

MAIL ART

5

Mail Art or Never (I)
Dan Mihălțianu

10

Short Index: Segments of Mail Art Networks in Transylvania from the End of the 1970s and the Early 1980s
Mădălina Brașoveanu

15

Text, Subtext and Alongside Text: Revisiting the Exhibition Review
Carmen Popescu

20

Mail Art or Never (II)
Dan Mihălțianu

30

Mail Art în stradă
Alexandru Păsat

32

Mail Art in the '80s. An Exercise in Thought and Imagination. An Act of Cultural Solidarity
Marilena Preda Sânc

34

Mail Art – Then and Now. A Brief Look at the Network from My Personal Experience
Iosif Király

38

László Ujvárossy

39

Decebal Scriba

40

A Special Kind of Internationalism. Mail Art: Counterculture, Art Networks, and Translocal Geographies
Cristian Nae

PORTFOLIOS

49

Calina Pandeale Yttredal. Sea Horse above the Norwegian Sea. A discussion with the artist
Calina Pandeale Yttredal

51

The Waste Land, in Edith Torony's Eyes
Gabriela Robeci

EXHIBITIONS IN ROMANIA

54

Ioan Sbârciu: Labirint
Aurelia Mocanu

56

Support
Adrian Guță

59

Inside the World of Löwendal's Characters
Alexandra Chiriac

61

Yael Efrati: What Does a Memory Want?
Beatrice Boban

65

Ciprian Mureșan: BLIND DATE. Post-factum Perception and Intention
Ioana Gruîță Savu

68

Marian Zidaru: ePOCALIPS@
Silviu Pădurariu

EXHIBITIONS ABROAD

73

Autopsy of Truth: A Survey of Forensic Architecture
Cristina Vasilescu

80

Abstract Expressionism Behind the Iron Curtain
Mălina Ionescu

84

Don't Stop the Music!
Natalya Serkova

88

Virtual-affective spatialities at Guggenheim, Bilbao
Raluca Nestor-Oancea

BOOK REVIEWS

94

Remains of the Day
Simona Vilău

96

NEWSLETTER MNAC

98

INFO ART

110

CONTRIBUTORS

ARTĂ POȘTALĂ

MAIL ART



Instrument pentru deschiderea plicurilor, folosit de agenții serviciului VI al unității speciale „S”. Este prevăzut cu un canal interior iar prin intermediul unui furtun se cupla la un compresor cu aer umed și cald.
Colecția Iosif Király.

Tool for opening envelopes, used by agents of the sixth service of the special “S” unit. It features an inner channel and through a hose it was connected to a hot and moist air compressor. Iosif Király collection.

Mail Art or Never (I)

Text **Dan Mihălțianu**

Argument

Este ușor de înțeles că dosarul inclus în acest număr nu poate și nici nu vrea să acopere vastul fenomen al Artei Poștale/ Mail Art din România, desfășurat pe mai multe decenii (aproximativ de la mijlocul anilor 70 și până în prezent), incluzând sute de mailartiști activi pe plan național și internațional, care au produs și expediat zeci și sute de mii de lucrări și trimiteri poștale, într-o rețea ce acoperea practic întreaga lume conectată la sistemul poștal internațional. Deoarece activitatea mailartistică se bazează, în primul rând, pe contacte și schimburi individuale directe între autori și, în paralel, pe dialogul cu instituții ori inițiative independente, materializate în proiecte, expoziții, publicații și arhive, este ușor de imaginat amploarea acestui *network*, dar dificil de recuperat și restituit la întreaga sa dimensiune. Rămâne pentru alte cercetări paralele și inițiative ulterioare de a completa toate piesele acestui puzzle la scară reală.

Mobilul artei în socialism

Scena artistică din anii socialismului a cunoscut o dinamică variabilă, dezvoltându-se într-un circuit închis, determinat de relația specială stabilită între creatori și putere. Practicile artistice au fost influențate, modelate și determinate de mai mulți factori culturali, ideologici și economici, legați de evoluția etapelor construirii socialismului de stat în România, etape ce se succed ori se suprapun pe măsura avansării spre perioada sa terminală. Ele se legitimează, într-o primă fază, din Proletcultism și Realism Socialist, implementate de propaganda comunistă în perioada de început și de consolidare a puterii, urmată de redescoperirea unor tradiții interbelice locale și ulterior reconectarea, fie ea timidă și parțială, din scurta perioadă de destindere (1965–1971) la discursul artistic internațional, (neo)avangardism, experimentalism și alte practici bazate pe cercetarea artistică drept motor al artei actuale. Acest ultim fenomen se extinde și în anii '80, nemaiputând fi oprit de accentuarea tendințelor izolaționiste și dictatoriale exersate la vârf, când „deschiderea” și „reconectarea” nu mai constituiau o opțiune a politicii culturale oficiale. În contrast

en

Argument

It goes without saying that the present dossier included in this issue of ARTA cannot and does not aim for an entire coverage of the vast phenomenon of mail art in Romania, a phenomenon that has been going on for several decades (from around the mid-70s up to the present moment). The movement included hundreds of mail artists active on a national and international level who have produced and posted hundreds and thousands of works and postages in a network that virtually covered the whole world connected to the international mailing system. As the mail art practice is founded upon contacts and direct individual exchanges between authors and, simultaneously, on the dialogue established with institutions and independent initiatives (that materialised into projects, exhibitions, publications and archives) it is easy to imagine the amplitude of this network but harder to recover and return the picture at its integral dimension. This could act as an invitation to further parallel research and initiatives to fill all the pieces of this real size puzzle.

The mobile of art in socialism

The artistic scene from the socialist period experienced a variable dynamics in that it developed itself on a closed circuit conditioned by the particular relationship established between creators and power. Artistic practices have been influenced, modelled and dictated by multiple cultural, ideological and economic factors linked to the evolutionary stages of building state socialism in Romania. These stages follow each other or overlap up until the advancement towards the terminal stages of the regime. They legitimise themselves on an early phase of Proletkult and Socialist Realism implemented by the communist propaganda in the phase of its ascension and consolidation of power, followed by a rediscovery of local interwar traditions and a subsequent reconnection, be it shy and partial, with the international artistic discourse such as the (neo) avantgarde, experimentalism and other practices linked to artistic research as an engine for contemporary art in the brief interval of loosening control and censorship (between 1965–1971). This rekindling of

Scurt index: segmente ale unor rețele de artă poștală din Transilvania, de la finele anilor 1970 și din primii ani 1980

Text **Mădălina Brașoveanu**



Alexandru Antik, *Kukak*, 1990. Revistă de artă alternativă (pagină interioară). Prin amabilitatea artistului.

Alexandru Antik, *Kukak*, 1990. Magazine for alternative art (inside page). Courtesy of the artist.

care menționează artiști-cheie ai rețelei de artă poștală din Transilvania din care și el a făcut parte.

Imre Baász

[Sfântu Gheorghe]

A fost prezent în rețele locale și regionale de mail art, implicându-se în schimburi mai degrabă ocazionale cu colegi din Târgu-Mureș, Cluj, Budapesta. Chiar nefiind un practicant consecvent al genului, a participat la expoziția Mail Art, organizată în 1984 de Clubul Tinerilor Artiști din Budapesta. Cartea poștală *Step by Step*, pe care a expedit-o acolo, fiind reprodușă în numărul din 21 septembrie al revistei *Élet és Irodalom* din Budapesta, a iscat un interogatoriu consistent al Securității, în care artistul era chemat să explice atât intențiile din spatele realizării piesei, precum și statutul ei ca lucrare de artă. Incidentul s-a soldat cu o avertizare a autorului.



Imre Baász, cartea poștală *Step by Step*, 1984. Colecția familiei Baász. Prin bunăvoința familiei. Imre Baász, postcard *Step by Step*, 1984. Baász family collection. Courtesy of the family.

Short Index: Segments of Mail Art Networks in Transylvania from the End of the 1970s and the Early 1980s

en

Alexandru Antik

[Cluj]

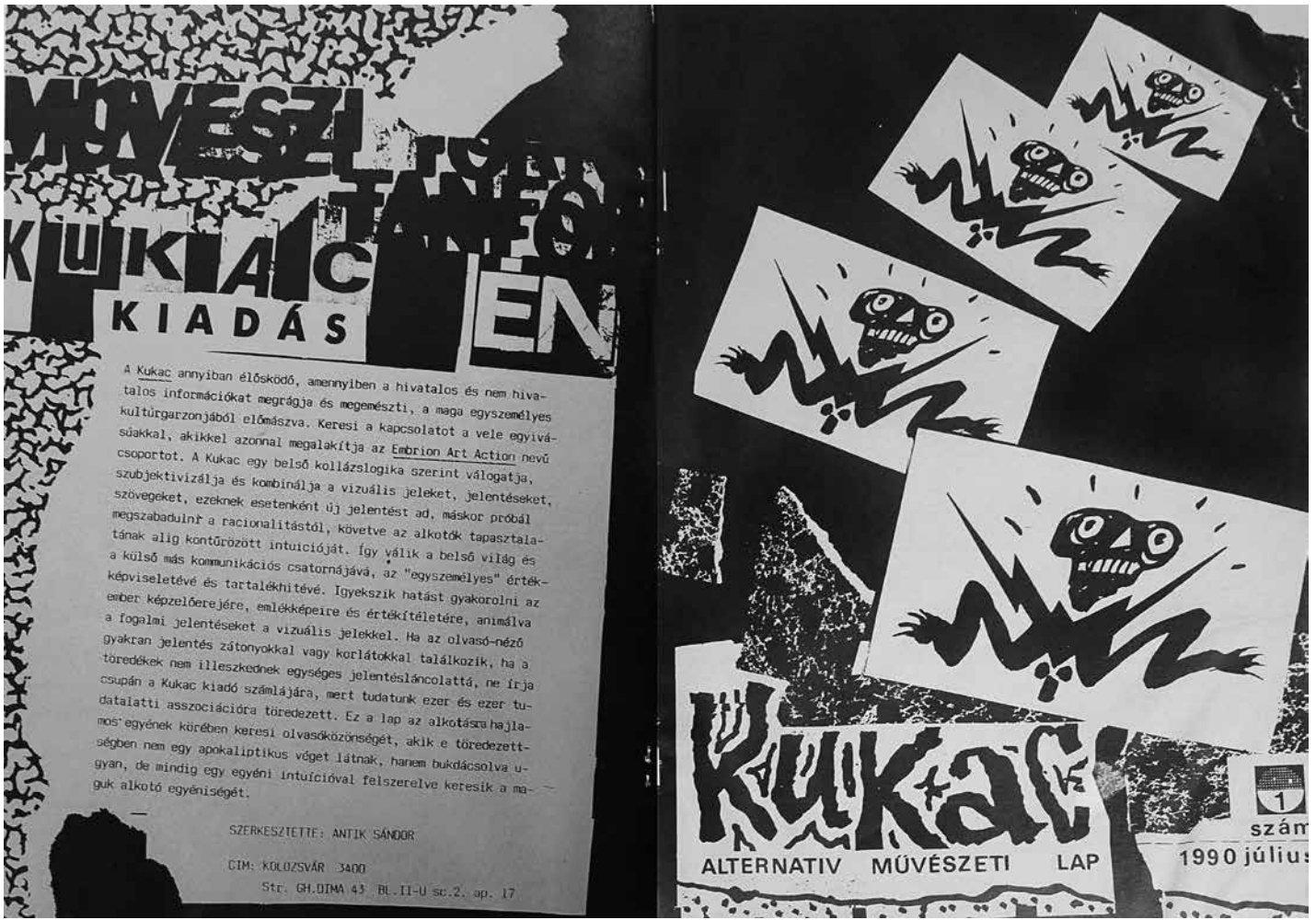
Was active within local and regional networks of mail art in the first years of the 1980s, but he retrospectively regards the mail art postcards sent to his friends as being only "nonconformist gestures of communication". His extensive project from 1981, the *Persona, Postal Parcel for Friends* action, scheduled to be exhibited at Medium (1981), spent itself only partially in its mail art component (see here A. Antik, *Inventory*, Vellant, 2016, pp. 68–73). As a mail artist, he edited the fanzine *Kukac*, in its three released issues, between 1988 and 1991, which he later distributed inside the network. In 1999 he completed a short documentary for TVR Cultural titled *Our Mail Art*, where he mentioned key-artist names within the mail art network established in Transylvania of which he was also a member.

Imre Baász

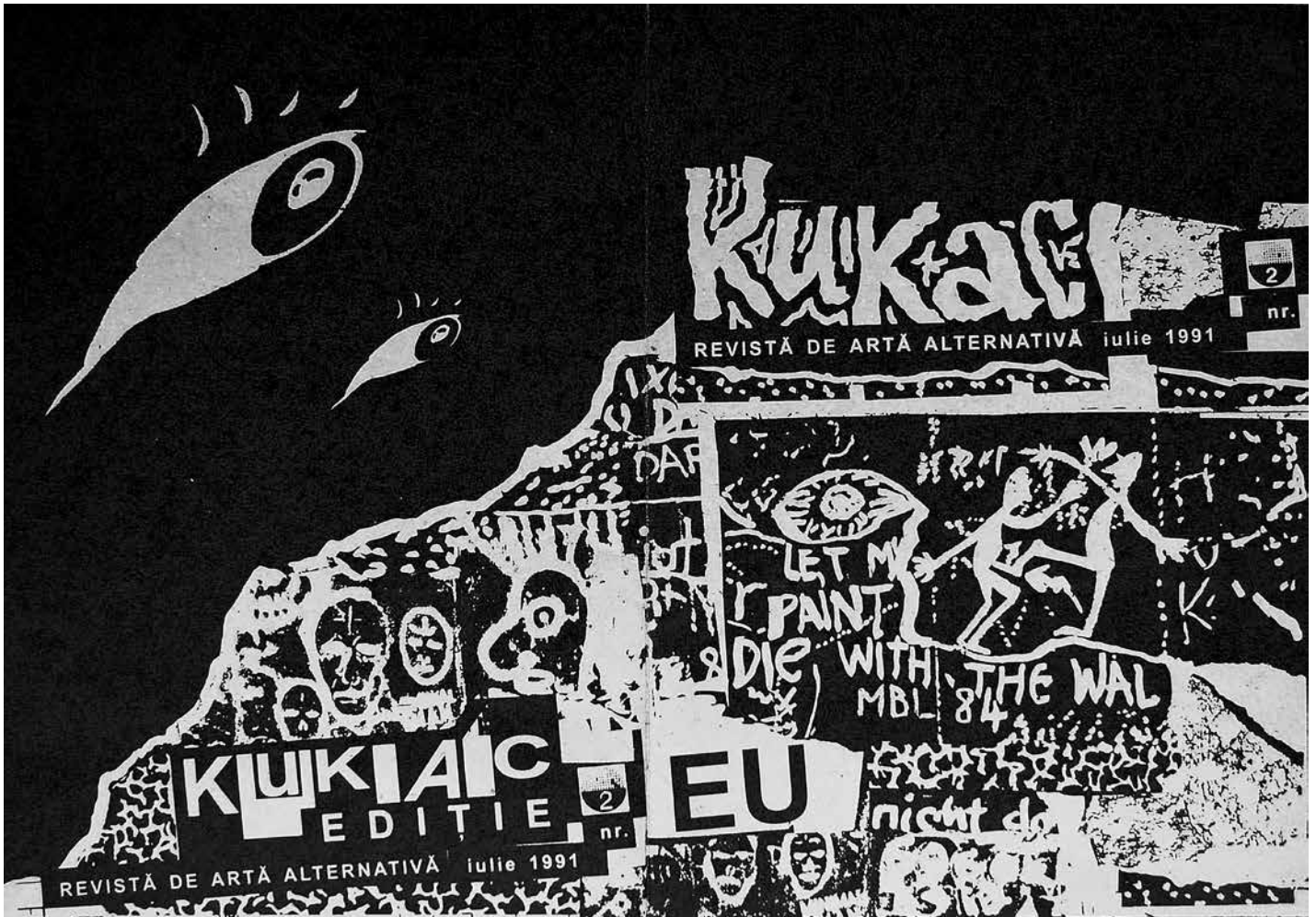
[Sfântu Gheorghe]

Was present in the local and regional networks of mail art, engaging in rather casual exchanges with colleagues from Târgu-Mureș, Cluj and Budapest. Even without being a constant practitioner of the genre, he participated in the Mail Art exhibition, organised in 1984 by the Young Artists' Club in Budapest. The postcard *Step by Step*, which he had sent there, being reproduced in the September 21st issue of *Élet és Irodalom* magazine in Budapest, led to a consistent interrogation from the Securitate in

Alexandru Antik, *Kukac*, 1990. Revistă de artă alternativă (copertă dublă). Prin amabilitatea artistului.
Alexandru Antik, *Kukac*, 1990. Magazine for alternative art (double cover). Courtesy of the artist.



Alexandru Antik, *Kukac*, 1991. Revistă de artă alternativă (copertă dublă). Prin amabilitatea artistului.
Alexandru Antik, *Kukac*, 1991. Magazine for alternative art (double cover). Courtesy of the artist.



Recitind cronică, mi-am adus aminte de teama resimțită când mi s-a propus să scriu textul pentru ARTA: ce aş fi putut să spun despre un fenomen pe care de abia îl cunoşteam şi despre care nu ştiam cum să adun informaţii şi elemente de contextualizare? De altfel, textul lasă să se întrevadă nu numai teama cu pricina – „dacă definirea [fenomenului] ne va fi întru totul posibilă”, mă întrebam în introducere –, ci şi tactici de eludare a lipsei de informaţie. Căci contextualizarea pe care mă străduisem să o fac expedia rapid istoria şi evoluţia internaţională a fenomenului, pentru a insista asupra mecanicii lui şi a interpretării acesteia.

Ce nu mai ţineam minte

De unde oare am găsit elementele de istorie despre începuturile artei poştale. Fără doar şi poate, prietenii pe care i-am numit mai sus mi-au pus la dispoziţie fragmentele de care dispunea fiecare.

Nu mai ţineam minte deloc cum şi ce am scris. Nimic din ce am descifrat acum ca ţinând de o anumită „tactică”.

Mă întreb, astfel, în ce măsură accentul pus pe ideea de ludic, de libertate a instituţiei supranaţionale a poştei şi a funcţionării sale ca un „mecanism riguros de ceasornic” – ca şi cum cenzura nu ar fi existat – s-a înscris, mai degrabă, în această poziţionare tactică pentru a înlesni publicarea. Pentru că, recitind astăzi felul în care am scris despre expoziţie atunci, îmi apare limpede obsesia legată de necesitatea de a comunica, de liberul schimb, de dorinţa de a vedea ideile circulând, depăşind graniţele fără nici un fel de obstacol. Nu am fost niciodată între cei care au prezentat frontierele fostului bloc comunist ca fiind impermeabile. Dimpotrivă, în tot ce am produs de-a lungul anilor pe tema aceasta, m-am străduit să demonstrez contrariul. Dar pentru cei care au trăit atunci este o evidenţă că libera circulaţie era departe de a fi fost asimilabilă scenei artistice româneşti din perioada respectivă.

Măria Lukáts, *Valeur Declare* (recto), 1986. Colaj. Arhiva Dan Mihălţianu.

Măria Lukáts, *Valeur Declare* (recto), 1986. Collage. Archive of Dan Mihălţianu.



Măria Lukáts, *Valeur Declare* (verso), 1986. Colaj. Arhiva Dan Mihălţianu.

Măria Lukáts, *Valeur Declare* (verso), 1986. Collage. Archive of Dan Mihălţianu.

Mail Art or Never (II)

Text Dan Mihălțianu



Dan Mihălțianu, 1985. *Arta Postala/ Mail Art, Atelier 35 inundat, I-VI. Prin amabilitatea artistului.*
Dan Mihălțianu, 1985. *Arta Postala/ Mail Art, Atelier 35 flooded, I-VI. Courtesy of the artist.*



Dan Mihălțianu, *Mailvangelist II*, 1985. Prin amabilitatea artistului.
Dan Mihălțianu, *Mailvangelist II*, 1985. Courtesy of the artist.

nu au apărut totuși noi concepte, programe angajate ori poziții consecvente notabile în rândul celor care practicau arta poștală, în afara celor deja existente. Expoziția nu a avut o temă impusă, asta pentru a nu complica lucrurile (organizatoric și ideologic), deși tema centrală (nedeclarată, dar implicată) era eludarea sistemului și a relațiilor de comunicare prin folosirea lor în alte scopuri și practici decât cele deja acceptate și instituționalizate. În final, proiectul a demonstrat că mobilizarea în jurul unor idei și practici experimentale, de natură comunicățională, nonconformistă, ca alternativă la cultura oficială, era posibilă.

La o săptămână de la deschidere, expoziția a fost închisă în urma unei inundații în spațiul A35 de la subsol^[5], însă, la scurt timp, a fost mutată la Galeria Căminul Artei (etaj) și a fost redeschisă

5. Spațiul expozițional A35 de la subsolul Galeriei Orizont din București avea o aură „underground”, nu doar prin faptul că era ascuns într-un subsol tehnic, fiind traversat de conducte de canalizare, apă, gaz și electricitate, dar și pentru că acolo se expuneau frecvent lucrări ce

en

experimental practices (of communicational or non-conformist nature) as an alternative to state culture was possible.

Within a week after its opening, the exhibition closed due to a basement flooding of A35^[5]. Shortly after, however, it was moved to Galeria Căminul Artei (at storey-level) and reopened until January 1986. Subsequently, the works were taken over by the Atelier 35 Cluj-Napoca branch and put on display in the window-front of the University's bookstore. This was a central location with maximum visibility in the city and thus the exhibition led to a growing interest towards its content. At the same time, it brought in controversy, streetwise and on an official level. As such, the works were rapidly withdrawn from display.

It is still not clear what happened after the events in Cluj. It had been thought, initially, that the exhibition will travel to other centres from around the country, but this thing never did happen (there is no known testimony about this, documentary or otherwise). The dramatic events of '89, followed by a prolonged transition, made for a period in which the archive of Arta Poștală/ Mail Art, 1985–1986, fell out of sight. The archive consisted in about 250–300 works made by 105 artists (many had sent multiple works), all mentioned in the publication printed by UAP/ A35 on this occasion, a poster folded into an envelope shape with an insertion of an agenda with all the names and postal addresses of all participants as well as a metal stamp with the insignia and data for the exhibition. All these were in fact mail art objects in their appearance and functionality, and they were dispelled through postage to all the partakers.

The disappearance of the Mail Art archive makes for an irredeemable loss of an essential cultural heritage that could have helped understand the complexity of the artistic scene and of social and cultural interactions of the '80s. This event includes itself on a list of loss of collective cultural goods, institutional or individual, which occurred in the transition and

5. The exhibition space A35 in the basement of Galeria Orizont in Bucharest possessed an „underground” aura not only through its hidden location in a maintenance basement room, traversed by sewage, gas and electricity pipes. The aura came also from the fact that many works which displayed a more or less alternative content were exhibited there. Recurring floods happening during exhibitions that had a potential subversive side created a myth of censorship exercised through non-conventional methods. Truth be told, the system needed not bother with meandering methods in order to prohibit exhibitions or cultural manifestations, a fact made visible in many other instances.

Mail Art în stradă

Text **Alexandru Păsat**



Alexandru Păsat, *Mail Art în stradă*, 1986. Prin amabilitatea artistului.
Alexandru Păsat, *Mail Art in the Street*, 1986. Courtesy of the artist.

Începând cu anii '70, fenomenul mail art se răspândește și în țările Europei de Est, țări aflate în spatele cortinei de fier, unde libera comunicare este cenzurată. Pe fondul împiedicării liberei circulații și a ideilor alternative, mail art ia amploare în România mai ales în anii '80 ca un mod de comunicare liberă, independentă, nesupravegheată. Actanții vor mai apoi să fie „văzuți”, și, astfel, acest mod de a comunica, unul care se răspândește ca un Facebook avant la lettre, este organizat în expoziții de mail art cu un mare număr de participanți.

La noi, cei care organizează o mare expoziție mail art sunt Dan Mihălțianu, Andrei Oișteanu și Mircea Florian; o expoziție itinerantă și mereu îmbogățită de noi expeditori, precum și din arhive personale. În primăvara lui 1986, cutiile cu expoziția Artă Poștală/ Mail Art ajung la Cluj, unde câțiva tineri din Atelier 35 o panotăm pe carton ondulat, la metraj, în vitrinele librăriei Universității, cu vizibilitate din stradă. Ajunsă astfel în zona zero a orașului, expoziția a avut un impact puternic asupra străzii, iar trecătorii, reacții dintre cele mai diverse: curiozitate, interes, uimire, contrariere, dar și un fel de indignare și chiar revoltă a unora care au protestat și s-au plâns forurilor superioare. Până la urmă, expoziția a trebuit să fie închisă, apoi, ambalată în cutii, a luat drumul altor orașe, pe filiera Atelier 35.

Dar mail art la Cluj își făcuse efectul pe care și-l propusese: acela de a arăta lumii că modul alternativ de a comunica există și se manifestă, și asta ostentativ, în stradă, pentru a fi văzut de tot omul. •

Mail Art in the Street

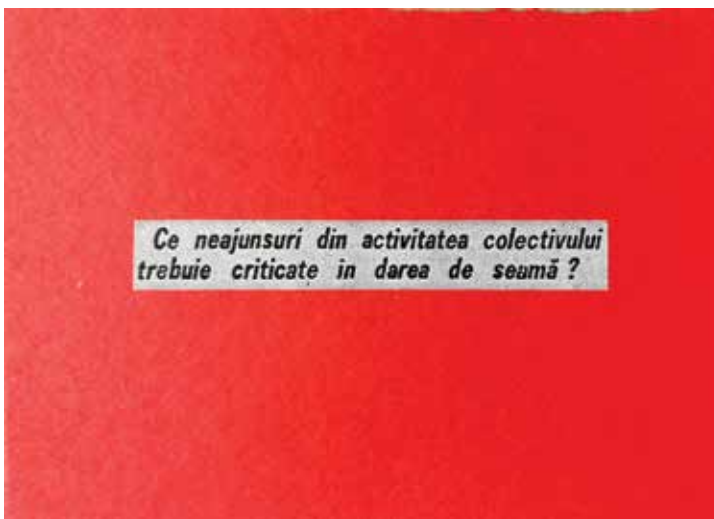
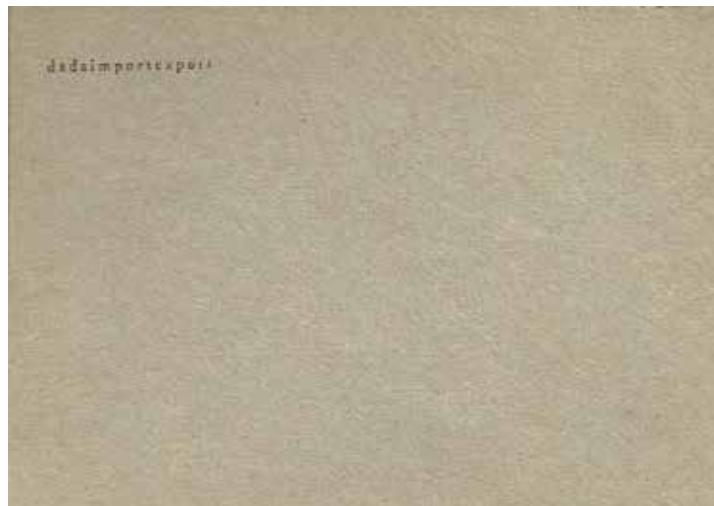
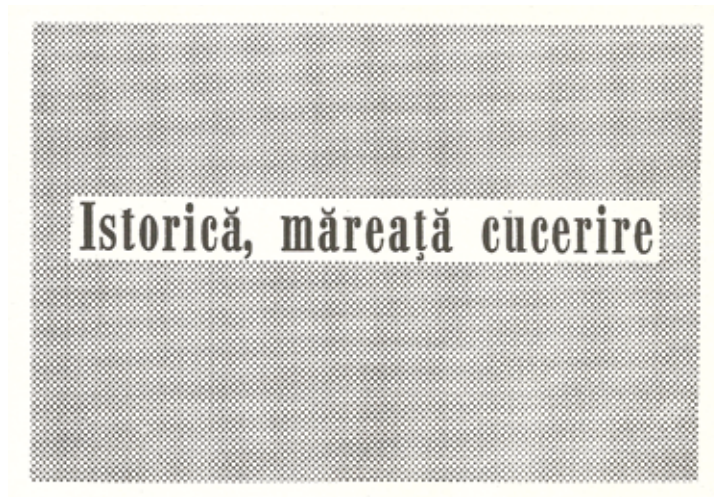
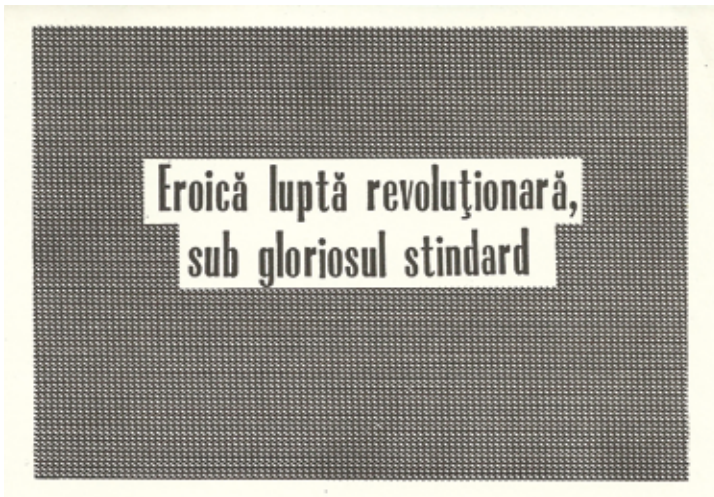
en

Beginning with the 1970s, the phenomenon of mail art spread to the countries of Eastern Europe, countries which were behind the Iron Curtain, where free communication was subject to censorship. Given the suppression of the freedom of movement and of alternative ideas, mail art flourished in Romania especially in the '80s, as a means of free, independent, unmonitored communication. These actors later craved to be seen and, therefore, this means of communication that had spread like a Facebook avant la lettre became organized into well-attended mail art exhibitions.

In Romania, an important mail art exhibition was organized by Dan Mihălțianu, Andrei Oișteanu, and Mircea Florian, a travelling exhibition with constant additions of new senders and personal archive material. In the spring of 1986 the boxes containing the exhibition Artă Poștală/ Mail Art arrived in Cluj, where we (a group of young people from Atelier 35) set it up on corrugated cardboard sheets, by the meter, in the display windows of the University's library, where it was visible from the street. Placed in the city center, the exhibition had a strong impact on the street and was met with a variety of reactions by passers-by: curiosity, interest, surprise, disappointment, but also a kind of indignation and even scorn in the case of some who objected and complained to the authorities. In the end, the exhibition had to be closed; then, packed in boxes, it set off for other cities, under the patronage of Atelier 35.

But the exhibition in Cluj had had the desired effect: to show the world that an alternative means of communication existed and manifested itself – provocatively, nonetheless – in the street, in full view of everyone. •

Translated by Rareș Grozea



Ion Isailă, *Dadaimportexport*, (I-VI), 1987–1988. Tipar offset, fotocopie, carton. Prin amabilitatea artistului.
Ion Isăilă, *Dadaimportexport*, (I-VI), 1987–1988. Offset print, photocopy, cardboard. Courtesy of the artist.

Mail Art în anii '80. Un exercițiu de gândire și imaginație, un act de solidaritate culturală

Text **Marilena Preda Sânc**

Mail art – o lucrare de mici dimensiuni trimisă prin poștă, o lucrare capabilă să transmită un mesaj, să fie purtătoare de idei, gânduri, trăiri intime și observații critice socio-politice, un vehicul de comunicare, un moment de sinceritate.

În anii 80, când lumea părea că se închide tot mai mult pentru artiștii din România, sentimentul prizonieratului cultural, a unor îngrădiri și privări de libertate – lipsa accesului la informație și la libera circulație, cenzura aplicată unor tematici și forme de artă, interzicerea de a deține o cameră video – toate acestea ne izolau de fenomenul viu al artei contemporane europene și internaționale.

Mail art ne-a oferit șansa de a participa la evenimente expoziționale din întreaga lume cu imagini pe care nu le puteam expune în România în acea perioadă. Totul a fost posibil deoarece plicurile poștale care ascundeau aceste lucrări de mici dimensiuni nu puteau fi verificate și cenzurate în totalitate.

Personal am aflat de mail art de la un coleg de breaslă, Ioan Bunuș, cu care am vorbit despre posibilitățile de comunicare prin mail art cu alți artiști și despre participarea la manifestări dedicate. Eram câțiva artiști din București care trimiteam sistematic lucrări la evenimente de mail art și poezie vizuală/ concretă (Wanda Mihuleac, Dan Mihălțianu, Teodor Graur, Olimpiu Bandalac).

Astfel am început un schimb de idei și mesaje prin lucrările trimise în plicuri sau cartoline poștale cu artiști din Ungaria, Spania, Franța, Mexic, Japonia, ex Jugoslavia, America etc.

Lucrările din seria *My Body Is Space In Space, Time In Time and Memory of All*, realizate între 1983 și 1985, fotografiile ce reprezentau trupul meu în diferite posturi corporale cu intervenții de colaj și tuș care sugerau stări existențiale, au fost expuse în mai multe manifestări de mail art.

Materialul documentar (afișe, cartoline, cataloage) le primeam tot prin poștă dar nu întotdeauna, unele dispăreau, altele le primeai cu plicul desfăcut. Cenzura funcționa. Erai supravegheat și trebuia să știi.

Mail Art in the '80s. An Exercise in Thought and Imagination. An Act of Cultural Solidarity

en

Mail art – a small-scale work sent through post mail, a work capable of containing a message, to carry on ideas, thoughts, intimate experiences, critical or socio-political remarks, a vehicle for communication and a moment of sincerity.

In the '80s, when the world seemed to cage around artists living in Romania, the feeling of a cultural captivity, of lockdowns and fencings – such as loss of freedom, lack of access to information and to free movement, the censorship applied to certain subjects or art forms, the interdiction to own a video camera – all these isolated us further from the vivid phenomenon of contemporary European and international art.

Mail art offered us the chance to participate in events and exhibitions from all around the world with images we could not display in Romania at that time. All has been made possible because not all postal envelopes in which mail art works were concealed could be checked or censored.

I personally found out about mail art from a fellow artist, Ioan Bunuș, with whom I had been speaking about possibilities of mail art communication and, together with other artists we looked into ways to participate in events dedicated to it. We were a few artists from Bucharest who systematically sent our works to mail art exhibitions as well as to visual/concrete poetry events (Wanda Mihuleac, Dan Mihălțianu, Teodor Graur and Olimpiu Bandalac). Thus commenced an exchange of messages and ideas through works sent in envelopes or postal cards with artists from Hungary, Spain, France, Mexico, Japan, Yugoslavia, the United States etc.

Works from the series *My Body Is Space in Space, Time in Time and Memory of*

Mail Art – atunci și acum. O succintă privire asupra rețelei din propria experiență.

Text **Iosif Király**

Mail Art este o mișcare artistică ce folosește poșta pentru a trimite mesaje și lucrări (în general de mici dimensiuni) în cadrul unei rețele internaționale alternativă față de rețeaua de muzee, centre sau galerii de artă.

Mail Art este considerată de către membrii și teoreticienii rețelei ca fiind cea mai democratică formă artistică, întrucât se bazează pe una dintre cele mai democratice instituții, care este poșta. Pornind de la axioma că cine are acces la poștă poate fi mail artist, toate acțiunile inițiate în rețea (de obicei invitații de participare la expoziții pe diferite teme) au la bază câteva reguli ce nu se încalcă: nu există cenzură, toate lucrările primite pentru o astfel de expoziție vor fi expuse, lucrările trimise nu se returnează însă fiecare participant va primi o publicație sau lista cu toți participanții (nume și adrese) de unde poate să își extragă noi parteneri sau să intre în atenția altor mail artiști care îl vor contacta pentru acțiuni viitoare; de asemenea lucrările și/ sau arhivele cu lucrări mail art nu se comercializează.

Iosif Király, Roxana Trestioreanu, *Dublu portret cu măr roșu*, Ciclova 1998.

Obiect mail-art, Colecția Dan Mihălțianu.

Iosif Király, Roxana Trestioreanu, *Double Portrait with Red Apple*, Ciclova, 1998.

Mail-art object. Courtesy of Dan Mihălțianu collection.



Mail Art – Then and Now. A Brief Look at the Network from My Personal Experience

en

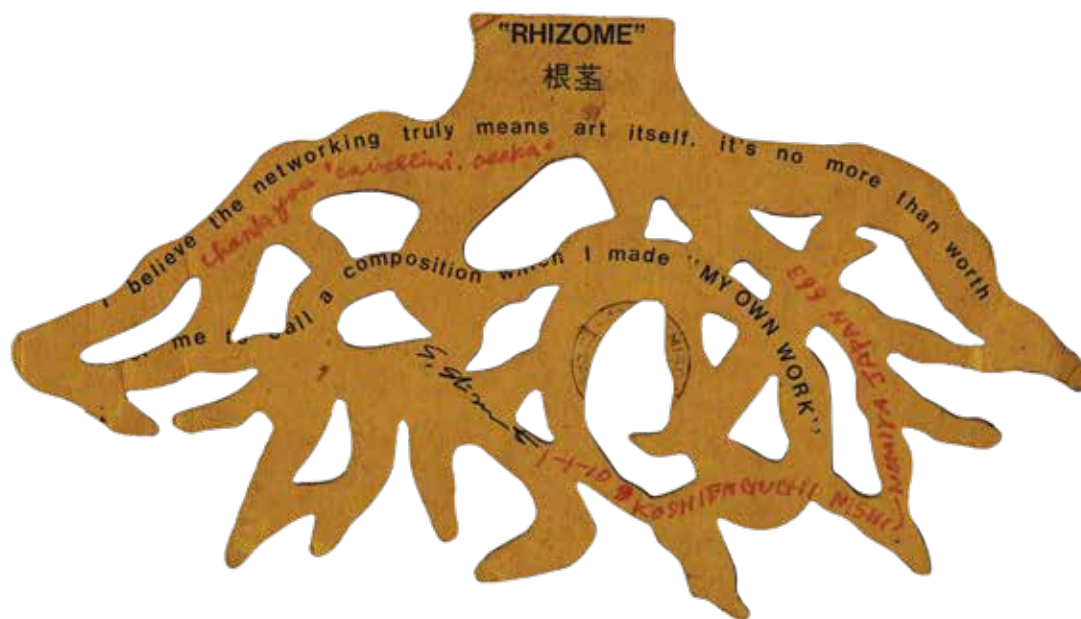
Mail Art is an artistic movement that makes use of mail in order to send messages and works (generally small scale ones) within an international network that constitutes an alternative to that established between museums, art centres or art galleries.

Mail Art is regarded by its members and theoreticians as the most democratic artistic form as it is founded upon a democratic institution such as the post. Starting from a simple axiom that whomever has access to mail can become a mail artist, all actions initiated within the network (usually invitations to exhibitions on various topics) follow certain unbreakable rules: no censorship, all submitted works are exhibited, sent works are not to be returned. However, every participant would receive one publication or a list of all people involved (names and addresses) from where they could select new collaborators or catch the attention of others who would wish to contact them for future projects; also, mail art works or archives are not made for commercial use.

While in the contemporary art world an art object needs to be validated by critics, curators, gallerists, collectors before passing the test of time, in the mail art world the art object receives validation only from post clerks. It is a duchampian-dare that's been 'thrown' to the world by Fluxus artist Ray Johnson's and his New York Correspondence School.

The network started to crystallise as early as the 1960s and reached its peak in the '80. It was also around that time when few Romanian artists, mostly belonging to my generation, started their practice within it. The mail art mind was set towards communication, free exchange of artistic ideas, trespassing cultural borders, freedom, questioning social taboos etc. In short, everything that the communist regime in Romania feared most.

Shozo Shimamoto, RHIZOME, obiect mail art neambalat, (față-verso) sosit în 26.08.1986. Colecția Iosif Király.
Shozo Shimamoto, RHIZOME, unpacked mail art object obiect mail (front and back) arrived on 26.08.1986. Iosif Király collection.



un veteran al neo-avangardei est-germane și membru în Fluxus, cu care aveam să întrețin și eu o relație mail artistică îndelungată. Împreună cu Flondor și Tulcan am făcut în 1982 o acțiune, documentată fotografic, numită „Contact – Trans Ideea”, ce consta în executarea unui plic uriaș în care în final ne-am introdus toți trei. Fotografia plicului, din care ieșeau trei mâini (câte una a fiecăruia dintre noi) a circulat atunci în rețea, apărând în diferite fanzine iar ulterior în mai multe cărți de referință pentru arta din acea perioadă. Mesajul nostru era că doar într-un plic putem ieși din România comunistă, putând participa astfel la o activitate artistică internațională normală. Pe plic era aplicat un timbrul ce conținea motto-ul

en
art of the times. Our message was that it was only through an envelope that we could exit communist Romania and take part in a normal, international, artistic event. A stamp applied to the envelope contained the Russian motto written on the frontispiece of the communist newspaper Pravda: “Proletarians of all nations, unite”. This “union” (imposed and not voluntary) was depicted through a black, thick chain painted on the stamp.

În 1974 eram elev la Liceul de Artă din Târgu Mureș, când, prin intermediul profesorului meu Nagy Pal, am făcut cunoștință cu arta corespondenței (mail art). Atunci am avut revelația că se poate comunica nu numai cu o carte poștală obișnuită, dar și cu o frunză semiuscată, pe care profesorul o trimisese unui prieten. Acest gest m-a inspirat să trimit și eu scrisori neconvenționale de dragoste, ori să fac proiecte în care plicul însuși să devină un obiect mail art. Cum este cazul, spre exemplu, *Suportului de frunze* (1986), instalație pentru colectarea frunzelor. Ideea era să întind o pânză în jurul unui platan pentru a culege frunzele căzătoare. După care voiam să le împăturesc cu pânza suport în formă de plic. Un alt gest poștal neconvențional a fost *Pământ bihorean* trimis într-o cutie prietenului meu Gligor Traian. Printre proiectele nerealizate în epocă este și *Monumentul călătoriei*, conceput ca o carte poștală ilustrată. Am turnat talpa pantofului meu de tenis în bronz și m-am fotografiat pășind pe această talpă, care era direcționată spre vest. În anul 1983 voiam să îl trimit la Budapesta la Artpool Art Research Center, dar am reușit să finalizez proiectul doar în anii '90.

Nu mă consider totuși un mail artist consecvent, în sensul de a mă fi dedicat exclusiv acestui mediu. Din cauza mijloacelor limitate de comunicare existente în epocă, trimiterile poștale erau printre puținele modalități de comunicare la distanță între prieteni și colegi (în majoritatea lor artiști plastici). Astfel, preocuparea principală era de a menține relații prietenești, de a împărtși experiențe, idei, stări de spirit și de a căuta forme neconvenționale de exprimare. De asemenea, puteam să particip la expoziții și proiecte mail art internaționale, și în plus să bruiez măcar simbolic Poșta, ce reprezenta sistemul politic în care trăiam atunci, prin acest gest să îmi lărgesc măcar iluzoriu libertatea artistică. • Oradea, 2001

Laszlo Ujvarossy, *Amintire din Sovata I-II*, 1983. Prin amabilitatea artistului.
Laszlo Ujvarossy, *Souvenir from Sovata I-II*, 1983. Courtesy of the artist.



en

In 1974 I was a student at the Art College in Tg. Mureș when my teacher Nagy Palm first introduced me to mail art. In that moment, I had this revelation that one can communicate not only through an ordinary postal card but also through a semi-dried leaf, as the one sent by my teacher to his friend. This genre inspired me to send unconventional love letters or to work on projects in which the envelope itself became a mail art object. That would be the example of *Leaves Plinth* (1986), an installation for collecting falling leaves. The whole idea was to spread a canvas around a plane-tree to gather falling leaves. I later wished to fold them inside the canvas so as to form an envelope. Another nonconformist gesture was *Earth from Bihor* sent to my friend Gligor Traian inside a box. *Monument for Travelling*, thought out as an illustrated postcard, numbered itself amidst my unfulfilled projects at that time. I moulded the shoe-sole of my sneaker in bronze and took a picture of myself stepping on this base, which was pointing towards the West. In 1983 I wanted to send it to Budapest, at Artpool Art Research Center, but I managed to finish the project only in the '90s.

I do not regard myself as a committed mail artist, in the sense of an exclusive attachment to this medium. Due to limited communication means existing at that time, postings were among the few ways available for long distance communication between friends and colleagues who were, for the most part, visual artists. Thus, our main pursuit was that of maintaining our kinship, sharing our experiences, ideas, mind states and looking for unconventional ways of communicating. Through mail art I was able to participate in exhibitions or projects dedicated to this genre. Furthermore, I was able to jam, symbolically at least, the national Mail, which was the face of the political system we then inhabited. This way I succeeded in widening, my artistic freedom. Even if, perhaps, in an illusory manner. • Oradea 2018

Translated by
Georgiana Cojocaru

Un internaționalism aparte. Arta poștală: contracultură, rețele artistice și geografie translocală

Text **Cristian Nae**

Rețelele artistice: colaborare și contact

Vă propun în aceste pagini o ipoteză de lectură, în pofida spațiului restrâns pe care îl am la dispoziție pentru dezvoltarea și argumentarea ei. Ideea principală pe care doresc să o împărtășesc este aceea că arta poștală poate fi interpretată nu doar ca o manieră subversivă de critică a contextului politic constrângător din estul Europei sau din America Latină din anii '70-'80, sau a capitalismului occidental, ci și drept o utopie comunicațională concretizată sub forma unor rețele artistice. Astfel, arta poștală a devenit explicit o critică a sistemului lumii artei existent la sfârșitul anilor șaizeci, instituind, totodată, noi modalități de înțelegere a artei prin chestionarea



Andrzej Dudek-Dürer, „A șasea expoziție telepatico-metafizică”/ *The Sixth Metaphysical Telepathic Exhibition*, 1987. Arhiva Dan Mihățianu.

Andrzej Dudek-Dürer, *The Sixth Metaphysical Telepathic Exhibition*, 1987. Archive of Dan Mihățianu.

A Special Kind of Internationalism. Mail Art: Counterculture, Art Networks, and Translocal Geographies

en

Art networks: collaboration and contacts

I propose in these following pages, despite the space constraints I'm working under, a reading hypothesis. The main idea I'd like to convey is that mail art can be interpreted not just as a subversive means of criticizing the oppressive political situation in 1960s–70s Eastern Europe and Latin America, or Western capitalism, but also as a communicational utopia concretized in the form of art networks. Mail art became, therefore, an explicit critique of the late '60s art world providing, at the same time, new ways of understanding art through questioning its nature and social utility^[1]. It generated a special kind of internationalism that extended the socialist principles of collaboration, interaction, and collectivity to a trans-continental scale.

Defining mail art as a (sub)genre or as particular medium runs into a number of difficulties with regard to its eminently communicational, process-based, and trans-medium nature. It's no coincidence that it is associated with Fluxus. What comes closest to it is probably conceptual art, where the idea being communicated is more important than producing a material or a finished object^[2]. More precisely, what remains important isn't even the idea

1. Kornelia Röder, "Ray Johnson and the Mail Art Scene in Eastern Europe," *Kunstexte.de*, 3, 2014.
2. Stefanie Schwabe, "International Contact with Mail Art in the Spirit of Peaceful Coexistence": Birger Jesch's Mail Art Project," in: *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe [1945–1989]*, edited by Jerome Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, and Piotr Piotrowski, Central European University Press, Budapest/ New York, 2016, pp. 255–265.



Iosif Király, *Interior*, 1988. Fotografie alb negru. Arhiva Dan Mihălțianu.
Iosif Király, *Interior*, 1988. Black and white photography. Archive of Dan Mihălțianu.

Notabil este, în acest caz, și refuzul auctoriatului: în opinia lui Kozłowski și Kostołowski, atât ideea cât și rețeaua însăși, puteau fi copiate și replicate.

Publicațiile ca spațiu neconvențional de expunere

O altă dimensiune importantă a artei poștale, cel puțin în estul Europei, privește statutul revistelor ca spații expoziționale alternative, precum și ca mijloace de diseminare internațională a informației. Relația dintre revista tipărită și expoziția de artă este articulată odată cu arta conceptuală: gesturi seminale aparțin lui Dan Graham, prin *Homes for America*, și respectiv publicațiile grupului Gorgona. În cadrul mail art,

en

like Jarosław Kozłowski (Poland) or Petr Štembera (Czechoslovakia). Later, during the '80s, Johnson exchanged letters with György Galántai, founder of the Artpool archive in Budapest, one of the important nodes in the mail art network and also in the Eastern-European experimental art network. In Uruguay, Clemente Padin, the founder of one of the most ample mail art networks in Latin America, frequently corresponded with East Germans Robert Rehfeldt and Klaus Gorb and with Chilean Guillermo Deisler. Rehfeldt and, later, Shozo Shimamoto and Ryosuke Cohen from Japan established contact with Romanian artists like Iosif Király and Constantin Flondor. Perhaps the most well-articulated attempt at constituting an artist network in Eastern Europe is the NET project, initiated in Poznań în 1972 by Jarosław Kozłowski and Andrzej Kostołowski. The two conceived the network as an open and non-commercial system, lacking centralized direction, which included as node-spaces private homes and studios, where art statements were elaborated and presented to those interested, and which could be accompanied by letters, publications, photos, films, etc.^[11] What's also notable in this case is the refusal of authorship: Kozłowski and Kostołowski believed that both the idea and the network itself could be copied and replicated.

Publications as unconventional exhibition spaces

Another important dimension of mail art, at least in Eastern Europe, is the status of prints as alternative exhibition spaces, as well as as a means of international information dissemination. The relation between printed magazine and art exhibition is articulated starting with conceptual art: seminal events are Dan Graham's *Homes for America* and the publications of the Gorgona group. Within mail art however, the magazine has a special significance. In Czechoslovakia for instance, artist Milan

11. Kornelia Röder, op. cit.

Călina Pandelescu Yttredal: Căluț de mare deasupra mării norvegiene.

O discuție cu artista



Călina Pandelescu Yttredal, Căluț de mare, 2017. Prin amabilitatea artistei.
Calina Pandelescu Yttredal, Sea Horse, 2017. Courtesy of the artist.

Sea Horse (Căluțul de mare) este cea mai recentă operă a Călinei Pandelescu-Yttredal, artistă româno-norvegiană cu un bogat palmares de lucrări publice. Seria ei de sculpturi luminoase s-a dezvoltat din cercetările sale asupra efectului luminii și culorii asupra noastră și a modului în care ele pot influența mediul înconjurător. Fiind o combinație de pictură tridimensională, lumină, tehnologie și natură, sculptura iluminată este inovatoare atât prin soluțiile alese, cât și prin efectele de percepție pe care le generează.

Redacția: Lucrarea *Sea Horse*, având cinci metri înălțime, se înalță din mare la Slemmestad Brygge, Oslofjord, Norvegia, și a fost inaugurată în timpul

Calina Pandelescu Yttredal: Sea Horse above The Norwegian Sea.

A discussion with the artist

en

Sea Horse is the latest work signed by Calina Pandelescu-Yttredal, a Romanian-Norwegian artist with a rich portfolio of public art. Her series of lighting sculptures was developed from her research upon the effect light and colour have on us and on the environment. As a combination of three-dimensional painting, lighting, technology and nature, the lighting sculpture is innovative both through the chosen solutions and through the perceptual effects it generates.

Editor: Rising five meters high above the sea, the *Sea Horse* piece found at Slemmestad Brygge, Oslofjord, Norway was inaugurated during the Factory Light Festival in 2017. It was purposefully created for its location and works in enhancing its identity. By using special painting techniques and advanced lighting technology, you have created a lighting sculpture that is also visible during the day, under all conditions, and can be controlled by the audience as well. The continuous light and colour changes occurring in the ocean and in the sky are amplified through the lighting sculpture, which at the same time has an impact upon its surroundings. Why the sea horse?

Calina Pandelescu Yttredal: Thematically, the *Sea Horse* is part of my concept *Coral Reef, Where New Life is Created*. At a time alarmed by the disappearance of plant and animal species, I am looking at coral reefs, a place where new life is created and species are preserved: an ecosystem that has the ability to adapt and renew.

We usually think of seahorses as animals to be found in tropical waters, but at an increasingly accelerated global warming rate they can migrate for colder areas. Several species of seahorse have been observed in Norwegian waters.

The seahorse is a curious creature, appearing as half horse and half fish, making it a trope in



Edith Torony, *Asphalt Nebula*, 2012, în cadrul expoziției Waste Land, Galeria Pigmalion, Credite foto: Gabriela Robeci. Cu permisiunea artistei.
Edith Torony, *Asphalt Nebula*, 2012, at the Waste Land exhibition, at Pigmalion Gallery, Photo Credits: Gabriela Robeci. Courtesy of Edith Torony.

The Waste Land prin ochii artistei Edith Torony

Text **Gabriela Robeci**

Edith Torony este o tânără artistă din Timișoara, care se află într-o continuă dezvoltare vizuală, abordând subiecte picturale sau fotografice, din prisma unei mentalități aparte, formată concomitent de idei și concepte filosofice, de o aplecare înspre metafizică sau chiar înspre environmentalism. Alternanța mediilor artistice transcrie dorința artistei de a căuta modalități de exprimare pentru diverse subiecte ce sunt inspirate din viața cotidiană, personală sau socială, adânc înrădăcinate în copilăria celor ce au crescut în mediul urban în timpul anilor '90.

Subiectul ultimelor serii de lucrări este acela al gunoiului estetizat la rang de artă. Deșeuri, cum ar fi pungile, sunt percepute a avea o anumită gentilețe în forma lor aleatorie, descoperită accidental. Fie că este vorba

The Waste Land, in Edith Torony's Eyes

en

Edith Torony is an artist from Timișoara who is in a continuous visual development, approaching painterly or photographic subjects, from a unique background informed by philosophy, metaphysics or even environmentalism. Alternating artistic mediums has also to do with the desire to search for ways to express diverse subjects, which are inspired by daily personal or social life moments and which are deeply rooted in the urban experience of those who grew up in the '90s.

The subject treated in the last series of works is that of debris beautified to the rank of art. Such an example would be taking different types of scrap (such as plastic bags) as having a certain gentleness in their random form or in their accidental discovery. Be it the case of the paintings on canvas submitted to the 2017 *Junkyard Symphony* exhibition or the case of the photos selected for the 2018 Waste Land project^[1], valueless objects remain, in the end, the ones onto which the artist's attention is diverted. The colourful sketches illustrated during the Art Encounters biennial in 2017 at Balamuc^[2] testify to

1. The exhibition *Waste Land*, which took place in Timișoara, at Pygmalion Gallery, between 26 April and 14 May 2018, represents Edith Torony's third personal exhibition. On this occasion, the artist launched her album *Edith Torony*, published at Brumar Publishing, Timișoara, 2017, with a foreword by Dana Sarmăș.
2. The Art Encounters Biennial was launched in 2015 in Timișoara, followed by a second edition in 2017, which was also extended in Arad. Among the exhibition spaces from the last edition there was also Balamuc, a type of artist-run space created by Livia Coloji, Răzvan Cornici and Ana Kun. During the Art Encounters biennial, this space, situated in Timișoara, Libertății Square, hosted an exhibition with sketchbooks and drawings made by a couple of Romanian artists, among which: Ana Mihaela Adam, Răzvan Boar, Livia Coloji, Răzvan Cornici, Suzana Dan, Aurora Király, Ana Kun, Alina Marinescu, Dan Perjovschi, Adrian Sandu, Ioana Stanca, Sorina Vazulina, Mihai Zgondoiu, Ștefan Radu Crețu, Edith Torony. The information is taken from the *Art Encounters, Life – A User's Manual catalogue*, curators: Ami Barak and Diana Marincu, Published at the Art Encounters Foundation, Timișoara, 2017, pp. 188–189.



Ioan Sbârciu, *Lumini Transilvane*, 2015. Din ciclul *Peisajul Labirint*. Prin amabilitatea artistului și a Galeriei Sector 1.

Ioan Sbârciu, *Transylvanian Lights*, 2015. From the series *Labyrinth Landscape*. Courtesy of the artist and Galeria Sector 1.

Ioan Sbârciu: Labirint

Text **Aurelia Mocanu**

Peisajul Labirint

Artist: Ioan Sbârciu

Curator: Mihai Pop

Galeria Sector 1

19 aprilie–2 iunie 2018

Galeria „clujenilor”, Sector 1, a fost miraculată spațial de curatorul Mihai Pop prin distribuția subtil compartimentată (ascendent-descendentă) a șaisprezece pânze mari (și foarte mari). Sunt mostre din șapte cicluri (2004–2018) de oratoriu pictural pe care-l susține Ioan Sbârciu de cel puțin de trei decenii de deschidere europeană. Adâncă în obscur și rodnică în lumină, pielea picturalității maestrului conservă stări eruptive fascinante ce cresc exponențial în complexitate materică.

Gestualitatea condotieră transmisă suculenței pensulei din ciclul *Don Quijote* e păstrată, ca marcă, în lucrarea reprodusă pe invitație și plasată în cap de escadă. Văzute de sus, anunțate prin gravitatea verticală a celor trei *Nocturne* de la intrare, *Peisajele-Lumini-Păduri-transilvane* sunt copleșitoare

Ioan Sbârciu: Labirint

The Landscape Labyrinth

Artist: Ioan Sbârciu

Curator: Mihai Pop

Sector 1 Gallery

19 April–2 June 2018

en

The "Cluj Gallery", Sector 1, was spatially transformed by curator Mihai Pop through the subtly divided (ascending-descending) distribution of sixteen large (and very large) canvases. These are samples of seven cycles (2004-2018) of pictorial oratory by Ioan Sbârciu for at least three decades of European exposure. Deep in obscurity and fruitful in light, the skin of the master's painting preserves fascinating eruptive states that grow exponentially in material complexity.

The consolation gesture transmitted to the succulent brush of the *Don Quixote* cycle is preserved as a mark in the work reproduced on the invitation and placed on the climbing head. Seen from above, announced by the vertical gravity of the three *Nocturne* at the entrance, *Transylvanian-Lush-Landscapes-Surroundings* are overwhelmingly empathic through density of stimuli. The effect of immersion and plunging,

În lumea personajelor lui Löwendal

Text **Alexandra Chiriac**

În lumea personajelor lui Löwendal

Muzeul Colecțiilor de Artă,

Curatori: Ruxandra Demetrescu și Cristina Cojocaru

Expoziție realizată de Muzeul Național de Artă al României și Fundația Löwendal

în parteneriat cu Festivalul Național de Teatru.

13 octombrie–31 ianuarie 2018

Inside the World of Löwendal's Characters

Inside the World of Löwendal's Characters

Museum of Art Collections

Curators: Ruxandra Demetrescu and Cristina Cojocaru

Exhibition managed by the National Museum of Art

Romania and the Löwendal Foundation in partnership

with the National Theater Festival.

13 October 2017–31 January 2018

Imagini de ansamblu din expoziția *În lumea personajelor lui Löwendal*, Muzeul Colecțiilor de Artă, 2018. **Credite foto: Fundația Löwendal.**
Images from the exhibition *Inside the world of Löwendal's characters*, Museum of Art Collections, 2018.
Photo credits: Löwendal Foundation



George Löwendal (1897–1964), un emigrant din Rusia revoluționară a cărei carieră artistică s-a desfășurat la București și Cernăuți, nu este deocamdată un nume consacrat al avangardei românești precum Marcel Iancu sau M.H. Maxy. O expoziție recentă la Muzeul Colecțiilor de Artă îi semnalează însă locul semnificativ în cadrul mișcării moderniste. În cadrul acestui eveniment, care a marcat 120 de ani de la nașterea artistului, au fost expuse 120 de

en

Characters in search of an author

George Löwendal (1897–1964), an émigré from revolutionary Russia whose artistic career unfolded in Bucharest and Cernauti, is not yet a household name of the Romanian avant-garde in the same way as Marcel Iancu or M.H. Maxy.



Yael Efrati, însă, nu este preocupată de aceste principii radicale ale volumului, ale proprietăților materialelor, ci mai degrabă este interesată de conturarea unui „loc” de acțiune, a unui „loc” performativ pentru memorie ca actant. Mai mult, pornind de la amintirea unui „acasă” al bunicilor artistei, întreaga expoziție se dezvăluie privitorului ca un traseu ce poate fi descompus într-o mulțime de piese ale unui angrenaj care, fiecare în parte, desigur, nu pot „produce” o amintire, dar care, prin succesiunea lor, pot articula memoria însăși. Acest „acasă” este despre obiectele impregnate de amintiri, de atingeri, de atmosfera pe care o compun; este despre amintirile schițate ale unui loc, ale unei forme de prezențe active, ale unui tip de experiență.

Dar ce vrea o amintire? Când o adresăm întrebarea, în noi s-au perindat deja câteva amintiri și putem culege din ele impresii, crâmpie sau secvențe vizuale. Vagul pe care-l simțim când căutăm să fixăm trecutul în prezent devine mai clar și mai „palpabil” dacă îl asociem unui obiect, unei amintiri care are corporalitate: o veioză, o masă, un panou de pardoseală, un grilaj al unei scări etc. În creația lui Yael Efrati, prin asociere, obiectul devine formă magică, se strânge sau se destramă, în asamblaje mai simple sau mai ample, și produce adevărate construcții afective, adevărate amintiri. Cele unsprezece lucrări de artă, fiecare compusă sau nu din mai multe obiecte, respiră o stare aproape difuză, secretă, un fel de suflet.

en

me, even after her departure. There are places where we feel the presence of an atmosphere or the atmosphere of a presence, we feel and implicitly know that the place is clearly outlined, as if it were extracted out of space and time. The work of Israeli artist Yael Efrati evokes such a place – an act of presence – an object translated internally as a visual memory, as a reminder, and proposes to the viewer a renewed and exciting conversation with memory.

What is this dialogue about? A possible and an apparently obvious answer would be that Yael Efrati (re)creates moments of life that have turned into memories, fragments of images through and from readymade objects. The artist’s visual discourse and Nicola Trezzi’s curatorial statement offer the viewer a way in which memories can be circumscribed. And, this way, my attention turns to the way in which Yael Efrati’s creations articulate a possible answer to the question: “What does a memory want?”

Ciprian Mureșan, *BLIND DATE/ Lupta dintre abstracționismul academic și formalismul globalizat*. Vedere din instalație. Prin amabilitatea Lateral ArtSpace și Fabrica de Pensule. Credit foto: Roland Vaczi.

Ciprian Mureșan, *BLIND DATE/ The Struggle Between Academic Abstractionism and Globalized Formalism*. Installation view. Courtesy of Lateral ArtSpace and Fabrica de Pensule. Photo credits: Roland Vaczi.



Ciprian Mureșan: BLIND DATE. Percepție post-factum și intenție

Text **Ioana Gruică Savu**

BLIND DATE/ Lupta dintre abstracționismul academic și formalismul globalizat

Artist: Ciprian Mureșan

Lateral ArtSpace

18 decembrie 2017–3 februarie 2018

Lateral ArtSpace, o platformă creată în anul 2012 pentru promovarea tinerilor artiști, găzduită în spațiile de acum celebrei Fabrici de Pensule, lansa în decembrie 2017 o invitație incitantă la o întâlnire pe nevăzute. Autorul necunoscut avea să-și devoaleze identitatea în cadrul deschiderii evenimentului, care putea fi expoziție, discuții publice, performance, instalație sau toate la un loc. Pentru stârnirea curiozității, *BLIND DATE/ Lupta dintre abstracționismul academic și formalismul globalizat* a fost promovat printr-un statement dens, ancorat serios în teoria istoriei artei,

Ciprian Mureșan: BLIND DATE. Post-factum Perception and Intention

BLIND DATE/ The Struggle Between Academic Abstractionism and Globalized Formalism

Artist: Ciprian Mureșan

Lateral ArtSpace

18 December 2017–3 February 2018

en

Lateral ArtSpace, a platform founded in 2012 with the purpose of promoting young artists and housed in the spaces of the now-famous “Fabrica de Pensule”/ Paintbrush Factory, launched in December 2017 an exciting invitation to a blind date. The unknown author would reveal their identity at the opening of the event, which could be an exhibition, a series of talks, a performance, an installation, or all of the above. In order to stir up curiosity, *BLIND DATE/ The Struggle Between Academic Abstractionism and Globalized Formalism* was promoted with a dense curatorial statement, strongly anchored in art theory and history, along with an image of Cornelis Norbertus Gysbrechts’s work *Trompe l’oeil The Reverse of a Framed Painting* (1668–1670).

As I believe that “deceiving the eye” is the essence of this event, I propose an article recounting the experience of the viewer, under the supervision of the author, all to the benefit of the reader.

I must confess from the get-go that I missed the date. When I was later asked to write about the event, I wasn’t sure whether I could recompose, post-factum, the mise-en-scène prepared by the organizers.

What I found at Lateral ArtSpace: the remnants of an altercation, thick pieces of gypsum and wax on the floor, the skeletons of two now inert, quasi-destroyed works, the pieces of their bodies scattered throughout the gallery as if after a violent impact.

Those who came to the opening got served a plot twist – the exhibiting artist was in fact

Marian Zidaru: ePOCALIPS@

Text **Silviu Pădurariu**



Marian Zidaru, Sămânța lui Noe, 2017. Colecția artistului.
Marian Zidaru, Noah's Seed, 2017. Courtesy of the artist.

ePOCALIPS@

Artist: **Marian Zidaru**

Curator: **Cătălin Davidescu**

Muzeul de Artă Craiova

27 octombrie 2017–28 februarie 2018

Am primit invitația dificilă și onorantă de a scrie despre expoziția personală a lui Marian Zidaru, ePOCALIPS@, 2017–2018, de la Muzeul de Artă Craiova. Aproximarea mea de Marian Zidaru a avut, de la bun început, câteva elemente de noutate – am propus să fiu mai puțin „ortodox” cu aura și conținutul iconografic ale operei sale, iar artistul a fost de acord să se lase purtat într-un dialog cu un curator a cărui miză nu e de a judeca etic și estetic, ci aceea de a cerceta noi direcții discursive de situare și contextualizare a operei sale, din perspectiva actualității. În acest cadru, îmi propun să fac o scurtă analiză a anumitor aspecte din expoziție de natură tehnosocială și contemporană, inspirată de problematica antropocenului. Cum arată această expoziție dacă nu mă situez în Est sau în Vest, la margine sau în centru, într-un loc sfânt nici mai mult, nici mai puțin decât altele, ci într-un punct pe o sferă, pierdut printre alte multe puncte? Este această producție un exemplu grăitor pentru arta timpului nostru sau timpul nostru a rămas izolat și desprins de prezentul altora?

Marian Zidaru: ePOCALIPS@

ePOCALIPS@

Artist: **Marian Zidaru**

Curator: **Cătălin Davidescu**

Craiova Art Museum

27 October 2017–28 February 2018

I received the difficult, but also honoring invitation to write about Marian Zidaru's solo exhibition ePOCALIPS@, 2017–2018, at the Craiova Art Museum. My contact with Marian Zidaru had, from the start, a certain novelty to it – I offered to be less “Orthodox” with the aura and iconographic content of his work, and the artist agreed to engage in a dialogue with a curator whose aim is not to advance an ethical or aesthetic judgment, but the investigation of new discursive directions of situating and contextualizing his work in a contemporary perspective. With this framework in mind, I wish to offer a short analysis of certain techno-social and contemporary aspects in the exhibition that pertain to the Anthropocene.



Forensic Architecture. Vedere din expoziția organizată la ICA, Londra, prezentare a investigației „Tortură în închisoarea din Saydnaya” din Siria. Credite foto: Mark Blower.
Forensic Architecture. View from the exhibition at the ICA, London presenting the investigation on “Torture in Saydnaya Prison” in Syria. Photo credits: Mark Blower.

Autopsia adevărului: o cartografiere a Forensic Architecture

Text **Cristina Vasilescu**

Forensic Architecture: Counter investigations

Curator: Richard Birkett

Institutul de Artă Contemporană din Londra

7 Martie–13 Mai 2018

În vremurile în care știrile false și faptele alternative câștigă în popularitate – ce mai înseamnă adevărul în 2018? Cine se angajează să separe fapticul de simpla credință? O prezentare a proiectelor celor de la Forensic Architecture a fost expusă la Institutul de Artă Contemporană (ICA), Londra, până pe 13 mai. Expoziția a fost recent nominalizată la premiile Turner, probabil cele mai renumite premii pentru artă vizuală din Marea Britanie.

Autopsy of Truth: A Survey of Forensic Architecture

Forensic Architecture: Counter investigations

Curator: Richard Birkett

Institute of Contemporary Arts, London

7 March–13 May 2018

^{en} In times where fake news and alternative facts are gaining traction – what could truth mean in 2018? Who pursues the quest to define the factual from belief? A survey of Forensic Architecture’s work was showcased at the Institute of Contemporary Arts in London until May 13. The exhibition was



Vedere din expoziția *Expresionismul abstract în spatele cortinei de fier*, 2017. În prim plan: Andrej Jemec, *In the Forest*, 1960. Ulei pe pânză. Moderna galerija, Ljubljana. Prin amabilitatea Fundației Joana Grevers, Munich.

View from the exhibition *Abstract Expressionism Behind the Iron Curtain*, 2017. Front: Andrej Jemec, *In the Forest*, 1960. Oil on canvas. Moderna galerija, Ljubljana. Courtesy of Joana Grevers Foundation, Munich

a libertății de expresie/ unealtă de promovare în timpul războiului rece. Expresionismul abstract american a avut – ca de altfel orice formă de abstracție sau informal – printre premisele sale, de-angajarea politică, și a fost încă de la început o artă militantă pentru dreptul de a fi dezangajată politic și în primul rând pentru libertatea de expresie. Ori în blocul estic ea a avut aceeași motivație, desigur în contextul mult mai complicat al opresiunii ideologice (și sociale) directe. Aceste nuanțări sunt asumate și de guvernele din fosta Yugoslavia, de exemplu, Cehoslovacia sau Polonia, care au permis promovarea atitudinilor artistice neconforme ideologiei impuse mult mai devreme decât în zona românească, în care dogmatismul realismului socialist a fost ulterior substituit cu un dogmatism etnocentrist la fel de sever.

Majoritatea artiștilor care au practicat primii expresionismul abstract în Cehia, Austria, Serbia și fosta Yugoslavia, România, etc s-au afirmat cu un decalaj de aproape un deceniu față de curente similare din America și vestul Europei, dar acest lucru nu înseamnă automat și în exclusivitate că expresionismul abstract est-european derivă din cel vestic, sau din informalul european, în aceeași măsură în care nu se poate susține o separare totală a surselor ideologice și formale și o dezvoltare, mai mult sau mai puțin simultană, sincronă dar în paralel. Nici o blocadă nu este totală, nici un blocaj informațional nu este de nepătruns – mai ales în cercurile artistice – dar mai ales premisele, sursele înnoirii de dinainte de schimbările de regim înscriseră evoluția artelor pe un parcurs care nu putea, privind retrospectiv, avea alte traiectorii. Ruperea cu tradiția realismelor și avangardele începuturilor de secol, suprarealismele, automatismele, expre-

en

these contexts, or to the extent to which these artistic endeavours that advocated for freedom of expression meant also a form of ideologically undermining immediate resistance, more or less risky. This would also constitute a valid pin-point for the Romanian public. For those kept inside the former Eastern Bloc, these differences are even more telling, as that which is beheld, from the outside, as being something unitary and coherent, should be regarded as it has been lived: extremely non-homogenous due to the different measurements taken by the ruling authorities of the time towards freedom, the porosity of borders, censorship and economic, social and cultural policies.

These differences are acknowledged by the American government itself as exhibitions devoted to Abstract Expressionism had been advanced, as early as the 1950s, as indicators of freedom of expression, hence used as a propaganda tool during the Cold War. As every other informal or abstract art form, American expressionism took as premise political disengagement. From the outset, it proposed itself to be about the right to hold no political position and as a

Nu opriți muzica!

Text **Natalya Serkova**

Don't Stop the Music

Fabio Santacroce, „Dacă săracii nu s-ar mai reproduce, bogații i-ar crea artificial!”/ *If the poor stopped reproducing, the rich would create them artificially*. Secțiunea 3 (Viva Forever). Prin amabilitatea artistului și FUTURA.
 Fabio Santacroce, *If the poor stopped reproducing, the rich would create them artificially*. Section 3 (Viva Forever). Courtesy of the artist and FUTURA.



If the poor people stopped reproducing, the rich would create them artificially

Artist: Fabio Santacroce

Curator: Michal Novotný

Centrul de Artă Contemporană FUTURA

27 februarie 2018–15 aprilie 2018

If the poor people stopped reproducing, the rich would create them artificially

Artist: Fabio Santacroce

Curator: Michal Novotný

FUTURA – Center for Contemporary Art, Prague

27 February–15 April 2018

Expoziția solo a lui Fabio Santacroce „Dacă săracii nu s-ar mai reproduce, bogații i-ar crea artificial!”/ *If the poor stopped reproducing, the rich would create them artificially* este împărțită în trei secțiuni. În contrast cu titlul sinistru al expoziției, titlurile acestor secțiuni – *Parade*, *Light My Fire*, *Viva Forever* – transmit energie, sete de viață. De asemenea, e greu să nu observi că titlurile fac referire la hituri muzicale. Gândul la aceste piese evocă amintiri

^{en} The solo show by artist Fabio Santacroce *If the poor people stopped reproducing, the rich would create them artificially* is divided into three sections. In contrast to the frightening title of the exhibition itself, the names of the sections – *Parade*, *Light My Fire*, *Viva Forever* – are

Spațialități virtual afective la Guggenheim, Bilbao

Text Raluca Nestor Oancea

Virtual-affective spatialities at Guggenheim, Bilbao

Ernesto Neto, *Bula albă*, 2013/ 2017. Polyamidă, tuburi, 400 x 710.66 x 540.66 cm. Prin amabilitatea Muzeului Guggenheim Bilbao.

Ernesto Neto, *White Bubble*, 2013/ 2017. Polyamide, tubes, 400 x 710.66 x 540.66 cm. Courtesy of Guggenheim Museum Bilbao.



