bienala de la Veneția în 1999. Este cadru universitar la Departamentul de Cinematografie și Media, Facultatea de Teatru și Film, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

Keynote 3:

Călin Dan

Stultitiae laus. Prostita recurentă și rolul său în istoria artelor din România

Autorul pornește de la trei studii de caz: reforma și apoi dispariția revistei *Arta* – seria istorică; crearea Centrului Soros pentru *Arta Contemporană CSAC București*; participarea grupului subREAL la prima ediție curatoriată a României la Bienala de la Veneția, pentru a evalua rolul memoriei lacunare, al informației manipulate, al politizării și al jocurilor de interese în continua criză de identitate manifestă în istoria recentă a artelor produse în sau inspirate de România.

Călin Dan este artist, critic de artă, curator și muzeograf. A fost redactor-șef al revistei *ARTa* (1990-1994), director artistic al Centrului Soros pentru Artă Contemporană (1992-1995) și lector în cadrul Academiei de Artă din București, Departamentul Foto-Video (1991-1995). În 1990, împreună cu Josif Kiraly și Dan Mihălțianu, a fondat grupul subREAL. Acesta a fost invitat să conferențeze pe teme legate de arta electronică în România, Slovenia, Croația, Germania, Marea Britanie, Olanda, Austria, Finlanda, Suedia și Statele Unite ale Americii. Lucrarile sale au fost prezentate în cadrul unor festivaluri internaționale de film (Osnabrück, Oberhausen, Rotterdam, La Rochelle, BIFF București), bienale de artă (Veneția, Sao Paolo, Istanbul, Berlin, Praga, Sydney), muzee și galerii din Europa, Statele Unite și Australia. Recipient al premiului de artă media al Festivalului de film de la Split (2000), precum și al marelui premiu acordat de Videonale Bonn (2001). Din anul 2014, Călin Dan este Directorul Muzeului Național de Artă Contemporană.

Sâmbătă 28 noiembrie

Panel 4: Repere pe harta artistică a anilor '90

Maria Orosan-Telea

Artiști timișoreni ai generației '90

Prezentarea își propune o analiză a practicilor artiștilor timișoreni din generația anilor '90 în contextul reînființării Facultății de Arte din Timișoara, dar și în contextul manifestărilor artistice organizate aici în primul deceniu după Revoluție. Foarte puțin documentată, această perioadă din arta recentă timișoreană este paradigmatică pentru modul în care lipsa, respectiv prezența unei instituții superioare de învățământ artistic produce schimbări în scena de artă locală. În prima perioadă a anilor '90, artiștii timișoreni activi la nivel local și național sunt absolvenți ai academiilor din București și Cluj, reîntorși la Timișoara imediat după studii. La mijlocul anilor '90, și apoi mai accentuat spre finalul acestei decade și începutul anilor 2000, încep să expună și să fie vizibili foști studenți ai Facultății de Arte.

Reînființată în 1990, după 11 ani de întrerupere, Facultatea de Arte din Timișoara își începe activitatea cu secțiile de pedagogia artei, pictură, grafică, sculptură și arte decorative. Printre cei care formează corpul profesoral se numără artiști importanți ai generației '60-'70 (Constantin Flondor, Doru Tulcan, Romul Nuțiu, Peter Jecza, Suzana Fântânariu). Relevanța acestora în traiectoria neo-avangardei românești este un aspect deja clar evidențiat în istoriografia artei românești. De asemenea, moștenirea unei pedagogii experimentale practicate la Liceul de Artă din Timișoara se va transfera, într-o oarecare măsură, și în cadrul facultății. În acest context instituțional se vor forma primele generații de studenți. Aceștia i se adaugă însă contextul creat de evenimentele artistice alternative: expoziția *Stare fără titlu* (1991), *Pământul* (1992), *Orient-Occident* (1994), Festivalul de performance *Zona*, evenimentele dedicate artelor vizuale din cadrul *StudentFest* etc.

Dacă manifestările artistice și proiectele curatoriale desfășurate în Timișoara în acea perioadă au fost consemnate în textele publicate în special de Ileana Pintilie, demersurile artistice individuale în etapa de început de carieră, sau chiar la debut, sunt cvasinecunoscute.

Cercetarea va urmări atât artiști care și-au finalizat studiile într-un alt centru universitar din țară (Sorin Vreme, Simona Nuțiu Gradoux, Adriana Lucaciu)— dar care au revenit la Timișoara—, artiști veniți aici pentru a preda în cadrul facultății proaspăt înființate (Rudolf Kocsis), cât și artiști care au făcut parte din primele generații de absolvenți ai acesteia (Liliana Mercioiu Popa, Ciprian Chirileanu).

Cu siguranță nu putem vorbi de o direcție unitară, de continuități și determinări reciproce evidente. Practicile artiștilor mai sus menționați au fost în epoca respectivă, dar și ulterior, dintre cele mai diverse. Ele variază între desen figurativ cu substrat narativ (Adriana Lucaciu, seria *Mecanisme*, 1994), pictură abstractă (Cristian Sida, picturile din perioada 1997-2002), sculptură și obiect (Rudolf Kocsis, *Garderoba bunicului*, 1997), performance (Simona Nuțiu Gradoux, *Orbii* 1991, Sorin Vreme, *Mâine păsările vor cânta din nou*, 1993, Ciprian Chirileanu, *Ubi bene? Ibi patria*, 1994), conceptualism pur (Liliana Mercioiu Popa, *Eu-ritmie*, 1998), video și video-instalație (Sorin Vreme, *Albă ca zăpada și cei șapte pitici*, 1995)

Prezentarea va încerca definirea caracteristicilor producției artistice în raport cu specificul manifestărilor artistice din perioadă, dar și în raport cu contextul cultural și social mai larg. Dacă unele evenimente expoziționale au influențat în mod direct anumite participări (cazul performance-ului realizat de Simona Nuțiu în cadrul festivalului *Stare fără titlu*, proiectul lui Sorin Vreme din expoziția *Ex Oriente Lux*), în general, practicile artistice au avut un parcursuri personale.

Maria Orosan-Telea este asistent universitar în cadrul Facultății de Arte și Design, Universitatea de Vest din Timișoara din Timișoara. A studiat istoria și teoria artei la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și a obținut doctoratul la Universitatea de Vest din Timișoara, în 2013. În cadrul studiilor doctorale a desfășurat o cercetare asupra artei românești din perioada postcomunistă. A publicat lucrarea *Pseudosemnanificare și hipersemnanificare în arta românească după 1990* (Ed. Eurostampa, Timișoara, 2014), precum și diverse studii și articole în reviste de specialitate și volume colective. În calitate de curator a realizat o serie de proiecte în colaborare cu grupul Avantpost, iar în 2018 a fondat programul curatorial Draft.

Ramona Novicov

Pictură, scriitură și obiect în Clujul anilor 90 - secvențe

Clujul anilor '90 a etalat o gamă largă de experimente plastice din care am selectat un număr de unsprezece expoziții semnate de nume reprezentative pentru generația optzecistă. Pentru a contura genul proxim și diferența specifică din ambianța artistică clujeană a deceniului 10, consider oportună, în contextul amintit, prezentarea lucrărilor Anei Lupaș din aceeași perioadă. Voi discuta lucrări pe care le consider exemplare pentru spiritul liber al anilor '90 manifestat în expozițiile personale ale artiștilor: Ioan Aurel Mureșan, Titu Toncian, Vasile Tolan, Elian, Laurențiu Ruță, Radu Pulbere, Claudiu Presecan, Radu Șerban, Florin Ștefan, Călin Dăian, Matei Câmpan.

Ramona Novicov a absolvit Institutul de Arte Plastice din București (1983). Doctor în istoria și teoria artei (2001). Profesor la Facultatea de Arte Vizuale din Oradea. Realizator de emisiuni culturale la TVS Oradea. Colaborează la Revista Photo Magazin. Membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

Luminița Toma

Atelierele artiștilor din Iași în anii '90: tranziții sau apariții?

Arta din estul Europei revendică de câteva decenii un canon în receptarea “orizontală” (Piotrowski) a istoriei artei contemporane, fundamentată pe analiza geografică, spațială a scenelor artistice: o cultură de rezistență la regimuri totalitare, de supraviețuire la opresiune, de experiment și camuflare a alterității creatoare în paralel cu / în pofida modelelor de practică artistică impuse oficial. Marginalitatea, atât în plan geografic, cât și în înțelesul canonului, determină un joc dublu al adoptării și adaptării tipologiilor “de centru”.

Prezentarea de față propune o vedere de aproape a scenei artistice din Iași în perioada anilor '90, nu atât din perspectiva fluxului de evenimente marcante (cum ar fi începuturile festivalului de performance, devenit bienala Periferic, care a pus orașul Iași pe harta artistică a României la mijlocul anilor '90, ori creșterea numărului de locuri la admiterea în cadrul universității de arte), ci, dintr-o abordare pragmatică, aproape administrativă, a dinamicii spațiilor de lucru ale artiștilor - atelierele, acordate de Uniunea Artiștilor Plastici sau constituite independent. Cu un mediu artistic academic datând din 1860 și o efervescentă (încă vie) a aderării la statutul de membru UAP al filialei locale, orașul Iași oferă, încă, în prezent, o imagine plată a spațiilor de lucru ale artiștilor vizuali, abia în ultimul deceniu începând să apară, sporadic, și aici (spre deosebire de Cluj, București, Timișoara, Arad și alte orașe din România) spații alternative, independente, colective sau private, ca locuri de atelier de artist, mai mult sau mai puțin vizibile public. Din acest motiv, analiza noastră urmărește să identifice în ce fel practicile artistice din Iași s-au transformat după 1989 și dacă atelierele artiștilor (moșteniri ale structurilor instituționale comuniste) au fost sau nu relevante pentru alinierea la o artă românească de tranziție cu (cel puțin) orașele din vestul și centrul țării. A existat și la Iași o artă de rezistență înainte de 1989? A ieșit aceasta din vreo ascunzătoare a atelierelor după anii '90? Ori au rămas atelierele (UAP) doar struguri acri invocați de artiștii auto-declarați “contemporani”? Folosind imagini din arhive personale ale unor artiști ieșeni (activi înainte și după 1989, dar și doar după), istorii orale și documentări de teren, încercăm cu această cercetare să cartografiem dinamica spațiilor de creație artistică în orașul Iași în perioada anilor '90 și să identificăm dacă poate fi vorba de o tranziție / schimbare de paradigmă în practica artiștilor aflați “la adăpost” în ateliere dobândite pe viață sau dacă racordarea la mitul și tipologia artei occidentale s-a produs (atunci când s-a produs) doar în “post-atelier”, prin apariția unor artiști neafiliați structurilor anterioare.

Luminița Toma este cercetător independent, absolventă a Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași, preocupată de curatoriat, educație artistică și critică de artă.

Călin Stegorean

Revista Balkon - balconul artei din anii 90-2000

Comunicarea își propune să pună în evidență activitatea revistei Balcon, înființată de un grup de artiști și intelectuali la Cluj-Napoca în anul 1999. Această revistă a devenit încă de la primul număr un reper în promovarea artei autohtone și internaționale de factură înnoitoare, flerul membrilor redacției și al redactorului șef, Timotei Nădășan, dovedindu-se infailibil în detectarea celor mai interesante direcții de evoluție nu numai în artele plastice ci și în ansamblul mișcărilor culturale.

Pentru prima dată, polul cultural bucureștean al publicațiilor din domeniul artelor plastice, care a deținut „hegemonia” în întreaga epocă modernă și contemporană, a fost „detronat” din punct de vedere al actualității sumarelor de revistă, al calității articolelor și al prezentării grafice de o publicație de „provincie” care s-a sincronizat cu nivelul de calitate cel mai înalt în domeniu și a anticipat ascensiunea internațională a fenomenului artistic cunoscut sub numele de „Școala de artă de la Cluj”.

Comunicarea va înregistra aceste direcții de evoluție într-o manieră cronologică, tematică și sintetică, fiind ilustrată cu imagini semnificative.

Călin Stegorean este artist plastic, curator, critic de artă, manager cultural. Profesor asociat la Universitatea Națională de Arte București. Director general al Muzeului Național de Artă al României din București (2016-2017) și director al Muzeului de Artă din Cluj-Napoca (2009-2014).

Matei Stîrcea-Crăciun

Provocările culturologiei în critica sculpturii abstracte. Un proiect al anilor '90

Cercetări angajate cu trei decenii în urmă la Institutul de Antropologie Francisc Rainer au avut ca obiect dezvoltarea de instrumente de evaluare culturologică a artei abstracte. Proiectul a condus la elaborarea unei metode de reconstrucție a discursului plastic în sculptura abstractă. Hermeneutica endogenă, cum a fost numită, evaluează creația artistică în cheie culturologică mai curând decât estetică. Valorile culturale for-mează un corpus de cunoaștere mai amplu și mai bine structurat decât valorile estetice. Prin colectarea de date de relevanță culturală, informația – în acest caz vorbim de informație obiectivă – destinată să alimenteze exegeza sporește în volum de circa zece ori și permite practic transpunerea discursului vizual în discurs verbal. Pentru analiza acestuia din urmă sunt folosite hermeneutici de text, mai performante decât hermeneuticile de imagine. Scopul urmărit privește poziționarea creației analizate în raport cu sisteme-le de valori ale culturii, operante în dimensiunile de spațiu și de timp. Metoda este ilustrată în prezent prin aplicații la sculptura brâncușiană și la creația lui Paul Neagu. Comunicarea urmărește să prezinte succint metoda și rezultatele obținute în ce privește sculptura brâncușiană. Vom insista în plus asupra perspectivelor deschise de hermeneutica endogenă în cercetarea de imaginar în plastica de filiație brâncușiană.

Matei Stîrcea-Crăciun Studii: filologie, Universitatea București, 1970-75; doctorat în istorie și antropologie, Universitatea București, 1993; postdoctorat Fulbrigh, Symbolism hylesic, Queens College, City University of New York, Georgetown University, Washington, 1995. Poziție: cercetător principal I, Institutul de Antropologie „Francisc Rainer”, Academia Română; secretar științific IAFR (1997-2012);

Specializare: antropologie simbolică // brâncușiologie // abordări hermeneutice ale sculpturii abstracte;
Distincții: Membru internațional AICA 2005-2007.

Masă rotundă moderată de Anca Oroveanu

Participanți: Judit Angel, Horea Avram, Călin Dan, Cristian Nae, Ileana Pintilie

Conceptul conferinței și coordonare: Horea Avram

Comitetul de organizare: Mirela Dăuceanu, Aurora Király, Alexandru Patatics, Cristian Nae.

Conferința este organizată de Asociația Internațională a Criticilor de Artă - AICA România, în colaborare cu Universitatea Națională de Artă din București, Facultatea de Teatru și Film – Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca și Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași.