



Revista ARTA #52-53 / 2021 UAP 100 - UN SECOL DE ORGANIZARE PROFESIONALĂ / A CENTURY OF PROFESSIONAL ORGANIZATION

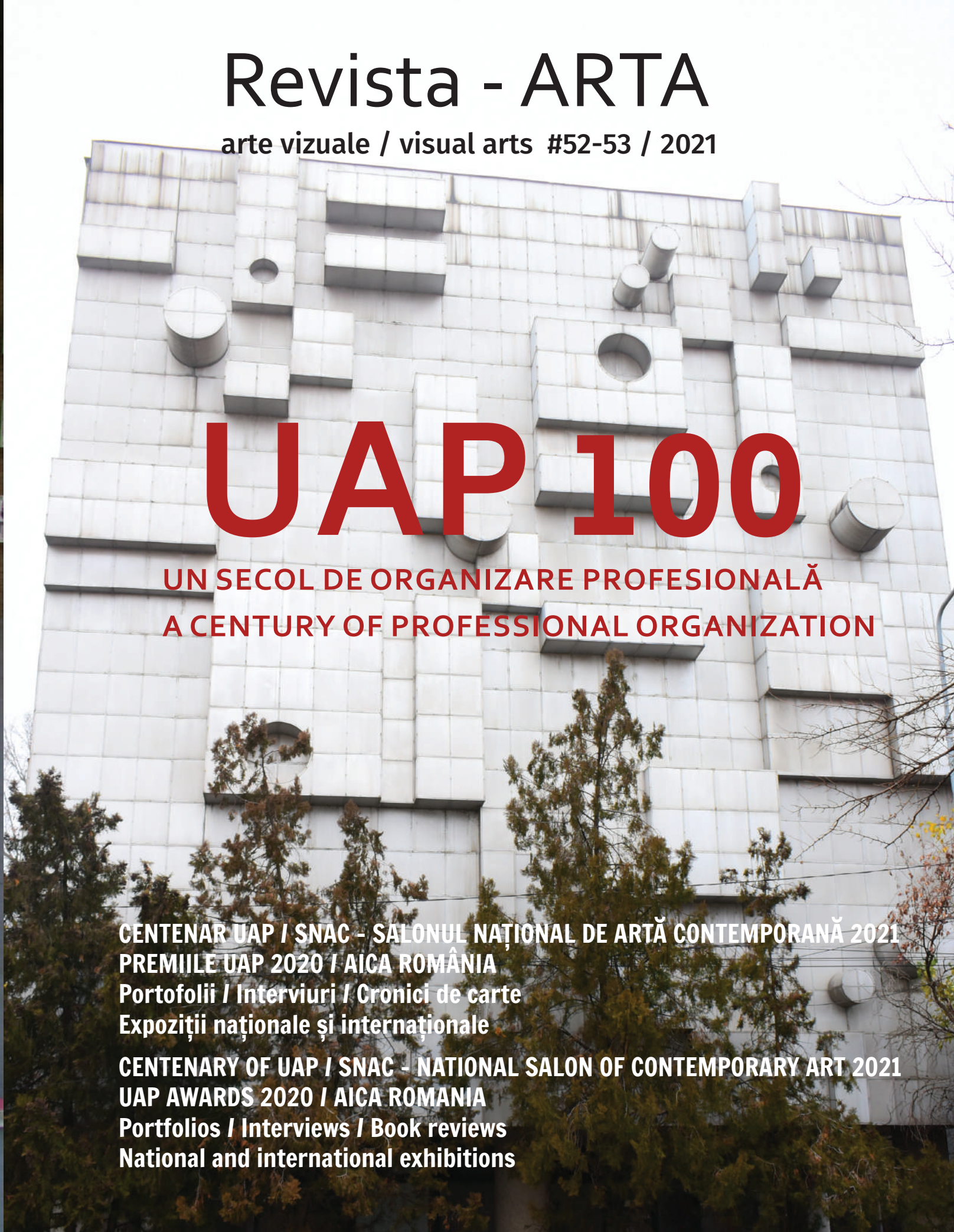
UNIUNEA
ARTISTILOR
PLASTICI
din
ROMANIA

25 lei

ISSN 0004-3354 52-53
 9 770004 335002

Revista - ARTA

arte vizuale / visual arts #52-53 / 2021



UAP 100

UN SECOL DE ORGANIZARE PROFESIONALĂ
A CENTURY OF PROFESSIONAL ORGANIZATION

CENTENAR UAP / SNAC - SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2021
PREMIILE UAP 2020 / AICA ROMÂNIA
Portofolii / Interviuri / Cronici de carte
Expoziții naționale și internaționale

CENTENARY OF UAP / SNAC - NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2021
UAP AWARDS 2020 / AICA ROMANIA
Portfolios / Interviews / Book reviews
National and international exhibitions

SUMAR / CONTENTS

- 4 Editorial
PETRU LUCACI
DOSAR / DOSSIER
-
- 6 U.A.P. la centenar – Un bastion al stabilității
The centenary of the UAP - A bastion of stability
MAGDA CÂRNECI
- 8 UAP din R.P.R./R.S.R.: O organizație profesională ideologică și pragmatică cu o autonomie limitată
The Visual Artists' Union of the Romanian People's Republic / Socialist Republic of Romania: an ideological and pragmatic professional organization of limited autonomy
CATERINA PREDA
- 14 Uniunea Artiștilor Plastici în 1957 – Bilanț, consolidare, tranziție
Union of Visual Artists in 1957 - balance sheet, consolidation, transition
MAGDA PREDESCU
- 18 Ultima istorie: Sindicatul Artelor Frumoase 1944-1950
The final story: the Fine Arts Syndicate 1944-1950
IRINA CĂRĂBAȘ
- 23 Uniunea Artiștilor Plastici: O transformare din mers
The Union of Visual Artists: A progressive transformation
MAGDA CÂRNECI
- 32 UAP la aniversare
UAP on the anniversary
ADRIAN GUȚĂ
- 38 Solilocviu pentru arhiva UAP
Soliloquy for the archive of UAP.
CRISTINA STOENESCU
- 42 Ștefan Szönyi - Un dand-y comunist
Ștefan Szönyi – A Communist Dandy
RUXANDRA DREPTU
- 48 Premiile Uniunii Artiștilor Plastici din România 2020
The Romanian Visual Artists' Union Awards 2020
PETRU LUCACI
- 72 Salonul Național de Artă Contemporană 2021
National Salon Of Contemporary Art 2021
MAGDA CÂRNECI
- 84 AICA România – O scurtă istorie
A brief history of AICA Romania
MAGDA PREDESCU

PORTOFOLII PORTFOLIOS

- 98 Dorel Găină -
Shortcut-uri despre apocalipsă
Shortcuts to the apocalypse
RAMONA NOVICOV
- 102 Radu Pandele -
„Îmi doresc să ajung la claritate”
"I want to reach clarity"
SILVIU PĂDURARIU
- 108 Radu Oreian -
Lumea, carnea și detaliile diavolicești
The world, the flesh and the devilish details
JANE NEAL
-
- EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA
EXHIBITIONS IN ROMANIA**
-
- 114 ORLAN -
Filmul ca mediu absent și corpul ficționalizat
Film as an absent medium and the fictional body
HOREA AVRAM
- 118 Despre memorie și documentare artistică -
Experiment Alexandru Antik
About memory and artistic documentation -
Alexandru Anțik Experiment
ANA NEGOIȚĂ
- 124 Despre artistul contemporan ca supererou și artă
ca salvare personală a lumii
About the contemporary artist as superhero and
art as personally saving the world
RALUCA OANCEA
- 132 Andor Kőmives - Explorări în insolit
Andor Kőmives - Explorations in the unusual
DAN BREAZ
- 135 Însemnări din colțuri ale pământului -
Despre predicțiile pământului
Notes from the corners of the earth –
On the predictions of the earth
CĂLINA COMAN
- 140 Există aici un fel de a fi minoritar / chiar și atunci
când / trăiești în cea mai neagră majoritate
There is a way of being a minority here /
even when / you live within the darkest majority
HORAȚIU LIPOT
- 146 Celebrarea centenarului Beuys
Celebration of the centenary of Beuys
ROXANA TRESTIOREANU
- 149 Marilena Preda Sânc -
Sinteza unei cariere artistice
The synthesis of an artistic career
RUXANDRA DEMETRESCU

- 152 Doris Dittrich -
Martor al vremurilor noastre
Witness of our times
ANCA VINTILĂ DRAGU
- 154 Arta artisticității urbane
The art of urban artistry
BOGDAN GHIU
- 158 Experimentul Ghergani -
Powered by E T A J Artist-Run Space
The Ghergani experiment -
Powered by E T A J Artist-Run Space
ILINA SCHILERU
- 164 Liviu Nedelcu -
Expresivitatea distrugerii
The expressivity of destruction
MAGDA CÂRNECI
- 167 Întâmplător sau nu –
Despre „Ballad Of Escape”
Randomly or not – On the “Ballad Of Escape”
CĂLINA COMAN
- 170 Eco art - estetică și etică
Eco art - aesthetics and ethics
MARILENA PREDA SÂNC
- 172 Ovidiu Ungureanu -
Bacovianism în fotografie
Bacovianism in photography
MARIA PAȘC
- 174 Estetica efemerității în practicile eco street art
The aesthetics of the ephemeral in the
practices of eco street art
ANA DANIELA SULTANA
-
- EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE
EXHIBITIONS ABROAD**
-
- 178 Why image matters
ROXANA TRESTIOREANU
- 181 Carnaval: ceară, confetti și carnagiu
Carnival: candles, confetti, and carnage
TEODORA TALHOȘ
-
- INTERVIU / INTERVIEW
RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS
IN MEMORIAM**
-
- 188 Liliana Mercioiu Popa -
Grădinile care prind viață prin interacțiunea
dintre om și natură
The gardens that are brought to life by the
interaction between humans and nature
ILEANA PINTILIE
- 192 „Femei sculptore”
“Women sculptors”
IOANA VLASIU

- 195 Nicolas Bourriaud - animism estetic
Nicolas Bourriaud - aesthetic animism
EMANUELE COCCIA
- 198 Decebal Nițulescu (1939-2021) - focul și forța
Decebal Nițulescu (1939-2021) - the fire and the
force
LAURENCE HUMBERT
- 200 MATEI LĂZĂRESCU (1948-2021) -
PRIETENUL MEU...
MY FRIEND...
MONICA ANDRONIC
- 202 **BIENALA ART ENCOUNTERS -
PROGRAM EXPOZIȚIONAL /
EXHIBITION PROGRAM**
- 207 **INFO ART**
- 222 **COLABORATORI
CONTRIBUTORS**

UN SECOL DE ORGANIZAȚIE PROFESIONALĂ A ARTIȘTILOR VIZUALI DIN ROMÂNIA

A CENTURY OF PROFESSIONAL ORGANIZATION OF THE ROMANIAN VISUAL ARTISTS

Text: Petru Lucaci

Anul 2021 reprezintă pentru Uniunea Artiștilor Plastici din România un an aniversar. Este vorba de împlinirea unui secol de organizație profesională a artiștilor din domeniul artelor vizuale. La 12 martie 1921, ca urmare a inițiativei unor artiști în frunte cu Artur Verona, Camil Ressu și Teodorescu-Sion, s-a înființat Sindicatul Artelor Frumoase. Prin fuziunea acestuia cu Sindicatul mixt al artiștilor din provincie s-a creat la 25 decembrie 1950 Uniunea Artiștilor Plastici, ca persoană juridică de utilitate publică, act consfințit prin Decretul-Lege 266. UAP a dedicat toate manifestările culturale din anul 2021 acestei celebrări. În acest context aniversar se înscrie și tema Dosarului din Revista Arta nr. 52-53, care încearcă să reconstituie, desigur într-o formă sintetică, secvențe semnificative din istoria organizației pe parcursul celor 100 de ani.



Cel de al 6-lea Festival Republican al Școlilor, Facultăților și Institutelor de artă. Sala Dalles. Sursa: Revista Arta Plastică nr. 4 din 1964. The 6th Republican Festival of Art Schools, Faculties and Institutes. Dalles Gallery. Source: Revista Arta Plastică no. 4, 1964.

Criticul de artă Magda Cârnci ne vorbește despre UAP ca despre un „bastion al stabilității” și despre necesitatea continuității unei organizații ce își asumă atât rolul de apărător al intereselor artiștilor păstrând dimensiunea sindicală, cât și de promotor de evenimente semnificative pe scena artei contemporane. În cel de-al doilea articol, Magda Cârnci face o radiografie a schimbării produse începând cu anul 1990, amintind de nenumăratele dileme vehiculate despre viabilitatea proiectului organizației, despre nevoia de schimbare și de adaptare a instituției la noua realitate socială, economică și culturală, în care argumentul protecției profesionale și sociale a artistului este mai puternic parcă ca oricând. Irina Cărăbaș se oprește la o secvență legată de perioadă dificilă de tranziție de la vechiul la noul regim politic.

The year 2021 represents an anniversary for the Romanian Union of Visual Artists (UAPR). It marks one century since the beginning of a professional organization of the artists from the field of visual arts. On March 12, 1921, as a result of an initiative of artists led by Arthur Verona, Camil Ressu, and Teodorescu-Sion, the Syndicate of Fine Arts was established. Through its merger with the Mixed Syndicate of Artists from the Provinces, the Union of Visual Artists was created on December 25, 1950, as a legal person of public utility, through the 266 Decree-Law.

The UAP dedicated all the 2021 cultural events to this celebration. In this anniversary context, the topic of Arta Magazine no. 52-53's dossier is trying to reconstitute in a synthetic form some significant sequences from the centennial history of the organization.

Art critic Magda Cârnci talks about the UPA as a “stronghold of stability” and about the necessity to continue an organization which takes on the role of protector of the artists’ interests, keeping its syndicate dimension, and that of a promoter of meaningful events in the contemporary artworld. In a second article, Magda Cârnci explores the changes that occurred since 1990, reminding us of the numerous dilemmas on the viability of the organizational project, on the need of institutional change and adaptation to the new social, economic, and cultural reality, in which the argument of the artist’s social and professional protection is seemingly stronger than ever.

Irina Cărăbaș mentions a fragment linked to the difficult transition from the old political regime to the new, between 1844 and 1950. The author evokes the disputes between the conservative wing of the Syndicate, inheriting a recognized professional prestige, and the left-wing tendencies that began to appear in the new political context. The article recollects the creation of collective graphics, sculpture, and ceramics workshops, but also the cooperative which produces artistic materials using a Soviet model, the *Decorativa*, a profitable formula that was not associated with art. Magda Predescu focuses on the period around the year 1957, after Stalin’s death, when a certain ideological relaxation occurred. It is an effervescent period both in the realm of exhibit events, conferences, and work visits, and in what the creative infrastructure is concerned. During those years, workshops, galleries, and creative houses were built; artists were given loans for creation, but also pensions and legal assistance.

In the context of the 1950s, Ruxandra Dreptu outlines a case study related to a representative artist – Ștefan Szönyi. The artist, with the realist style of his creation, with the expertise as a President of the Timișoara Artists

Este vorba de anii 1944-1950. Autoarea evocă disputele între aripa conservatoare din Sindicat, ce moștenește un prestigiu profesional recunoscut, și tendințele de stânga ce încep să se afirme în noul context politic. Articolul amintește despre crearea atelierelor colective de grafică, sculptură sau ceramică dar și de cooperativa care produce materiale artistice, după model sovietic. Este vorba de *Decorativa*, o formulă profitabilă dar care nu a fost asociată cu arta.

Magda Predescu se concentrează asupra perioadei din jurul anului 1957, după moartea lui Stalin, atunci când se înregistrează o relaxare ideologică. Este o perioadă de efervescentă atât în planul manifestărilor expoziționale, conferințelor și vizitelor de lucru cât și în ceea ce privește infrastructura de creație. Se construiesc în acei ani ateliere, galerii, case de creație, se acordă artiștilor împrumuturi pentru creație dar și pensii sau asistență juridică.

În contextul anilor '50, Ruxandra Dreptu conturează un studiu de caz legat de un artist reprezentativ din epocă – Ștefan Szönyi. Artistul, remarcat pentru stilul realist al creației sale, pentru experiența de președinte al Sindicatului artiștilor din Timișoara dar și pentru convingerile politice de stânga, este adus la București și pus să organizeze Uniunea Artiștilor Plastici.

Caterina Preda face o paralelă interesantă între dimensiunea ideologică a organizației și pragmatismul susținut de activitatea Fondului Plastic. Ne vorbește despre temele propuse artiștilor de către aparatul de propagandă dar și despre abilitatea de a cultiva un „pluralism instituțional”. Astfel, concluzionează autoarea, artiștii au putut beneficia de o mulțime de avantaje, drepturi sociale și beneficii financiare.

O constantă preocupare pentru cercetarea arhivelor, încă din perioada studenției, deducem din articolul Cristinei Stoescu. Cercetarea ei are ca repere anii 1950-2010, perioadă de profunde schimbări politice, sociale și ideologice ce au influențat în mare măsură creația artistică. Autoarea amintește de rolul important asumat de Cenaclul Atelierul 35 la nivelul întregii țări, prin atitudinea dinamică și innoitoare.

O evocare a unei perioade ceva mai recente din istoria celor 100 de ani de organizație profesională o putem citi în articolul lui Adrian Guță. Criticul de artă face referire la Atelierul 35, o „structură -antecameră” a UAP, cu un rol important în declanșarea unor evenimente expoziționale notabile ce au contribuit la promovarea unor limbaje alternative. Sunt amintite în acest context expozițiile *Alternative* de la Galeriile Orizont și *Spațiu Oglindă* de la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu” din București.

În ansamblul lui, acest număr reprezintă deci o incursiune în istoria celor 100 de ani de organizație profesională – perioadă marcată de multe schimbări ideologice, politice, sociale sau economice. Organizația artiștilor din domeniul artelor vizuale nu doar a supraviețuit dar produce în continuare evenimente expoziționale majore pe scena artei contemporane, evenimente consemnate și în paginile acestui număr. Salonul Național de Artă Contemporană, Gala premiilor UAP, zecile de expoziții interne și internaționale consemnate în jurnalul galeriilor sunt doar câteva exemple de evenimente produse sau susținute de organizația ce astăzi poartă numele de Uniunea Artiștilor Plastici din România.



Premiile UAP 1977. Sursa: Revista ARTA din 1978. UAP Awards 1977. Source: ARTA Magazine, 1978.

Syndicate, and with left-leaning ideas, was brought to Bucharest and asked to organize the Union of Visual Artists.

Caterina Preda makes an interesting parallel between the ideological dimension of the organization and the pragmatism of the Plastic Fund’s activity. She mentions the topics proposed to the artists by the propaganda apparatus, but also the ability to cultivate an “institutional pluralism.” Thus, the author concludes that the artists benefited from a range of advantages, social rights, and financial gains.

In Cristina Stoescu’s article, there is a constant preoccupation for the research of archives starting from her period as a student. Her research deals with the period 1950-2010, a period of profound political, social, and ideological changes that largely influenced artistic creation. The author recollects the important role of Atelier 35 country-wide through its innovative and dynamic attitude.

In Adrian Guță’s article we can read an analysis of a more recent period from the centennial history of professional organization. The art critic talks about Atelier 35, an “antechamber-structure” of the UPA, with an important role in triggering notable art events that contributed to the promotion of alternative languages. In this context, we are reminded of the exhibits *Alternative* from the Orizont Galleries and *Spațiu Oglindă* from the Ion Mincu Institute of Architecture, Bucharest.

In its entirety, this issue represents an incursion into the centennial history of professional organization – a period marked by many ideological, political, social, and economic changes. The organization of visual arts professionals did not merely survive, but it still produces major exhibit events in the contemporary artworld, events which are recorded in the pages of this issue. The National Salon of Contemporary Art, the UAP Awards Gala, the tens of national and international exhibits recorded in the gallery diary are only a few examples of events produced or supported by the organization which currently bears the name of the Romanian Union of Visual Artists.

Translated by Daniel Clinci

UAP LA CENTENAR – UN BASTION AL STABILITĂȚII, THE CENTENARY OF THE UAP – A BASTION OF STABILITY

Text: Magda Cârneci

Ideea de uniune de creație ne mai spune ceva în 2021? Mai înseamnă ceva Uniunea Artiștilor Plastici din România (pe scurt UAP) pentru artiștii, criticii de artă, curatorii, galeriștii, comercianții și toți cei care într-un fel sau altul au de a face cu această instituție și cu zona ei de acțiune? Această instituție care le pare unora desuetă și inutilă – altora vitală, salvatoare. Unora li se pare o „relicvă comunistă”, rămasă inertial în viață – altora o formă de organizare profesională perenă și absolut necesară.

Și totuși puțină istorie nu strică niciodată. UAP a fost creată în 1950 de noua putere comunistă a României, dar ea continua de fapt, sub altă formă și altă denumire, un Sindicat al Artelor Frumoase creat cu eforturi în 1921 și rămas în viață până la venirea bolșevicilor la cârma țării. Iar forma pe care UAP a luat-o sub comunism a fost o îmbinare a sindicalismului anterior cu o structură de comandă și control a producției vizuale sub stricta dominație a aparatului de propagandă al Partidului Comunist. Dar această formulă creată după model sovietic pentru toate domeniile culturale – așa-numitele „uniuni de creație” – nu a fost doar constrângătoare, ci a avut și un rol structurant pentru viața și creația oamenilor de artă, cărora le-a conferit un statut profesional recunoscut oficial, dar și accesul la o rețea de sub-instituții specifice (Fondul Plastic, galeriile de artă, Combinatul Fondului Plastic etc.) ce au asigurat supraviețuirea decentă (deși controlată ideologic) a unei întregi clase de creatori.

Degringolada prin care a trecut UAP în primele două decenii de post-comunism a fost rodul unei combinații de utopism, naivitate, necunoaștere a mecanismelor capitalismului care intra năvalnic în România, dar și rezultatul tentativei periculoase de a desface în două această combinație de sindicat și uniune creativă ce constituie specificul UAP. Prin încercări repetate de a se restructura și adapta la noile condiții politice și sociale – e drept, instabile și confuze pe toate planurile –, UAP a pierdut multe iluzii dar a pierdut și multe spații și bunuri, până să revină la o modalitate mai stabilă de funcționare în ultimii 10-15 de ani.

UAP actuală recunoaște importanța ambelor „brațe” care-i constituie structura: este și un sindicat care se ocupă și preocupă de drepturile și asigurările sociale ale membrilor ei, este și un „for profesional” care tutelează domeniul artelor vizuale. Adică, este o instanță validantă pentru condiția de artist profesionist; este o instituție ce asigură interfața cu alte instituții și puteri ale statului; este un organizator legitim de evenimente vizuale la scară locală, națională și internațională; este un actor recunoscut al spațiului cultural public, unde reprezintă

Does the notion of an artists' union still tell us anything in 2021? Does the Romanian Visual Artists' Union (Uniunea Artiștilor Plastici – UAP) still mean anything to the artists, art critics, curators, gallery owners, art dealers, and everyone else who has some connection to this institution and to its field of activity? This institution that to some seems outdated and useless and to others vital and indispensable. To some it is a “communist relic,” while to others it is a perennial and necessary organization.

In any case, a little history never hurt anyone. The UAP was created in 1950 by the new communist regime in Romania, but it was actually a continuation, in a different form and under a different name, the Syndicate of Fine Arts, established with great pains in 1921, which persisted until the Bolsheviks came to power in Romania. And the form assumed by the UAP under communism was a combination of the previous syndicalism with a structure commanding and controlling visual production under the strict domination of the Communist Party's propaganda apparatus. But this Soviet formula applied to all cultural fields – the so-called “creative unions” (*uniuni de creație*) – was never only oppressive, as it also played a structuring role in the lives of art workers, who were given an officially recognized professional status, as well as access to a network of specific sub-institutions (Fondul Plastic, various art galleries, Combinatul Fondului Plastic, etc.) which ensured the decent (though ideologically controlled) living of an entire class of creators.

The whole mess the UAP had to manage in the first two decades after communism was the result of a combination of utopianism, naivety, and lack of knowledge about the mechanisms of capitalism, which was taking over Romania, but also the result of a dangerous attempt of splitting into two this combination of syndicate and creative union that defined the UAP.

Expoziția Artelor decorative 1964, Galerile Fondului Plastic, Strada Onești 1, București. Sursă: Revista Arta Plastică numărul 9 din 1964. 1964 Decorative Arts Exhibition, Plastic Fund Galleries, Onești Street 1, Bucharest. Source: Arta Plastică Magazine number 9, 1964.



Gabriela Manole Adoc, *Tinerețe*.
Imagini din Arhiva UAP.
Gabriela Manole Adoc, *Youth*.
Images from the UAP Archive.



și apăra „binele comun” al artiștilor vizuali.

Desigur, alături de UAP există în prezent multiple alte formule de organizare și funcționare a câmpului vizual – galerii de artă private, fundații și muzee private, firme de licitație de artă, publicații noi de artă etc. – care acționează paralel și independent față de UAP, asigurând mobilitatea și dinamismul necesar actualei situații creative și artistice din România, în rezonanță și în influență cu ceea ce se întâmplă în restul lumii. Față de aceste noi forme de auto-organizare a creativității vizuale, specifice mai ales noilor generații, UAP reprezintă un model care poate părea depășit, dar care de fapt asigură stabilitatea întregului ecosistem al mării mase a breslei artiștilor „de subțire” (cum erau denumiți pictorii portrețiști din țările române de la finele secolului XVIII).

Nu e o întâmplare că sistemul sindical în arte s-a păstrat actualmente și în alte țări occidentale (vezi Franța), sau că artiști români emigrați au implementat această idee în țările de adopție (vezi exemple în Germania și unele țări nordice). Este important să subliniem că UAP – prin cei 6000 de membri, prin cele 36 de filiale din țară și 10 din București, prin cele 44 de galerii de artă, prin sutele de ateliere pe care le administrează în teritoriu și prin miile de expoziții pe care le tutelează în fiecare an – constituie o rețea vie pentru cultivarea creativității vizuale, individuale și colective din România. UAP rămâne o rețea utilă pentru întărirea unui puls cultural răspândit democratic în toate orașele și pentru prezervarea unui standard corect al valorilor, dincolo de instabilitățile politice și sociale ale momentului. La o sută de ani de la crearea Sindicatului Artelor Frumoase în România, cred că ar trebui să ne bucurăm că, în ciuda dificultăților, pierderilor și greșelilor din ultimii 30 de ani, UAP constituie în prezent o garanție de continuitate și un „bastion” sigur pentru soarta și viitorul artei și artiștilor din România.

Bibliografie sumară

Radu Ionescu, *Uniunea Artiștilor Plastici din România. 1921-1950-2002*, editura UAP, 2003.
Magda Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addenda 1990-2010*, Polirom, 2013.
Uniunea Artiștilor Plastici din România în documente de arhivă, ediție de documente elaborată de: Dan Drăghia, Dumitru Lăcătușu, Alina Popescu, Caterina Preda, Cristina Stoenescu, Editura Universității din București, 2016.

Throughout numerous attempts to restructure the organization and adapt to the new political and social conditions – which were, however, unstable and confusing on all levels – the UAP lost many of its illusions and also many of its spaces and possessions, before returning to a more stable, functional form in the last 10-15 years. The current UAP now admits the importance of both “branches” making up its structure: it is both a syndicate concerning itself with the rights and social safety nets of its members, and it is a “professional forum” overseeing the field of visual art. It is therefore an institution validating the status of professional artist; it is an institution ensuring the interface with other state institutions and powers; it is a legitimate organizer of visual art events on a local, national, and international level; it is a recognizable actor in the field of public culture, where it represents and defends the “common good” of visual artists.

Of course, nowadays, alongside the UAP, there are multiple other organizational and functional formulae in the field of visual art – private art galleries, private foundations and museums, auction houses, new art publications, etc. – which operate in parallel and independently from the UAP, ensuring the mobility and dynamism necessary to Romanian art, in conformity to what is going on in the rest of the world. Compared to these new forms of organizing visual creativity, specific especially to the younger generations, the UAP seems perhaps like an obsolete model, but it actually ensures the stability of the entire ecosystem of the majority of professional artists “*de subțire*” (as portrait artists were called in the Romanian principalities at the end of the 18th century).

It is no coincidence that the syndicate system in the arts was preserved in other western countries as well (see France) or that Romanian artists who migrated introduced this idea to the countries where they settled (see various examples in Germany and some Nordic countries). It is important to emphasize that the UAP – through its 6,000 members, its 36 branches throughout the country and the 10 in Bucharest, through its 44 art galleries, its hundreds of studios it administers in Romania, and the thousands of exhibitions it oversees every year – represents a living network fostering visual creativity, both individual and collective, in Romania. The UAP remains a useful network for strengthening a cultural vitality spread out democratically in all Romanian cities and for preserving a correct set of standards and values, beyond the political and social instabilities of the moment. A hundred years from the establishment of the Syndicate of Fine Arts in Romania, I believe we should be happy that, in spite of the difficulties, losses, and mistakes of the past 30 years, the UAP represents a guarantee of continuity and a safe “bastion” for the fate and future of Romanian art and artists.

Translated by Rareș Grozea

General bibliography
Radu Ionescu, *Uniunea Artiștilor Plastici din România. 1921-1950-2002*, editura UAP, 2003.
Magda Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addenda 1990-2010*, Polirom, 2013.
Uniunea Artiștilor Plastici din România în documente de arhivă, ediție de documente elaborată de: Dan Drăghia, Dumitru Lăcătușu, Alina Popescu, Caterina Preda, Cristina Stoenescu, Editura Universității din București, 2016.

UAP DIN R.P.R./R.S.R.: O ORGANIZAȚIE PROFESIONALĂ IDEOLOGICĂ ȘI PRAGMATICĂ CU O AUTONOMIE LIMITATĂ¹

THE VISUAL ARTISTS' UNION OF THE ROMANIAN PEOPLE'S REPUBLIC / SOCIALIST REPUBLIC OF ROMANIA: AN IDEOLOGICAL AND PRAGMATIC PROFESSIONAL ORGANIZATION OF LIMITED AUTONOMY¹

Text: Caterina Preda

După ce în 1932 era creată Uniunea Artiștilor din Moscova, uniunile de artiști urmând modelul sovietic s-au impus în Europa de est între 1940 și 1957. Astfel, la fel ca în celelalte țări socialiste, în urmă cu 61 de ani, între 20 și 21 octombrie 1950, reuniți la București în sala Confederației Generale a Muncii din bulevardul 6 martie, artiștii plastici decideau înființarea Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Populară Română, în urma unei inițiative a Partidului Muncitoresc Român. Acest scurt articol discută ce tip de organizație profesională era Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Populară Română/Republica Socialistă Română; dacă această organizație era o organizație ideologică, care centraliza activitățile artistice, sau dimpotrivă era interesată doar de chestiuni pragmatice.

O ORGANIZAȚIE IDEOLOGICĂ: PLANIFICAREA TEMATICĂ A CREAȚIEI PLASTICE A ARTISTULUI SOCIALIST DE STAT

UAP a fost creată ca o organizație ideologică cu scopul de educare a creatorilor în spiritul ideologiei clasei muncitoare și sub îndrumarea Partidului Muncitorilor din România.

Creația artistică era realizată conform unui plan anual aprobat de conducerea Uniunii, și presupunea subvenționarea muncii de creație prin contractarea printr-un sistem de comenzi de stat și supravegherea de către diferite instanțe precum comisiile de îndrumare și secțiile Uniunii. Planificarea tematică asigura producția artistică anuală necesară pentru organizarea expozițiilor care îndeplineau sarcina ideologică, dar reprezentau și o sursă de venit pentru artiști. Astfel, au fost organizate expoziții de stat sau republicane care au avut rolul de a fixa canonul realist socialist, deschise inițial anual (cu excepția celei din 1951) și devenind din 1955 bienale; iar din 1954 se organizau și expozițiile regionale ca preselectie pentru cele de stat, iar grafica avea o expoziție anuală dedicată.²

Planul tematic avansa o listă de teme generale ca „industria”, sau „prietenia cu URSS”, sau „cooperativizarea agriculturii”, iar pentru fiecare erau sugerate mai multe subiecte posibile. Artiștii alegeau dintre aceste teme și produceau lucrări care erau apoi contractate de diferite instituții iar progresul lor era urmărit de Uniune. Aceste teme s-au schimbat

After the Moscow Artists' Union was created in 1932, artists' unions based on the Soviet model began establishing themselves in Eastern Europe between 1940 and 1957. So it came that, like in the other Socialist states, 61 years ago, between 20 and 21 October 1950, coming together in Bucharest in the hall of the General Confederacy of Labor, on 6 martie Boulevard, a group of Romanian visual artists decided to found the Visual Artists' Union (Uniunea Artiștilor Plastici – UAP) of the People's Republic of Romania, following the initiative of the Romanian Workers' Party.

This short article discusses what kind of professional organization the Union of Visual Artists of the People's Republic of Romania and the Socialist Republic of Romania was, and whether this organization was ideological in nature, centralizing all artistic activities, or, on the contrary, whether it was only interested in pragmatic matters.

AN IDEOLOGICAL ORGANIZATION: THE THEMATIC PLANNING OF VISUAL ART PRODUCTION FOR THE SOCIALIST STATE ARTIST

The UAP was founded as an ideological organization with the goal of educating artists in the spirit of working-class ideology, under the guidance of the Romanian Workers' Party.

Artworks were produced according to a yearly plan approved by the Union's leadership. The Union funded artistic work on a contract basis through a system of state commissions, while various bodies, like guidance committees or the Union's departments, supervised production. Thematic planning ensured the yearly art production necessary for organizing exhibitions that forwarded certain ideological goals but were also a source of money for artists. State exhibitions with the role of establishing the socialist realist canon were organized every year at first (with the exception of the one from 1951) and every two years from 1955 on; from 1954 regional exhibitions began being organized as preliminary events for the state ones, and graphic arts had their own annual exhibition.²

The thematic plan offered a list of general themes like “industry” or “friendship with the USSR,” or “the collectivization of agriculture,” and for each of them, a number of possible subjects were given. Artists would



Sursă: Revista Arta Plastică numărul 3 din 1961.

Source: Arta Plastică Magazine number 3, 1961.

în perioada anilor 1950-1990, dar nu au dispărut. De exemplu, în anii 1950 temele propuse artiștilor acopereau cinci categorii: portretele liderilor politici (Lenin, Stalin), precum și așa-numita serie despre „conducători/conducere PMR în mase” ca de exemplu *Gheorghiu Dej în consfătuire cu minerii* (1952); trecutul mișcării comuniste cu teme precum „din lupta ilegală a partidului” sau „lupta Partidului până la 23 august” (*Ilie Pintilie* de Nistor Culluri); tema prieteniei istorice cu Rusia și influența URSS după 23 august 1944: „Armata Roșie eliberează țara, lupta patrioților împotriva forțelor hitleriste”; portretele unor fruntași în muncă, stahanoviști sau evidențiați (*Portretul evidențiatei Rodica Sârbu, ingineră chimistă* de Bogdan Catul); „viața nouă în RPR”, care surprindea noua societate, industrializarea, colectivizarea, noua viață urbană. În anii 1960, temele recomandate artiștilor s-au schimbat parțial, dispărând lucrările despre lideri și cele despre ajutorul sovietic și prietenia cu URSS; tematica lucrărilor sublinia mai degrabă rolul românesc. În anii 1970, temele erau diferite în funcție de tipul de expresie artistică; printre temele privilegiate erau eroii proletariatului sau mișcarea muncitorească, iar succesul proiectului socialist era ilustrat cu lucrări despre omul nou, glorificarea muncii sau tinerii. În anii 1980 Uniunea a participat și la cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu și al familiei Ceaușescu. De exemplu, în 1988, printre temele propuse în programul elaborat de CCES³ pentru creatorii de artă, erau lucrările despre „realizările de însemnătate istorică dobândite de poporul român sub conducerea partidului”, a materialismului dialectic și istoric în „Epoca Nicolae Ceaușescu”, despre eroismul oamenilor muncii în „procesul complex al formării omului nou”. Cheltuielile

choose their themes and produce works accordingly, which were then contracted by various institutions, and their progress was monitored by the Union. The themes changed between 1950 and 1990, but never went away. For example, in the 1950s, the themes fell into five categories: portraits of political leaders (Lenin, Stalin), as well as the so-called series about “leaders of the Romanian Workers' Party with crowds,” such as *Gheorghiu-Dej discussing with the miners* (1952); the Romanian communist movement's past, with themes like “the party's struggle in illegality,” or “the Party's struggle before 23 August” (*Ilie Pintilie* by Nistor Culluri); the historical friendship with Russia and the USSR's influence after 23 August 1944: “The Red Army liberating the country, the patriots' battle against the Nazi forces”; portraits of prolific, Stakhanovite, distinguished workers (*Portrait of the distinguished Rodica Sârbu, chemical engineer* by Bogdan Catul); “the new life in the Romanian People's Republic,” which depicted the new society, industrialization, collectivization, or the new life in the city. In the 1960s, the themes were partly changed, as works about leaders, Soviet assistance, and the friendship with the USSR disappeared; the Romanian role was now emphasized. In the 1970s, themes varied according to the medium of expression: among the main ones were the heroes of the proletariat or the workers' movement, and the success of the socialist project was illustrated with works about the “new man,” the glorification of work, or youth. In the 1980s, the Union also participated in Nicolae Ceaușescu's, and the Ceaușescu family's, cult of personality. For example, in 1988, among the themes of the program proposed by the CCES³ were works about “the historical achievements of the Romanian people

UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI ÎN 1957 – BILANȚ, CONSOLIDARE, TRANZIȚIE UNION OF FINE ARTISTS IN 1957 - BALANCE SHEET, CONSOLIDATION, TRANSITION

Text: Magda Predescu

Relaxarea politică determinată de dispariția lui Stalin și accentuată de Congresul al XX-lea al Partidului Comunist din URSS a fost înlocuită rapid, în toamna anului 1956, de nesiguranța provocată de eșecul revoluției maghiare. Schimbarea din cultură care a urmat a fost în consonanță cu momentul politic, reflectând complexitatea acestuia. În urma primului Congres Unional al Artiștilor din URSS, organizat în primăvara anului 1957, partidul a avut o reprezentare clară a ceea ce aștepta de la aceștia. Se impunea o despărțire de trecutul stalinist, dar fără o condamnare a ideologiei partidului unic. Era nevoie de o schimbare, dar în sensul perpetuării și consolidării sistemului. Inițiată de sovietici, „reforma” a fost emulată de țările satelit. În România s-a manifestat ca reorganizare administrativă. Schimbarea conducerii Uniunii Artiștilor Plastici a avut loc în cadrul Adunării generale din 4 ianuarie 1957, evenimentul fiind anunțat în presă fără comentarii suplimentare:

„În urma discuțiilor pe marginea raportului, au fost cooptați în comitet un număr important de artiști de seamă și critici de artă cu o bogată activitate din Capitală și din țară, și anume Ion Jalea, Cornel Medrea, Gheorghe Anghel, Dumitru Ghiață, R. Schweitzer-Cumpănă, Ștefan Constantinescu, acad. Ghe. Oprescu, Eugen Schileru, Lucian Grigorescu (București), Andrásy Zoltán, Kovács Zoltán (Cluj), Izsák Martin (Tg. Mureș), Mihai Cămăruț (Iași), Ferch Francisc (Timișoara). Comitetul a ales noul birou al Uniunii cu următoarea componență: Camil Ressu – președinte de onoare, Ion Jalea – președinte, Ion Irimescu, Al. Ciucurencu, Vasile Kazar și Anastase Anastasiu – secretari, Iosif Iser, Cornel Medrea, Boris Caragea, Andrásy Zoltán, Corneliu Baba, Aurel Ciupe, Dumitru Ghiață, Lucian Grigorescu, Ștefan Constantinescu, Gheorghe Labin, Jules Perahim, Eugen Schileru, Ștefan Szönyi – membri.”¹

În mod surprinzător, reorganizarea UAP din România a devansat-o cu două luni pe cea din URSS. Românii s-au dovedit mai rapizi decât sovieticii, dovedind că au înțeles sensul schimbării care urma să aibă loc. De altfel, încă din perioada de relaxare ideologică, Uniunea a avut o atitudine prudentă, conservatoare, evitând destalinizarea excesivă, fapt care atestă consolidarea modelului cultural sovietic. Pe de altă parte, realizând schimbarea în avans, deci oarecum independent de Moscova, Uniunea a reușit să împlinească așteptări locale.

La fel ca în URSS, unde stabilizarea liniei politice și estetice a impus un nou tip de manager cultural, în România, Ion Jalea l-a înlocuit la conducerea Uniunii

The political relaxation caused by Stalin's death and augmented by the 20th Congress of the Communist Party of the USSR was quickly replaced by uncertainty following the failure of the Hungarian Revolution in the fall of 1956. The cultural shifts that followed were in line with the political situation, reflecting all its complexity. Following the first congress of the Artists' Union of the USSR, organized in the spring of 1957, the party had a clear image of what it expected of them. A break with the Stalinist past was demanded, but without any ideological condemnation of the single party. What was needed was change, but only in the sense of perpetuating and consolidating the existing system. The Soviets' "reform" was emulated in the satellite countries. In Romania it manifested as an administrative reorganization. The changing of the leadership of the Visual Artists' Union (UAP) took place at the General Assembly on January 4, 1957, and the event was announced in the press without further comments: "Following the discussions around the report, the committee took in an important number of relevant artists and art critics with a substantial activity in Bucharest and the rest of the country, namely Ion Jalea, Cornel Medrea, Gheorghe Anghel, Dumitru Ghiață, R. Schweitzer-Cumpănă, Ștefan Constantinescu, acad. Ghe. Oprescu, Eugen Schileru, Lucian Grigorescu (București), Andrásy Zoltán, Kovács Zoltán (Cluj), Izsák Martin (Tg. Mureș), Mihai Cămăruț (Iași), Ferch Francisc (Timișoara). The committee elected the Union's new leadership, which is the following: Camil Ressu – honorary president, Ion Jalea – president, Ion Irimescu, Al. Ciucurencu, Vasile Kazar, and Anastase Anastasiu – secretaries, Iosif Iser, Cornel Medrea, Boris Caragea, Andrásy Zoltán, Corneliu Baba, Aurel Ciupe, Dumitru Ghiață, Lucian Grigorescu, Ștefan Constantinescu, Gheorghe Labin, Jules Perahim, Eugen Schileru, Ștefan Szönyi – members.”¹

Surprisingly, the Romanian Union's reorganization preceded the Soviet one by two months. The Romanians proved to be quicker than the Soviets, showing that they understood the meaning of the change about to take place. Ever since the period of ideological relaxation, the Visual Artists' Union had taken a cautious approach, avoiding excessive destalinization, which testifies to the consolidation of the Soviet cultural model. On the other hand, realizing this change in advance, somewhat independently from Moscow, the Union managed to fulfill local expectations.

Like in the USSR, where the stabilization of the political and aesthetic line produced a new kind of cultural manager, in Romania Ion Jalea replaced Boris Caragea



Juriul Expoziției de stat 1956: Schweitzer-Cumpăna, Gh. Ionescu, Eugen Popa, Lucian Grigorescu, Corneliu Baba, M. Deac, M.H.Maxy. Sursă: cartea *Uniunea Artiștilor Plastici din România, 1921/1950/2002*, Radu Ionescu, Editura Uniunii Artiștilor Plastici din România, București, 2003

The jury of the State Exhibition 1956: Schweitzer-Cumpăna, Gh. Ionescu, Eugen Popa, Lucian Grigorescu, Corneliu Baba, M. Deac, M.H.Maxy. Source: the book *Uniunea Artiștilor Plastici din România, 1921/1950/2002*, Radu Ionescu, Uniunii Artiștilor Plastici din România Publishing House, Bucharest, 2003

pe Boris Caragea. Jalea avea experiență managerială încă din perioada interbelică. În 1942, el a preluat președinția Corpului Artiștilor Plastici, instituție care a funcționat în paralel cu Sindicatul Artelor Frumoase.² În perioada stalinistă, deși considerat formalist, Jalea a avut posibilitatea să rămână în sistem. În perioada de relaxare ideologică el și-a consolidat capitalul simbolic, iar în ianuarie 1957 a fost ales președinte al Uniunii. Alături de Ion Jalea, în conducerea Uniunii au pătruns artiști aflați în etapa maturității artistice, mulți formați în perioada interbelică, o generație care, combinând profesionalismul cu loialitatea, putea să asigure stabilitate și legitimitate puterii politice. Începând din 1957, Uniunea a reactivat mecanisme disciplinare care își pierduseră din virulență în perioada de relaxare ideologică sau a înființat alte asemenea structuri. Din cauza asocierii cu metodele de control ale vechii conduceri, comisiile de îndrumare nu au putut fi resuscitate. În schimb, Uniunea a organizat expoziții interne cu discuții, conferințe și ședințe documentare în cadrul cărora au fost prezentate filme de propagandă, precum și vizite în atelierelor artiștilor în perioada de pregătire a expozițiilor. Evaluând ca nesistematică și sporadică munca de orientare ideologică, cu urmări nefaste îndeosebi în arta tinerilor, Uniunea a luat în calcul înființarea, după model sovietic, a unui cenaclu de tineret.

Împreună cu Fondul Plastic, Uniunea a continuat să funcționeze ca mecanism de protecție socială: a acordat împrumuturi, a construit ateliere, a înființat galerii, a finanțat documentări pe teren și case de creație, a asigurat asistență juridică, a oferit pensii și ajutoare de boală etc. Din 1957, a vegheat cu strictețe la respectarea tematicii impuse și a diversificat locurile de expunere a artei contemporane: fabrici, uzine, cluburi muncitorești, gospodării agricole colective. Rezultatul a fost o creștere semnificativă a producției artistice conotate ideologic. Momentul politic în care se afla blocul estic, favorabil dezvoltării comunismelor naționale, a permis reevaluarea patrimoniului local și reintegrarea în canon a unor artiști interziși sau neglijați în perioada anterioară. În România, acest lucru s-a realizat, în primul rând, prin organizarea unor importante expoziții retrospective.³ În

as the head of the UAP. Jalea had had management experience since the interwar period. In 1942 he became the head of Visual Artists' Body (*Corpul Artiștilor Plastici*), an institution that operated in parallel to the Syndicate of Fine Arts (*Sindicatul Artelor Frumoase*)². During the Stalinist period, Jalea was allowed to remain in the system, despite being considered a formalist. During the times of ideological relaxation, he consolidated his symbolic capital, and in January 1957 was elected president of the Union. Together with Ion Jalea, the leadership of the union was taken up by artists at a mature stage of their work, many educated in the interwar period, a generation that, by combining professionalism and loyalty, could ensure stability and legitimacy for the political regime. Beginning in 1957, the Union reactivated the disciplinary mechanisms that had lost their virulence during the period of ideological relaxation or established such structures. Because of their association with the old regime's control tactics, guidance commissions (*comisii de îndrumare*) could not be brought back. However, the Union organized internal exhibitions, with discussions, conferences, and information sessions during which propaganda films were shown, as well as visits to artists' studios before their exhibitions. Viewing the process of ideological orientation as unsystematic and sporadic, with especially harmful consequences in the works of young artists, the Union considered establishing a youth circle (*cenaclu de tineret*), after the Soviet model. Together with Fondul Plastic, the Union continued to function as a social security mechanism: it gave out loans, built studios, established galleries, financed in-field documentation and cultural houses, offered legal counsel, offered retirement money, financial aid in case of illness, etc. From 1957 it ensured strict compliance to imposed themes and diversified exhibition spaces for contemporary art: factories, workers' clubs, collective farms. The result was a significant increase in ideologically influenced art.

The Eastern Bloc's political context, which favored the development of national communisms, allowed for a reevaluation of local patrimony and the reintegration into the canon of artists who had previously been

ULTIMA ISTORIE: SINDICATUL ARTELOR FRUMOASE 1944-1950¹

THE FINAL STORY: THE FINE ARTS SYNDICATE 1944-1950¹

Text: Irina Cărăbaș

Privită din perspectiva unei „durate lungi”, Uniunea Artiștilor Plastici (UAP) reprezintă forma colectivă instituționalizată care a marcat, în mod decisiv, destinul artei postbelice în România și a mediat, în diverse etape, raporturile ei cu puterea comunistă. Ea a jucat un rol important în centralizarea și controlul câmpului artistic, precum și în instaurarea realismului socialist. Dacă însă restrângem perspectiva și privim înființarea ei în contextul colectivizării vieții artistice care debutează anterior, chiar imediat după Al Doilea Război Mondial, atunci UAP nu mai este decât moștenitoarea unor structuri relativ stabile care, la rândul lor, preluaseră forme interbelice de organizare artistică. În 1950, la înființarea sa, UAP nu era o instituție nouă, ci remodelarea Sindicatului Artelor Frumoase (SAF), căruia i se dă un alt nume și de la care preia membri, organizarea colectivă a vieții artistice, ierarhii și, mai ales, subordonarea față de stat.

Spre deosebire de celelalte uniuni de creație care au fost construite în mod similar pornind de la formule deja coagulate, situația în câmpul artelor este oarecum diferită. Uniunile scriitorilor, compozitorilor, arhitecților s-au așezat pe bazele fostelor societăți (Societatea Scriitorilor, Societatea Compozitorilor, Societatea Arhitecților Români), care erau, în primul rând, o marcă a prestigiului profesional, recunoscute de stat și bine așezate în peisajul cultural. În 1921, s-a înființat în câmpul artelor o formă sindicală al cărei scop declarat nu era de a fi o grupare artistică oficială, ci de a lupta pentru protecția socială a membrilor săi. Primul său președinte a fost Camil Ressu, cunoscut pentru simpatiile socialiste dobândite în anii petrecuți în Franța. După Ressu, SAF a avut mai mulți președinți, printre care Cecilia Cuțescu-Storck sau Constantin Baraschi, care reușesc prea puțin să pună la punct un sistem coerent care să îndeplinească misiunea inițială.

În ciuda fragilității sau, poate, și datorită ei, forma sindicală și asocierea pe criterii ce nu aveau de-a face cu afinități artistice sau concepții comune despre artă au constituit, imediat după Război, calități perfecte, mai întâi, pentru direcționarea producției artistice spre stânga aflată la putere, și, mai apoi, pentru transformarea lui în unica organizație artistică posibilă. Noul SAF va păstra din țelurile propuse la începuturi, dar își va adăuga și unele noi. În toamna lui 1944, SAF primește o nouă conducere susținută de Ministerul Artelor. În poziția de președinte revine Camil Ressu, care girează înnoirile, dând, în același timp, sindicatului o aparență de continuitate². Această schimbare se face pe fondul unor vechi rivalități, peședintele forțat să demisioneze era nimeni altul decât Eustațiu Stoenescu,

Seen from a “longue durée” perspective, the Visual Artists' Union (Uniunea Artiștilor Plastici – UAP) represents the collective, institutionalized structure that had a decisive impact on postwar art in Romania and that mediated, in various stages, its relationship with the communist power. It played an important role in the centralization and control of the field of art, as well as in the imposition of socialist realism. But if we restrict our perspective and view the UAP's founding in the context of the collectivization of artistic life which happened immediately after the Second World War, then the UAP is merely the inheritor of already relatively stable structures that, in turn, had been based on organizational models from the interwar period. At the time of its founding, in 1950, the UAP was not a new institution, but a remaking of the Syndicate of Fine Arts (Sindicatului Artelor Frumoase – SAF), which was given a new name and from which it inherited members, the collective organization of artists' lives, hierarchical structures, and, especially, its subordination to the state. Unlike the other creative unions, which were similarly built from already established formulas, the situation in the field of art is a little different. The unions of writers, composers, and architects were founded on the basis of the former societies (the Society of Writers, the Society of Composers, and the Society of Architects of Romania), which were, first and foremost, a mark of professional prestige, recognized by the state and well-established in the cultural landscape. In 1921, a union of artists was founded whose declared purpose was not to be an official art group but to fight for the social security of its members. Its first president was Camil Ressu, known for his socialist sympathies, which he had developed in his years in France. After Ressu, the SAF had multiple presidents, among whom Cecilia Cuțescu-Storck and Constantin Baraschi, who do little towards establishing a coherent system able to achieve the union's initial goal. Despite its fragility, though, perhaps, also because of it, the form of a union and its association based on criteria unrelated to artistic affinities or common conceptions about art were the perfect qualities, firstly for directing artistic production to the left, which came to power after the war, and then for transforming it into the only possible art organization. The new SAF will continue to promote some of initial goals, but will also add a few new ones. In the fall of 1944, the SAF gains a new leadership, supported by the Ministry of Arts. Cami Ressu becomes president again, kickstarting the reforms, while giving the union the appearance of continuity². This change happens against the backdrop of older rivalries, as the president forced to step down was none other than

care îl înlocuise pe Ressu din funcția de director/rector al Școlii de Arte Frumoase din București, pe care acesta o deținuse între 1929 și 1941. Alături de Ressu, în noul comitet al SAF se aflau Jean Steriadi, Corneliu Medrea, Nicolae Dărăscu, mai vechi membri și profesori la Școala de Arte Frumoase. O categorie aparte care se autopropulsează în prima linie și a cărei motivație diferă de cele ale vechilor membri sunt artiștii de stânga care întrevăd ocazia, odată cu revenirea pe scena politică a Partidului Comunist, de a avea o asociație recunoscută. Vasile Dobrian, cunoscut între artiștii angajați politic din anii 1930 o considera, și retrospectiv, un moment important din cariera postbelică: „Am contribuit alături de alți colegi la reînființarea vechiului Sindicat al artelor frumoase”³. Colegii erau, mai degrabă, M.H. Maxy sau Ligia Macovei, care își puteau exprima acum deschis opțiunile de stânga, cărora li se vor adăuga foarte curând și alții ca Zoe Băicoianu, Alexandru Ciucurencu, Iosif Cova sau Jules Perahim. Marginali și puțini, n-ar fi avut șanse de promovare dacă și-ar fi făcut un grup aparte, așa că aleg să conviețuiască în interiorul SAF cu grupul artiștilor consacrați cu care aveau, cel puțin inițial, foarte puține în comun. A fost o soluție viabilă pe termen lung căci instaurarea la putere a regimului comunist și apropierea patronajului artistic de către stat au făcut ca balanța să încline în favoarea lor. Este foarte probabil ca unul dintre pilonii reînființării SAF să fi fost Maxy, artist avangardist cu multiple calități de organizator, lider și negociator. El reușește, încă de la început, să obțină a doua funcție după președinte, cea de secretar, care era responsabil de toată munca administrativă, ceea ce îl va transforma în adevăratul conducător al SAF. Va și prelua oficial poziția cea mai înaltă în 1947, după demisia lui Ressu. Frecventând cercuri comuniste de-a lungul anilor 1930 și 1940 și participând la acțiunea ilegală a PCR, își făcuse multiple conexiuni pe care acum le va folosi. Una dintre primele griji a fost eliminarea grupului concurent, Corpul Artiștilor Plastici, o organizație înființată de stat în 1942 cu scopul de a controla câmpul artistic și de a aplica legile rasiale în rândul breslei.⁴ Desființarea acestuia reprezenta, în 1944, o declarație politică. Dar, când este vorba de rescrierea statutului SAF, în 1945, se păstrează câteva prevederi din cel al Corpului ce priveau participarea la comisii artistice de toate felurile și puterea de a media comenziile. În acest ultim punct, apare o deosebire fundamentală față de misiunea inițială a SAF, care nu interfera cu carierele membrilor. Există, cel puțin, două puncte din regulamentul postbelic care, pe de-o parte, vor constitui motive în favoarea aderării la SAF și, pe de alta, prefigurează monopolul pe care acesta îl va avea asupra comenziilor. Primul rămâne în zona revendicărilor de tip sindical, iar cel de-al doilea stipulează ceva absolut nou, care se va pune greu pe picioare, dar care va fi definitoriu pentru colectivizarea vieții artistice: „Înființarea de Cooperative de producție și consum pentru membrii săi”⁵. Admiterea sau readmiterea în Sindicatul care dobândește acum și personalitate juridică nu comportă condiții speciale, astfel că artiști de toate categoriile puteau adera. În scurt timp, el va deveni aproape singura cale de a supraviețui în vremurile precare de după Război. Micile sau marile beneficii, insuficiente și inconstante, ajută totuși artiștii într-o lume prea puțin dispusă să se preocupe sau să cumpere artă. Spre exemplu, apartenența scutea artiștii de impozitele mari



În fața sediului Sindicatului 1933: Șirato, Han, Sion, Bunescu, Medrea, Verona, Jalea.
In front of the Trade Union's building, 1933: Șirato, Han, Sion, Bunescu, Medrea, Verona, Jalea.

Eustațiu Stoenescu, who had replaced Ressu as director/provost of the Bucharest School of Fine Arts, a position he had held between 1929 and 1941. Together with Ressu, the new committee of the SAF contained Jean Steriadi, Corneliu Medrea, and Nicolae Dărăscu, who were older members and professors at the School of Fine Arts. A different category which puts itself in the front line and whose motivation differs from that of the older members are leftist artists who now see the opportunity of having a recognized union, now that the Communist Party has returned to the scene. Vasile Dobrian, known among the politically engaged artists of the 1930s, saw this, retrospectively too, as an important moment in his postwar career: “Together with other colleagues, I contributed to the reestablishment of the old Syndicate of Fine Arts.”³ His colleagues, artists like M.H. Maxy and Ligia Macovei, could now express their leftist views freely, and they were soon joined by others, such as Zoe Băicoianu, Alexandru Ciucurencu, Iosif Cova, and Jules Perahim. A relatively marginal and small group, they could not have survived in a group of their own, so they decided to coexist within the SAF with the already established artists, with whom they had very little in common. It proved to be a viable solution in the long run, as the establishment of the communist regime and the appropriation of art patronage by the state made the balance of power lean in their favor. It is likely that one of the main drivers of the reestablishment of the SAF was Maxy, an avant-garde artist capable of being an organizer, leader, and negotiator. From the beginning, he obtained the second position after the president, that of secretary, being responsible with all administrative work, which would turn him into the true leader of the SAF. He would then assume official leadership in 1947, after Ressu's stepping down. Having frequented communist circles throughout the 1930s and 1940s and having taken part in the illegal action of the Romanian Communist Party, Maxy had established numerous connections which he would now use. One of their first concerns was to eliminate their rival group, the Body of Visual Artists (Corpul Artiștilor Plastici), a state-founded organization from 1942 whose purpose was to control the field of art and apply racial laws among artists.⁴ Its dissolution in 1944 was a political statement. But when it comes to rewriting the SAF's statement in 1945, a few of the Body's principles are kept, concerning the participation in art commissions of all kinds and the power to mediate commissions. Regarding this last point, we see a fundamental difference from the SAF's initial mission, which did not interfere in its members'

SOLILOCVIU PENTRU ARHIVA UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

SOLILOQUY FOR THE ARCHIVE OF THE UNION OF VISUAL ARTISTS

Text: Cristina Stoenescu

Istoria încă prea puțin cunoscută a artei contemporane românești este strâns legată de modul în care s-a configurat de-a lungul timpului funcționarea Uniunii Artiștilor Plastici (UAP), o entitate complexă de mediere între artiști și stat, în mecanisme de control și cenzură, precum și de reprezentare a drepturilor artiștilor vizuali din România. Statutul său controversat, rolurile paradoxale pe care UAP le-a avut de-a lungul timpului într-un context politic represiv și limitativ, sunt încă dificil de deslușit într-un prezent al măturilor subiective, al miturilor create în tendința de (re)descoperire a artiștilor istorici și într-o tranziție politică și socială dificilă în România ultimilor 33 de ani.

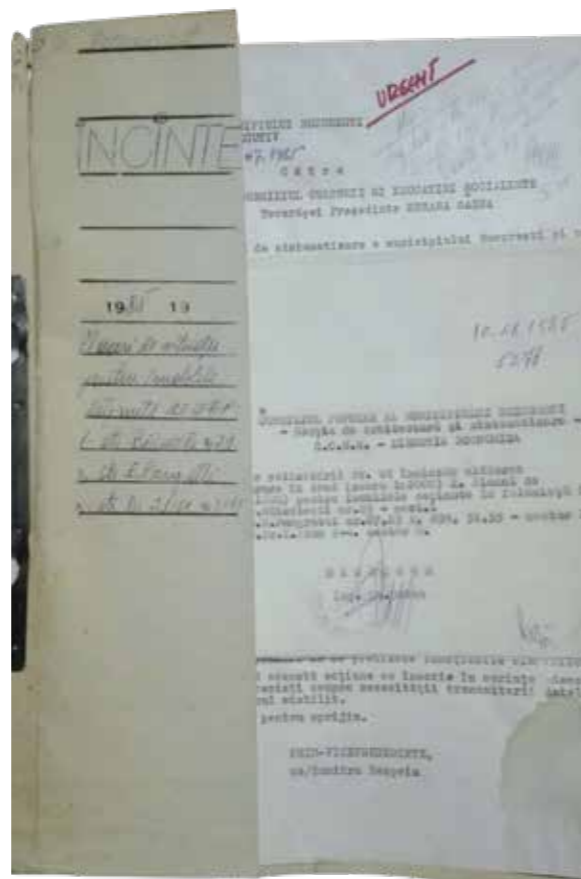
Premisa acestui text, precum și a fragmentelor proprii de cercetare realizate în timpul studenției, dar și în cadrul programului *From the "state artist" to the artist dependent on the state: The Union of Visual Artists (of Romania) (1950-2010) – the Bucharest branch*², constă în convingerea că sursele primare de documente arhivistice sunt un instrument important de verificare și de fundamentare ale teoriilor actuale despre transformările instituționale ale UAP, și deci a istoriei artei contemporane în România, în ultimele decenii. Proiectele de cercetare aduse în discuție în prezentul articol reprezintă o căutare de a verifica această ipoteză, și în tot acest timp o încercare de a identifica un sistem de referință într-un domeniu în care am început să lucrez ulterior în calitate de curatoare.

Documentele de arhivă completează și nuanțează cercetarea preponderent calitativă (și încă prea puțin analitică) a dezvoltării instituționale a UAP. La un secol după înființarea Sindicatului Artelor Frumoase și la 32 de ani de la Revoluția din 1989, o importantă parte din documentarea anilor 1970, 1980 și ce a mai putut fi consemnat în anii 1990 este încă parțial inaccesibilă, fie în colecții arhivistice încă secretizate, fie în depozite pentru care nu există infrastructură sau personal profesionalizat pentru clasare și inventariere, în ciuda eforturilor Uniunii Artiștilor Plastici de a oferi acces la documente, de a cataloga o parte din documente și de a invita cercetători să se implice în organizarea arhivei. La începerea proiectului meu de licență², am fost în principal interesată de continuitățile și discontinuitățile instituționale ale UAP, identificate înainte și după 1989. Fondul arhivistic pe care l-am explorat pentru prima oară a fost cel proaspăt stabilit la Combinatul Fondului Plastic după desființarea sediului UAP de pe strada Nicolae Iorga din București – unde cercetarea exploratorie a condus la identificarea unor prime documente privind regulamente de funcționare internă și schimbări statutare ale UAP, împreună cu decrete-lege din perioada anilor '90. Teza Magdei

The still less known history of Romanian contemporary art is strongly linked to the way in which the functioning of the Union of Visual Artists configured across time, as a complex entity that mediated between the artists and the state, within mechanisms of control and censorship, as well as its role as a representative of the rights of Romanian visual artists. Its controversial status, the paradoxical roles that the UVA took during its existence in a repressive and limitative political context are still difficult to decipher in the present day of subjective testimonies, myths created in the tendency of (re)discovering historical artists and in a difficult social and political transition in Romania, in the past thirty-three years.

The premise of this text and that of my own research fragments from my time as a student, but also in the

Dosar din arhiva UAP Combinatul Fondului Plastic. Credit foto: Cristina Stoenescu. / File from the UAP Visual Products Factory archive. Photo credit: Cristina Stoenescu.



subREAL, expoziția *Alimentara* (cu participarea lui Ion Grigorescu, Teodor Graur și Constantin Petrașchievici), Atelier 35 București aflat la subsolul galeriei Orizont, 1991. Imagine obținută prin amabilitatea artistului Iosif Király. subREAL, *Alimentara* exhibition (with the participation of Ion Grigorescu, Teodor Graur and Constantin Petraschievici), Atelier 35 Bucharest, located in the basement of Orizont gallery, 1991. Image courtesy of the artist Iosif Király.

Cârneci privind „triunghiul stat-artiști-UAP”³ pentru descrierea scenei de artă din timpul regimului comunist a reprezentat principalul instrument teoretic pentru a compara transformările instituționale ale UAP după 1989. Problema principală identificată în studiul publicat a constat în timpul îndelungat necesar reformelor culturale într-o perioadă în care noile guvernări au eșuat în a imagina politici culturale durabile și sisteme de finanțare și de sprijin corespunzătoare unei comunități artistice deja atomizate. Uniunea Artiștilor Plastici s-a aflat pentru aproape două decenii, după 1989, la intersecția a două tendințe contradictorii, cu resurse limitate pentru a putea intra într-o competiție directă pe așa-zisa piață liberă, în timp ce noua legislație românească redefinea termenii de patrimoniu național, imobile și resurse de bun public într-un context derutant pentru uniunile de creație. În anii 2007-2010 ai studiului meu de licență, Uniunea Artiștilor Plastici era deja considerată o structură retrogradă, artiștii păraseau informal Uniunea prin întreruperea achitării cotizației de membru, iar interesul artiștilor tineri față de activitatea UAP era aproape nulă sau exclusiv legată de obținerea unui atelier de creație. Prin studiile de arhivă și prin interviurile preluate, am descoperit însă narațiuni contradictorii, o construcție deloc monolitică a Uniunii, și posibilitatea explorării unui sistem complex de supape de control ideologic

research program *From the "state artist" to the artists dependent on the state: the Union of Visual Artists (of Romania) (1950-2010) – the Bucharest branch*¹, is the conviction that the primary sources of archive documents are an important instrument for the verification and foundation of current theories on the institutional transformations of the UVA and thus on the history of contemporary Romanian art from the last few decades. The research projects described in this text represent an attempt to verify this hypothesis, and at the same time, an attempt to identify a frame of reference in a field in which I later began working as a curator. The archive documents complete and add some details to the mostly qualitative research (and less analytical) of the institutional development of the UVA. A century after the foundation of the Syndicate of Fine Arts and thirty-three years after the 1989 Revolution, an important part of the documentation regarding the 1970s, the 1980s, and what has been recorded during the 1990s is partially inaccessible, either in secret archive collections, or in storage units which lack infrastructure and professional personnel for classification and creating an inventory, despite the Union's best efforts in providing open access to the documentation, organizing a part of it and inviting researchers to get further involved. In the beginning of my BA project², I was mostly interested in the institutional continuities and

PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA 2020

THE ROMANIAN VISUAL ARTISTS' UNION AWARDS 2020

Text: Petru Lucaci



Imagine de la Gala Premiilor UAP 2020, desfășurată la Iași.
Image from the UAP Awards Gala 2020, held in Iași.

Gala Premiilor Uniunii Artiștilor Plastici din România pentru 2020 se derulează în acest an (2021) într-un context aniversar. Este vorba de celebrarea unui secol de organizare profesională a artiștilor pe domeniul artelor vizuale, odată cu înregistrarea oficială, la 12 martie 1921, a Sindicatului Artelor Frumoase fondat la inițiativa mai multor artiști printre care Camil Ressu, Arthur Verona, Ion Theodorescu-Sion.

În anul 1950, prin Decretul 266 din 25 decembrie, se realiza unirea Sindicatului Artelor Frumoase cu Sindicatul mixt al artiștilor din provincie și se înregistra astfel Uniunea Artiștilor Plastici ca persoană juridică de utilitate publică.

Gala premiilor UAP din România, proiect prioritar al UAP, vine în acest an să reconfirme încă o dată profesionalismul artiștilor membri ai organizației la împlinirea celor 100 de ani de activitate. Dorim să continuăm tradiția de a premia excelența și de a promova realizările colegilor noștri artiști din toate domeniile de exprimare vizuală ale momentului. Suntem onorați să răspundem invitației Filialei Iași a UAP din România de a organiza la Iași această Gală. A fost o dorință mai veche a noastră de a muta la Iași o parte din manifestările anuale din considerație și respect pentru un centru cultural important al României, pentru un oraș ce păstrează un echilibru între tradiție și înnoire, pentru un loc ce s-a transformat din „periferie” într-un adevărat centru internațional al artei. Aș dori să amintesc în acest context doar două repere importante din istoria orașului Iași, și anume înființarea în 1860 a primei Școli de Artă din țară și succesul Bienalei internaționale de artă contemporană „Periferic”, ce a pus Iașiul pe harta culturală a lumii.

Sala Voievozilor a Complexului Muzeal Național „Moldova” din Palatul Culturii din Iași a oferit un cadru ideal de desfășurare a evenimentului. Este încă un exemplu de conexiune benefică între tradiție și înnoire prin intermediul unui dialog consistent între valorile trecutului și programul de promovare a artei contemporane, dialog ce a oferit publicului ocazia conturării unui tablou complet, dinamic, al evoluției curentelor artistice în logica succesiunii lor. Felicitări premianților pentru determinarea de a continua să creeze într-o perioadă extrem de dificilă pentru cultura contemporană și pentru contribuția lor la dezvoltarea patrimoniului cultural național.

The Gala of the Union of Visual Artists' Awards for 2020 is unfolding this year (2021) in an anniversary context, celebrating a century since the professional organization of the visual artists, with the official registration of the Syndicate of Fine Arts, on March 12, 1921, founded by many artists, among which there were Camil Ressu, Arthur Verona, Ion Theodorescu-Sion.

In 1950, by the Decree no. 266 from December 25, the union between the Syndicate of Fine Arts and the mixed Syndicate of the artists from the provinces was realized, thus registering the Union of Visual Artists as a legal person of public utility.

The UVA Gala, a priority project of the UVA, reconfirms for yet another year the professionalism of the members of the organization at its centennial anniversary. We want to continue the tradition of awarding excellence and promoting the accomplishments of our artist peers from all the fields of contemporary visual expression.

We are honored to respond to the invitation of the Iași chapter of the UVA to organize this Gala in Iași. The move of a part of the annual manifestations to Iași has been an older wish of ours, out of consideration and respect for this important Romanian cultural center, for a city that maintains a balance between tradition and renewal, for a place that has been transformed from a “periphery” to a truly international art center. I would like to mention in this context two important landmarks from the history of Iași: the foundation, in 1860, of the first Art School in the country, and the success of the Periferic international biennial of contemporary art, which placed Iași on the world map of culture.

The Hall of Princes of the Moldova National Museum Complex from the Palace of Culture in Iași offered us the ideal space to organize the event. It is an example of a beneficial connection between tradition and renewal by means of a consistent dialogue between the values of the past and a program to promote contemporary art, a dialogue which offered the audience the opportunity to see a complete and dynamic image of the evolution of art movements in the logic of their succession.

I would like to congratulate all the award recipients for their determination in continuing to create in an extremely difficult time for contemporary culture, and for their contribution to the development of the national cultural patrimony.

Translated by Daniel Clinci



Deschiderea SNAC 2021, Muzeul Țăranului Român, București. Credit foto: Mateescu Andrei.
Opening of SNAC 2021, National Peasant Museum, Bucharest. Photo credit: Mateescu Andrei.

SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2021

NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2021

Text: Magda Cârneci

Un salon de artă nu e un spațiu de expunere ca oricare altul, ca o galerie de artă privată, de pildă. Un salon e un spațiu agonial și colegial deopotrivă. E o arenă în care se întâlnesc și se confruntă multiple individualități creatoare, într-o intersecție plurifocalizată de stiluri, tehnici și tematici, care dau seama, concentrat și metonimic, despre starea generală *de facto* a câmpului vizual al momentului.

Un salon de artă este un spațiu deschis și provocator, uneori chiar „periculos”, în care artiștii acceptă să iasă din izolare și individualism, să expună și să se expună cu un eșantion al producției lor anuale, pentru a se verifica pe ei înșiși într-un perimetru public, pentru a intra într-o competiție discretă dar fecundă cu colegii lor de aventură artistică. Un salon de artă e o imagine colectivă – reprezentativă și magnificată – a ceea ce se întâmplă în ateliere și în creativitatea artistică: o imagine care rezultă

An art salon is an exhibit space different from others; for instance, different from an art gallery. A salon is an agonistic and, at the same time, collegial space. It is an arena in which multiple creative individualities meet and confront each other, in a multifocal intersection of styles, techniques, and topics that account for the general *de facto* state of the visual arts in a concentrated and metonymic manner.

An art salon is an open and provocative space, sometimes even a “dangerous” one, in which artists accept to emerge out of isolation and individualism, to exhibit and to expose themselves with a sample of their annual work, in order to test themselves in a public perimeter, to participate in a discreet and fecund competition with their artistically adventurous peers. An art salon is a collective image – representative and magnified – of what happens in studios and within

în privirile și mințile noastre din sintetizarea empatică a unei întregi productivități naționale.

Esențială de aceea pentru un salon de artă național este continuitatea, căci el reprezintă un fel de „instituție ad-hoc”, cu durată restrânsă (o lună o dată pe an), care asigură o funcțiune de structurare și cernere, de punere împreună și ritmare a energiilor ce coagulează periodic spiritul nostru de breaslă. Pus sub egida celor 100 de ani de la înființarea Sindicatului Artelor Frumoase din România (precursor al Uniunii Artiștilor Plastici din România), SNAC 2021, aflat la a patra ediție în această nouă formulă postdecembristă, este și o dovadă de continuitate și o demonstrație de forță colectivă în acest sens.

Mi se pare că SNAC 2021 este o ediție bună, consistentă, încurajatoare. Impresia de diversitate inevitabilă este bine compensată de efortul experimentator pe care îl simțim în multe lucrări. Respectarea valorii estetice consacrate coexistă cu exigența saltului creativ în necunoscut. Tânăra generație, mai ales în sculptură dar nu numai, face un salt inovativ spectaculos, care își arată forța de înnoire prin gestul nonconformist și preferința pentru o nouă „tehnicitate” provenind din instalație, performance, obiectualitatea industrială sau electronică și chiar din pictură. Același lucru se poate spune despre multimedia, care își onorează postura (post)conceptualistă care a consacrat-o. Pictura la rândul ei își confirmă poziția de gen major tradițional, mizând pe direcții stilistice cunoscute și legitimate critic. La fel, grafica și artele decorative, alături de arta religioasă. Desfășurat în 8 locații din București, în care expun peste 370 de artiști din toată țara, SNAC 2021 e o ediție reușită datorită efortului voluntar al unui grup compact de curatori femei – o noutate pe care trebuie să o salutăm. Acestor curatoare – toate artiste recunoscute în domeniul lor – li se datorează selecția și punerea în spațiu a lucrărilor, ca și energia dublată de buna credință cu care s-au investit în această conlucrare de scurtă durată, în care de fapt au colaborat și cu artiștii-curatori bărbați. Voi menționa aici numele lor: Marilena Preda-Sânc pentru pictură (în colaborare cu Marius Barb și Gheorghe Pogan); Reka Csapo Dup pentru sculptură; Anca Boeriu pentru grafică; Roxana Trestioreanu (împreună cu Bogdan Iorga) pentru multimedia; Dorina Horătău, Cristina Popescu Russu și Ioana Stelea pentru artele decorative; Luiza Barcan și Irina Sava pentru secțiunea artă religioasă.

Asumându-mi un rol mai degrabă decorativ de coordonator general, doresc să le mulțumesc tuturor, artiști și organizatori, pentru entuziasmul cu care s-au investit în acest proiect colectiv ambițios și pentru sentimentul de încredere în viitorul artelor vizuale din România pe care ni-l dau.

NOTĂ: Lista tuturor artiștilor selecțai se găsește în catalogul SNAC 2021 tipărit de UAP.

artistic creativity: an image which results from the empathetic synthesis of an entire national production in our gaze and mind.

Thus, for a national art salon, continuity is essential, because it represents a kind of “ad-hoc institution,” with a limited duration (one month, every year), ensuring a functional structure and filter, a gathering and rhythm of the energies which periodically coagulate our collegial spirit. Under the auspices of the century since the foundation of the Romanian Fine Arts Syndicate (the precursor of the Romanian Union of Visual Artists), NSCA 2021, at its fourth edition in this new format since 1990, is proof of continuity and a collective tour de force.

It seems to me that NSCA 2021 is a good, consistent, and encouraging edition. The impression of inevitable diversity is well balanced by the effort towards experiment felt in many works. The respect for the consecrated aesthetic value coexists with the creative leap into the unknown. The young generation, especially, but not limited to, sculpture, makes a spectacular innovative leap, showing off its renewing force through non-conforming gestures and a preference for the new “technicality,” stemming from installation, performance, industrial and electronic objects, and even painting. The same thing can be said about multimedia, which honors the (post)conceptualist position that consecrated it. In turn, painting confirms its position as a major traditional genre, based on stylistically known and critically legitimized directions. The same is true of graphics and decorative arts, together with religious art.

NSCA 2021, which took place in eight locations from Bucharest, hosting exhibits of over 370 artists from the entire country, is a fulfilling edition thanks to the voluntary effort of a compact group of women curators – an innovation that we must salute. These curators – accomplished artists in their own fields – selected and placed the works within the space and infused their energy doubled by their good faith in this short-term collaboration in which they also worked together with male curators/artists. I will list their names here: Marilena Preda-Sânc for painting (together with Marius Barb and Gheorghe Pogan); Reka Csapo Dup for sculpture; Anca Boeriu for graphics; Roxana Trestioreanu (together with Bogdan Iorga) for multimedia; Dorina Horătău, Cristina Popescu Russu, and Ioana Stelea for decorative arts; Luiza Barcan and Irina Sava for religious art.

Taking on the rather decorative role of general coordinator, I want to send my thanks to everyone, artists and organizers, for the enthusiasm invested in this ambitious collective project and for the feeling of trust in the future of Romanian visual arts that they spread.

Translated by Daniel Clinci

NOTE: The list of all the selected artists can be found in the SNAC 2021 catalogue published by UAP.

DOREL GĂINĂ - SHORTCUT-URI DESPRE APOCALIPSĂ

SHORTCUTS TO THE APOCALYPSE

Text: Ramona Novicov

Dorel Găină pare a fi unul dintre ultimii nomazi ai vremurilor din urmă. Asemeni lui Caron ce traversează infernul cu detașarea unuia ce nu are stăpân, Dorel trece prin lume cu o superbă nonșalanță. O poartă ca pe o hlamidă, captând flash-uri dinspre lumea rămasă vizibilă doar ca să-i consemneze evanescența, futilitatea, incredibila vanitate de a fi și de a se arăta pe sine în ipostaza de plenitudine incoruptibilă. Imaginile sale îmi amintesc de prințul Siddhartha ce iese dintre zidurile palatului și descoperă lumea acoperită de cenușa suferinței. Deși pline de patos, imaginile lui sunt echidistante, căci Dorel nu judecă pe nimeni. Pentru el, binele, compasiunea și adevărul sunt ascunse deopotrivă și în frumusețe, și în decrepitudine și moarte. Tocmai de aceea, în viziunea lui, a pune piatra pe piatră nu mai are sens: tot ce era de construit a fost construit, tot ce era de deconstruit a fost deconstruit, nu a mai rămas decât să bricolăm fragmente și resturi de la festinul Genezei. Fotografiile lui au o dimensiune halucinantă, singurul lor reper tehnic ce dă măsura unei anume ordini este linia de demarcație netă dintre secvențe, acea diafragmă ce le transformă în produse seriale de tip duplex – așa, ca o tușă de profesionist, ce știe să-și răcească pasiunile fără să le diminueze intensitatea. În raport cu fotografiile, instalațiile sale sunt lipsite chiar și de acest element de ordine, reasamblând o neconținută reconversie a nimicului, a iluziei, a derizoriului într-o ofertă vizuală și mai necontrolabilă. Nu întrevăd nicio umbră de speranță în tot bestiarul și peisajul său imaginativ, ci doar câmpul morfic al unei contemplații melancolice impregnate de senzualitate. Văzut dinspre luntrea lui Caron, acest câmp morfic transformat în ofrandă vizuală este perfect coerent, oglindind în ape întunecate lumea pe care și noi o traversăm, neștiind prea bine cine o luminează.

Dorel Găină seems to be one of the last nomads of the end of times. Just like Charon crossing the Inferno with the detachment of a free man, Găină goes through life with divine nonchalance. He wears it like a cloak catching flashes from the visible world only to preserve its effervescence, futility, and incredible vanity of being and showing oneself as incorruptible abundance. His images remind me of prince Siddhartha stepping outside the palace walls and discovering the world covered by the ashes of suffering. Although filled with passion, Găină's images are rather impartial, as he doesn't impart judgment. To him, virtues like goodness, compassion, and truth lie hidden both in beauty and within death and decrepitude. This is why, in his vision, the act of world-building has lost its purpose, as everything that could be built has been built already and all that could be deconstructed has been deconstructed. All that remains is stitching together scraps and bones from the Genesis banquet.

His photographs have a hallucinatory quality, the only technical marker that expresses the semblance of order being the clear demarcation line between sequences like the touch of a professional who knows to reel in their passions without dimming their intensity, a diaphragm that renders them as products of a series, duplicated. Compared to his photographs, his installations lack this vague element of order, constantly reassembling an endless render of nothingness, illusion, and contempt into an even more uncontrollable visual offering. I see no glimmer of hope within his imaginary landscape and bestiary, only the morfic field of a melancholic contemplation tinged with sensuality. When looking from Charon's boat, this morfic field acting as visual offering is perfectly coherent, reflecting in dark waters the world we're also passing through, without being too sure who is illuminating it.

Translated by andra nikolayi



Dorel Găină, *Luntrea lui Caron*, Fotografie, 124 x 124 cm.
Dorel Găină, *Caron's Boat*, Photography, 124 x 124 cm.

RADU PANDELE - „ÎMI DORESC SĂ AJUNG LA CLARITATE” “I WANT TO REACH CLARITY”

Interviu de / Interview by Silviu Pădurariu

Silviu Pădurariu: Radu Pandele, te invit să conversăm pe marginea câtorva subiecte pe care le consider semnificative pentru a le oferi cititorilor câteva repere generice cu privire la demersul tău artistic: expoziția, atelierul, muralul și computerul. La ce expoziții ai participat în ultima perioadă?

Radu Pandele: De la începutul pandemiei, am refuzat atât de multe invitații la expoziții încât nici nu prea aș avea ceva memorabil să pomenesc din ultima vreme. Din 2016 încoace, a fost un maraton fără oprire, în care am organizat și am participat la multe proiecte. Dar m-am oprit, până îmi închei exercițiile de ordonare, pentru a reveni cu lucrări mai clare.

S.P.: Ce ai schimba în modul de organizare al expozițiilor, din experiența pe care ai acumulat-o până acum?

R.P.: Parcă lipsește pretutindeni o tactică utilă de promovare și cu impact. Se lucrează, se expune și uneori se cumpără, în derivă, fără un scop sau o misiune clară. Toate problemele se întorc la lipsa publicului. Nu cred în varianta elitistă, în care artiștii lucrează și expun în taină și se aplaudă între ei în mijlocul unui oraș cu 2,5 milioane de oameni.

S.P.: Cum s-au legat lucrurile în perioada în care ai organizat expoziții la CAV Multimedia?

R.P.: Din 2018 am preluat spațiul, împreună cu Lucian Hrisav și Ioana Marșic, și programul a durat 3 ani jumătate. În fiecare lună, o altă expoziție, în afară de perioada din ultimul an, desigur. Iar acest ritm a avut plusuri și minusuri. Sunt foarte mulțumit de discuțiile pe care le-am purtat cu artiștii și de imersiunea mea în universul lor, lucru care, în alte circumstanțe, probabil, nu mi s-ar fi întâmplat. Mă bucur că s-a strâns o comunitate, în tot acest timp, care a participat și ne-a ajutat atât la panotări cât și la discuțiile și dezbaterile ulterioare.

Am avut, de la început, ambiția de a schimba spațiul într-un mod radical, de la o expoziție la alta. Printre primele teme pe care le-am transmis artiștilor a fost să se gândească la dimensiunea de instalație a expoziției. Fiind vorba de un spațiu dedicat experimentului, erau permise multe lucruri.

Am expus, în principal, artiști tineri, chiar mai tineri decât noi, mulți dintre aceștia fiind la prima lor expoziție solo. Indiferent că ține de UAP, spațiul acesta a avut și va avea mereu o postură de *artist-run space*. Simt că mi-am făcut suficient datoria patriotică și-mi doresc să mă ocup mai puțin de tipul acesta de responsabilitate curatorialo-managerială.

S.P.: Cum te raportezi, în general, la audiență, la vizitator, la utilizatorul de artă? L-ai putea descrie prin câteva trăsături?

Silviu Pădurariu: Radu Pandele, I invite you to talk about a few topics which I consider significant, in order to offer our readers a few general pieces of information about your artistic approach: the exhibit, the studio, the mural, and the computer. What are the exhibits you participated in lately?

Radu Pandele: Since the pandemic began, I refused to attend a lot of exhibits, so I do not have anything memorable to mention. From 2016 on, there has been a constant marathon in which I organized and participated in many projects. But I have stopped, until I finalize my exercises in orderliness, to return with clearer works.

S.P.: What would you change in the way exhibits are organized, from the experience accumulated until the present?

R.P.: I feel that a useful and impactful tactic of promoting is missing everywhere. One works, exhibits, sometimes sells, without a purpose and a clear mission. All problems come back in the absence of an audience. I do not believe in the elitist option, in which the artists work and exhibit in secret, and applaud one another in the middle of a city with 2.5 million inhabitants.

S.P.: How did things go in the period in which you organized the exhibits at CAV Multimedia?

R.P.: I took over the space in 2018, together with Lucian Hrisav and Ioana Marșic, and the program lasted for three and a half years. In each month, a different exhibit, except for the last year, of course. And this rhythm had ups and downs. I am content with my discussions with the artist and with my immersion in their universe, a thing which, in other circumstances, I would not have experienced. I am glad that a community was created during this time, which participated and helped us with the exhibits and during the following discussions and debates.

From the beginning, I had the ambition to alter the space in a radical manner, from one exhibit to another. Among the first topics I transmitted to the artists was to think about the installation aspect of the exhibit. Being a space dedicated to experimentation, a lot of things were allowed.

I mainly promoted young artists, even younger than we are, a lot of them with their first solo exhibit. Even if it is affiliated to the Union of Visual Artists, this space was and will always be an artist-run space. I feel that I fulfilled my patriotic duty good enough and I wish to spend less time dealing with this curatorial-managerial responsibility.

S.P.: How do you generally relate to the audience, to the visitor, to the art user? Could you describe them in a few words?

R.P.: Presently, promotion takes place exclusively online.



Radu Pandele, *Ziua noapte*, pictură murală cu spray, lavabil, 20 x 15 m, Arad, 2021.

Radu Pandele, *Day Night*, mural painting with spray, washable paint, 20 x 15 m, Arad, 2021.

R.P.: În prezent, promovarea se întâmplă exclusiv online. E hilar faptul că evenimentele *live* sunt dependente de succesul acestora în online. Cunosc spații care produc expoziții strict pentru a fi transmise în rețea. Fiecare prezentă *live* e susținută, de fapt, de acest avatar online, ca o umbră mai luminoasă a realității. Atunci când „expunem” lucrări fizice pe internet, mijlociți de ecrane, experiența e mai intensă, uneori, pentru utilizator decât ar fi în realitate. Poți studia în tihnă lucrarea, în confortul optim, prin comparație cu vizitele într-un muzeu, când călătorești, presat de timp. Totuși fotografiezi/vezi aceeași lucrare. Cu toate acestea, mediul online nu poate fi suficient pentru arhivare. De aceea, în prezent, lucrăm și la un catalog în care ne dorim să documentăm toate expozițiile realizate în acești 3 ani.

S.P.: Cum vezi peisajul instituțional? E adaptat la problemele prezentului și la nevoile actuale ale artiștilor?

R.P.: Îmi par a fi probleme venite din „realitatea lor”, de la care încerc să mă dezancorez. Eu sunt pictor, devin tot mai mult un tocalar obsedat de imagini. Nu vreau să salvez omenirea. Asta e misiunea mea, să îmi pun toată energia și timpul în imagini noi. Lucrările au viața lor. Odată ce ies din atelier, ele se mișcă organic ori în sus, ori în jos, la dreapta, la stânga. Unele se trezesc în depozite prăfuite, altele se trezesc în lumina optimă. Dacă mă ambiționez să le schimb traiectoria cu forța, încep și disec și aflu că ce e strâmb în lumea artelor locale, e strâmb și în lume. Nici nu pot să identific o problemă generală sau un personaj corupt definitiv. Cercul vicios e cumplit momentan, dar văd o evoluție evidentă pe scena locală.

It is hilarious that live events depend on their online success. I know spaces that produce exhibits strictly to be transmitted online. Each live presence is supported by this online avatar, as a luminous shadow of reality. When we exhibit physical works on the internet, mediated by screens, the experience is sometimes more intense for the user than it would be in real life. You can take your time and study the work in optimal comfort, in comparison with visits in a museum, where you travel, pressed by time. Still, you photograph/see the same work.

However, the internet cannot be enough for archiving. That is why we are presently working on a catalog in which we want to document all the exhibits organized in these three years.

S.P.: What do you think of the institutional landscape? Is it adapted to the issues of the present and to the current needs of the artists?

R.P.: These seem to me to be problems belonging to their “reality,” which I try to avoid. I am a painter, I become more and more a geek obsessed with images. I do not want to save humankind. This is my mission, to put all my energy and time into new images. Works have their own life. Once they are out of the studio, they organically move up or down, to the left or to the right. Some end up in dusty storage units, some end up in a proper light. If I try to forcefully change their road, I begin to dissect things and I find out that what is wrong with the local artworld is also wrong with the world. I cannot identify a defining general problem or a corrupt character. The vicious circle is momentarily horrifying, but I see an obvious evolution on the local scene.



Baptiste Debombourg, *Untitled*, 2021. Instalație contextuală; lemn, parbrize sparte, dimensiuni variabile.
 Vedere instalație la Kunsthalle Bega. Imagine prin amabilitatea autorului și a Kunsthalle Bega. Credit foto: Kunsthalle Bega, Vlad Cîndea.
 Baptiste Debombourg, *Untitled*, 2021. Contextual installation; wood, broken windshields, variable dimensions.
 Installation view at Kunsthalle Bega. Image courtesy of the author and Kunsthalle Bega. Photo credit: Kunsthalle Bega, Vlad Cîndea.

DESPRE ARTISTUL CONTEMPORAN CA SUPEREROU ȘI ARTA CA SALVARE PERSONALĂ A LUMII

ABOUT THE CONTEMPORARY ARTIST AS SUPERHERO AND ART AS PERSONALLY SAVING THE WORLD

Text: Raluca Oancea

CRONICILE VIITORILOR SUPEREROI

Artiști: Hyunjin Bek, Adriana Chiruta, Baptiste Debombourg, Heecheon Kim, Fabio Lattanzi Antinori, Lawrence Lek, Dalibor Martinis, Adina Mocanu, Maria Pop Timaru, Larisa Sitar, Dimitar Solakov, Stardust Architects
 Curatoare: Anca Verona Mihuleț
 Kunsthalle Bega, Timișoara
 02.10.2021-20.03.2022

La început de octombrie, Kunsthalle Bega, spațiu coordonat de Alina Cristescu, Liviana Dan, Andreea Drăghicescu, Ugron Lajos, Bogdan Rața, dedicat expunerii și dezbaterii artei contemporane cât și încurajării prin premii a tinerilor curatori inovativi, a lansat un nou proiect de anvergură pentru următoarele șase luni, mai precis expoziția *Cronicile viitorilor supereroi*, însoțită de o serie de workshop-uri și evenimente satelit dedicate comunității timișorene în prag de capitală culturală. Pentru acest proiect Anca Mihuleț, tânără curatoare care, alături de Liviana Dan, a conceput programul de expoziții al Galeriei de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal (2006-2013) și care deține deja în portofoliu semnificative experiențe internaționale (Bienala de la Venetia, 2013, Bienala de la Singapore, 2019, Festivalul de Artă și Tehnologie STRP, Eindhoven, 2020-2022), a reunit doisprezece poziții artistice hibride, plasate la intersecția artei vizuale cu arhitectura, artele spectacolului, noile tehnologii, un meta-teritoriu pe care gândirea și estetica europeană intră în dialog cu valorile asiatice iar realul întâlnește virtualul.

Continuând cercetările de la Singapore și Eindhoven asupra noilor simbioze dintre artă și tehnologie, dintre transmedialitate și percepție, proiectul de la Kunsthalle Bega pune în act câteva principii propuse de Ray Kurzweil în cartea *Danielle: Chronicles of a Superheroine* (2019), precum redefinirea conceptului de *Supererou* dincolo de limitele patentului Marvel și reconsiderarea ideii de *salvare* personală, individuală *a lumii*, neafiliată unui regim politic sau ideologie.

Adresându-se în principal tinerei generații ce percepe astăzi lumea mediat, prin multiple ecrane (al computerului, al telefonului mobil etc.) proiectul lansează o invitație către cunoașterea complementară ce ia naștere la nivelul intim al pielii, al respirației, al micro-mișcărilor feței sau corpului, o cunoaștere directă ce necesită bransarea la firul roșu al sentimentelor, al poeziei. Astfel înarmați cu o dublă cunoaștere, posesorii de minți tinere, flexibile (indiferent de vârstă) pot deveni ei înșiși Supereroi, agenți ai propriei existențe, capabili de a schimba lumea prin artă, tehnologie sau chiar printr-un mod inedit de a vedea lucrurile.

O primă interpretare a Supereroului va porni chiar de la definiția Poetului, în accepțiunea romantismului german de la Hölderlin la Heidegger, ca ultim erou ce cutează a trăi autentic, riscant, la limită dar și de la avatarurile lui Făt Frumos, personaj central al basmelor românești al cărui profil intim, inclusiv în relație cu moartea, depășește orice schematizare sau simplu dualism bine-rău.

Două Supereroine ce abordează actul artistic pe filieră romantică în paralel cu folosirea noilor tehnologii sunt Adina Mocanu și Adriana Chiruta. Ambele lucrări îmbină arta video cu performance-ul, textul cu imaginea, generând o poezie riscantă și fragilă ce scoate din ascundere profunde layere personale, sentimente și frânturi de gânduri ce induc publicului stări similare de introspecție sau chiar transă. Adina actează ea însăși povestea Ninei Kulagina, o gospodină rusă devenită celebră în timpul Războiului Rece datorită puterilor sale supranaturale. Performance-ul are loc într-un spațiu ascuns, o firdă a galeriei ce sugerează un coridor al memoriei, printre televizoare vechi pe care rulează videouri ce redau diferite episoade ale vieții și *minunile* săvârșite de supereroina ce întrupă pentru URSS, alături de competiția pentru ocuparea

In early October, Kunsthalle Bega, the space run by Alina Cristescu, Liviana Dan, Andreea Drăghicescu, Ugron Lajos, and Bogdan Rața whose aim is to exhibit and discuss contemporary art as well as encourage innovative young curators by offering prizes, launched a new and ample six-month project, namely the exhibition titled *Chronicles of the Future Superheroes*, which was accompanied by a series of workshops and associated events dedicated to the community of Timișoara, as the city prepares to become a European Capital of Culture. For this project, the young curator Anca Mihuleț, who conceived the exhibition program of the Brukenthal Museum's Contemporary Art Gallery together with Liviana Dan (2006-2013) and who already has relevant international experience under her belt (the Venice Biennale, 2013, the Singapore Biennial, 2019, the STRP art and technology festival in Eindhoven, 2020-2022), brought together twelve hybrid art projects located at the intersection of visual art with architecture, the performing arts, and new technologies, a meta-territory in which European thought and aesthetics enter into a conversation with Asian values and the real meets the virtual.

Continuing the research undertaken in Singapore and Eindhoven on the new kinds of symbiosis between art and technology, between transmediality and perception, the exhibition at Kunsthalle Bega enacts a number of principles proposed by Ray Kurzweil in his book *Danielle: Chronicles of a Superheroine* (2019), such as redefining of the concept of Superhero beyond the Marvel type and reconsidering the notion of personally, individually saving *the world*, without being affiliated with a political regime or ideology.

Addressed mainly to the young generation, who perceive the world mediated through screens (computer screens, smartphone screens, etc.), the project extends an invitation to access the complementary knowledge that takes place on the intimate level of the skin, breath, the micro-movements of the face or body, a direct knowledge that requires hooking up to the thread of feelings and poetry. Armed with this double knowledge, today's young, flexible minds (regardless of age) can themselves become Superheroes, agents of their own existence, able to change the world through art, technology, or even through a new way of seeing things. The first interpretation of the Superhero starts from the definition of the Poet, in the German Romantic conception from Hölderlin to Heidegger, as a final hero who dares to live authentically, to the limit, not afraid of risks, but also from the avatars of Făt Frumos, a central character of Romanian fairy tales, whose character, even in relation to death, transcends any schematization or mere good-evil dualism.

Two Superheroines who approach the artistic act in a way that is indebted to Romanticism, while also employing new technologies, are Adina Mocanu and Adriana Chiruta. Both their works combine video and performance art, text and the image, generating an intense and fragile poetry that reveals deep personal layers, feelings, and fragments of thought that give the audience similar introspective or even trance-like states. Adina personally enacts the story of Nina Kulagina, a Russian housewife who became famous during the Cold War for her psychic abilities. The performance takes place in a hidden space, an alcove in the gallery, suggesting a memory corridor, among old televisions playing videos of the life and miracles performed by

EXISTĂ AICI UN FEL DE A FI MINORITAR CHIAR ȘI ATUNCI CÎND TRĂIEȘTI ÎN CEA MAI NEAGRĂ MAJORITATE!¹

THERE IS A WAY OF BEING A MINORITY HERE EVEN WHEN YOU LIVE WITHIN THE DARKEST MAJORITY!¹

Text: Horațiu Lipot

ARIPA SECRETĂ

Artiști: Lucas Arruda, Vlad Basarab, Ion Bitzan, Kasper Bosmans, Alin Bozbiciu, Marcel Broodthaers, Cornel Brudașcu, James Lee Byars, Sophie Calle, Simion Cernica, Traian Cherecheș, Yahon Chang, René Daniëls, Marlène Dumas, Constantin Flondor, Octav Grigorescu, Johannes Heldén, Peter Jecza, Anselm Kiefer, Sigalit Landau, Gherasim Luca, Lucassen, Ioan Aurel Mureșan, Ioana Nemeș, Iulia Nistor, David Robilliard, Viviane Sassen, Ioan Sbârciu, Kathrin Schlegel, Mladen Stilinović, Nora Turato, Ulay

Curatori: Maria Rus Bojan, Bogdan Ghiu

Muzeul de Artă Timișoara, Timișoara

1.10.-7.11.2021

Cum era poate de așteptat, ediția de anul acesta a bienalei Art Encounters a stat și ea sub semnul incertitudinii, al capriciilor pandemiei globale prelungite și a condiționărilor locale ce inerent ne afectează viața de zi cu zi. Asistând în săptămâna anterioară deschiderii bienalei la o vizionare a lucrării produse pentru expoziția *Aripa secretă* de artistul bucureștean Traian Cherecheș, o instalație audio-video ce intona cu sufi/efi-ciența și mașinismul unui AI: Exit – Existence – Extinction, provocându-mi halucinația sonoră de a auzi și cuvântul Encounters la finalul fiecărui ciclu, devenisem deja încrezător în desfășurarea a ceea ce probabil este cel mai important eveniment artistic național. Deși înaintea deschiderii oficiale nu se știa încă dacă bienala va putea fi deschisă pentru publicul larg (autoritățile din Timișoara aplicând haotic diverse categorii de restricții), ediția de anul acesta a putut fi totuși deschisă, însă cu o participare substanțial redusă. Beneficiind totuși de un public majoritar specializat, participarea a inclus atât reprezentanți ai unor instituții și galerii de artă locale, cât și internaționale, între care probabil figurile cele mai proeminente fiind Bernard Blistène, curator de calibru internațional, ce a ocupat până recent funcția de director al Centrului Pompidou, Leontine Coelewijn, curatoare a muzeului Stedelijk și Susan Gloudemans, directoarea Rijksakademie din Amsterdam. Aș aminti din zona galeriilor și pe Marlene von Carnap, directoarea sucursalei de la Londra a importantei galerii Michael Werner (ce reprezintă estate-ul Marcel Broodthaers și James Lee Byars), care declara într-un interviu televizat surpriza de a descoperi doi artiști cu ocazia bienalei, Ioan Sbârciu și Traian Cherecheș. De asemenea, s-a remarcat o prezență consistentă a reprezentanților corpului

As was to be expected, perhaps, this year's edition of the Art Encounters biennial was marked by uncertainty, by the vicissitudes of the extended global pandemic and the local measures that, necessarily, affect our day-to-day lives. The week prior to the biennial's opening I took part in a viewing of Bucharest-based artist Traian Cherecheș's work made for the exhibition *Secret Wing*, an audio-video installation that intoned, with the sufi-/effi-ciency and machine-like quality of an AI, *Exit – Existence – Extinction*, which gave me the auditory hallucination of hearing the word *Encounters* at the end of each cycle. After that I became confident in the unfolding of what is perhaps the most important art event in Romania. Even though prior to the official opening it was still not known whether the biennial would be open to the general public, as the Timișoara authorities chaotically resorted to various kinds of restrictions, this year's edition was finally opened, though with a substantially reduced attendance. Still, the biennial benefited from a more specialized audience, including representatives of local art galleries and institutions, as well as of international ones, among which perhaps most prominent figures were Bernard Blistène, an internationally renowned curator, who was until recently the director of the Centre Pompidou, Leontine Coelewijn, curator at the Stedelijk Museum, and Susan Gloudemans, director of the Rijksakademie Amsterdam. In terms of galleries, I would also mention Marlene von Carnap, director of the London branch of the prestigious Michael Werner gallery (representing the Marcel Broodthaers and James Lee Byars estates), who talked in a television interview about her surprise discovery of two artists at the biennial, namely Ioan Sbârciu and Traian Cherecheș. There



Imagine din expoziție, Vlad Basarab, *Cărțile memoriei*, 2021, teracotă, gresie, porțelan. Prin amabilitatea artistului. Credit foto: Petru Cojocaru. Exhibition view, Vlad Basarab, *Books of Memory*, 2021, terracotta, stoneware, porcelain. Courtesy of the artist. Photo credit: Petru Cojocaru.

diplomatic în România, între care ambasadorul Țărilor de Jos, Roelof van Ees, și consulii onorifici ai acestei țări, care și-au asumat misiunea de a promova artiștii și prestigioasele colecții olandeze ce au asigurat substanța expoziției *Aripa secretă*.

De la titlul bienalei, *Our Other Us, Celălalt Noi*, dacă ar fi să încercăm o traducere aproximativă a unui ceva care cred că în limba română se înțelege simplu prin *Celălalt*, până la expozițiile centrale ale bienalei, dintr-un total de 9 spații distribuite în întreg orașul: *Cum să coabităm* a Kasiei Redzisz, *Peisaj în oglindă convexă*, proiectul lui Mihnea Mircan (și realizată, în condițiile dictate de restricțiile pandemiei, întru totul de la distanță, dar care ca practică a funcționat analog uneia dintre teme expoziției în sine) și *Aripa secretă*, curatoriata de Maria Rus Bojan și Bogdan Ghiu, au avut toate, bazal, în discuție aproximarea distanței (și mai important practicarea acesteia) pe care individul o stabilește față de exterior în contexte dificile, de restricte: de la retrageri, la conținerea și recompunerea în micro a ce este macro, cel mai adesea prin utopii sau mitologii personale, generate pavlovian sau strategic. În afara recursului interpretativ care se generează automat din contextul actual dat, două propoziții de ordin general, aparent axiomatice, par a unifica demersurile curatoriale. Prima dintre acestea, ab origine – oamenii fac parte din natură și nu pot fi disociați de ea decât într-un mod artificial și iluzoriu; a doua, se referă la diversitatea manifestărilor culturale, ca sursă a întregii creații umaniste și implicit a progresului. O să mă opresc la expoziția despre care unul dintre curatorii săi, Maria Rus Bojan, afirma că este construită asemeni unui amplu poem colectiv, fiecare vers reprezentând universul unui artist dintre cei distribuiți meandric în nișe, analog poate labirintului de pe coperta volumului de poezie al Mariane Marin din 1986, care dă și titlul expoziției. Un poem al memoriei retragerilor, dar și al fortificărilor simbolice emergente din contexte eufemistic numite dificile, sincopate, uneori având ca

was also the consistent presence of members of the diplomatic corps in Romania, among whom the Dutch ambassador Roelof van Ees and the honorary consuls of the Netherlands, who have taken it upon themselves to promote the Dutch artists and prestigious Dutch collections that gave the *Secret Wing* its substance. From the biennial's title, *Our Other Us*, to its central exhibitions, in a total of 9 spaces throughout the city—Kasia Redzisz's *How To Be Together*, Mihnea Mircan's project *Landscape in a Convex Mirror* (created under pandemic restrictions, completely remotely, but which, in terms of practice, functioned like one of the exhibition's central themes), and *Secret Wing*, curated by Maria Rus Bojan and Bogdan Ghiu—all were based on the approximation of distance (and, more importantly, its practice) which the individual establishes between themselves and the outside during difficult, turbulent times. From withdrawing to containing and recomposing the macro within the micro, most often through utopias or personal mythologies, Pavlovianly or strategically generated. The first of these, *ab origine* means that humans are part of nature and cannot dissociate from it except artificially and illusorily; the second refers to the diversity of cultural manifestations as source of the entire work of humanism and, implicitly, of progress.

I will talk about the exhibition about which Maria Rus Bojan – one of its curators – said that it was constructed like an ample collective poem, each line representing the universe of one artist distributed windingly into niches, perhaps a similar structure to the labyrinth on the cover of Mariana Marin's poetry book from 1986 which gives the title of the exhibition. A poem of memory's withdrawal but also of the symbolic fortifications emerging from difficult (to put it euphemistically), syncopated contexts, sometimes having the inevitable collective history (totalitarian regimes) as their source or with ramified and somewhat imminent implications (the pandemic or environmental catastrophes). A confessional poem in blank verse, to be recited in the cavernous insides of the Art Museum or in its well-lit niches – but never in the middle – the exhibition describes, Homerically but not hyperbolically, the beginning seemingly detached from the factual but intangible history of what we universally accept as defining for the phrase *our times*, which became fixed with the end of the sixties. A period about which Michel Houellebecq calls *the third great mutation*, as a consequence of secularization and labor movements. An era of scientific positivism, focused on fortifying the individual self and its dislocation from the moral or even natural order, employed within the wake of countercultural movements, increasingly embodied and tangible in the present thanks to the hyperconnectivity of communication networks. The corpus of artist selected for the exhibition seems to combat the structure of political systems, denouncing the crisis of global social solutions by means of an aesthetics that often affects a resignification of the everyday – a clear examples is the series *Monthly Evaluations* of the late Ioana Nemeș, one of multiple tragic fates in the exhibition – by recovering the unusual from the daily cyclical grind, of the small, invasive mechanical acts situated on the fluid border between the individual and the social. Not even outstretched hands, not even cries for help. Often these practices consist in creating their own language of signs,

ARTA ARTISTICITĂȚII URABANE

THE ART OF URBAN ARTISTRY

PSYCHOPOETIC HYMNS & RADICAL RUINS

Artist: Simion Cernica

Curator: Horațiu Lipot

Galeria Iomo, București

4.09-10.10.2021

Simion Cernica este un artist plurivalent, omni-media matur, ironic, sofisticat. Născut și crescut, format, afectiv, intelectual și expresiv, psihomotrice, dacă pot spune așa, în București, a emigrat de mai mulți ani și trăiește și creează, în momentul de față, în Los Angeles. În vara anului 2021, s-a întors și a lucrat în jur de o lună de zile în chiar spațiul în care avea să expună (tânăra galeria Iomo, din deja consacratul și extrem de dinamicul *hub* de spații creative de la Combinatul Fondului Plastic), într-o indistinție sau suprapunere plină de sens și de sensuri dintre atelier și expoziție.

Or, tocmai asta, acest joc cu spațiile, cu expresivitatea lor proprie, inclusă, relaționarea și recombinația lor în meta-spații, infra-spații sau arhi-spații care se traversează unele pe altele este ceea ce caracterizează, cred, cel puțin în momentul de față, „mesajul” artistic implicit al lui Simion Cernica.

În expoziția de față, este vorba de jocul cu spațiul urban și cu expresivitatea lui socială proprie, cu urmele lui expresive, adică despre oraș cu arta sa proprie, inclusă – cândva s-ar fi spus „brută”, dar aici nici măcar despre artă, fie și „brută” nu este vorba, ci doar de expresivitate și de plasticitate socială a urbanului însuși, ca atare, în sine.

În discuțiile cu artistul, există un cuvânt care revine adesea și care ar putea părea banal, oarecare, comun: *layers*, straturi, niveluri. Da, dar nu (doar) în profunzime, pe verticală, ci desfășurat, recombinat, intersectat: straturi sau niveluri aduse în același plan și în același spațiu, ca niveluri de expresivitate socială imanentă reunite, concentrate, puse să dialogheze intensificat. Simion Cernica este preocupat să realizeze arheologii desfășurate, spațializate altfel, nu numai de la verticală la orizontală, ci ca spații noi, intensionale, diagramatice, de sine stătătoare, ca „altfel de spații” (*espaces autres*) cum ar fi spus Michel Foucault: micro-heterotopii intensiv-expresive, menite deopotrivă a se adăuga și a exprima concentrat, dar dinăuntru, nu din afară, arhipelagul heterotopic care este orice oraș, orice spațiu urban: Los Angelesul ca București „expandat”. Nu „artă în spațiul public”, ci artă sau artisticitate a spațiului public: urme de vieți și de viață, mesaje cu autori necunoscuți, dar adresându-se tuturor, „mesaje în sticlă” deschisă. În aceste traversări transversale, meta-arhi-spațiale, personajul-artist proiectat de (meta)artistul Simion Cernica (asemenea lui Pessoa, orice artist este un artist de artiști) să îi realizeze lucrarea joacă mai multe roluri în același timp: în primul rând, „la bază”, el se comportă ca un autor de grafuri urbane, inclus în materia socială pe care o exprimă ne-separat, non-transcendent „artistic”, în/din chiar sânul ei.

Există, apoi, o foarte importantă – și singulară –

Text: Bogdan Ghiu

Simion Cernica is a multispecialized, omni-media, mature, ironic, sophisticated artist. Born, bred, and trained – affectively, intellectually, expressively, in terms of psychomotor skills, so to say – in Bucharest, he emigrated many years ago and is currently living and working in Los Angeles. In the summer of 2021 he came back and worked for around a month in the space where he would exhibit (the young Iomo gallery, from the already established and extremely dynamic creative space hub at Combinatul Fondului Plastic) in an overlap full of sense and senses between studio and exhibition.

And it is precisely his way of playing with spaces, with their particular, inherent expressiveness, their relation and recombination into meta-spaces, infra-spaces, or archi-spaces, that traverse each other that characterizes, I believe, Simion Cernica's implicit “message,” at least presently.

In the current exhibition, it is about the play with urban space and its particular social expressiveness, its expressive traces. It is about the city, with its particular, inherent art – once it might have been called “*art brut*,” but this is not even about art, “*brut*” or not, but about the expressiveness and social plasticity of the urban itself, for itself, in itself.

In discussions with the artist, there is one word that comes up often and that might seem banal, everyday, common: *layers*. But these do not just go down, vertically, but unfold in space, recombining, intersecting: layers brought to the same plane and the same space as levels of social expression reunited, concentrated immanently, made to interact with intensity. Simion Cernica sets out to create spatialized archaeologies that unfold differently, not only vertically and horizontally, as new, intensional, diagrammatic, self-sufficient spaces, as “other spaces” (*espaces autres*), as Foucault would have said: intensive-expressive micro-heterotopias meant to add themselves to and to express in a concentrated way, but from within, not from without, the heterotopic archipelago that is any city, any urban space, Los Angeles as “expanded” Bucharest. Not “art in the public space,” but an art of the public space: traces of lives and life, messages of unknown authors, addressed to everyone, messages in open bottles.

In these meta-archi-spatial transversals, the artist-character projected by (meta)artist Simion Cernica (like with Pessoa, any artist is an artist of artists) to realize his work plays multiple roles at the same time: first, he behaves, “fundamentally,” as an urban graffiti artist, included in the social matter that he expressed non-separately, non-transcendentally, “artistically,” in/from its midst.

There is then a very important – and singular – (meta-

omologie și continuitate transversală (meta-arhi-spațială), pe „niveluri” și grade de reprezentare și de simbolizare diferite, nu numai, cum spuneam, între spațiul de lucru (de producție) și spațiul de expunere (de reproducere), ci și, mai departe, între spațiul de expunere (modul în care este configurat prin *display*-ul lucrărilor) și spațiul tablourilor înseși, care sunt niște hiper-sinteze. În expoziția despre care vorbim, aceste hiper-sinteze ar putea fi clasificate în trei categorii: tablourile, picturile care ajung să configureze un fel de expresionism abstract intelectual, tensional, diagramatic; asamblajele-instalații ironice necorozive, *witz*-uri blând citaționale, *ca* în oraș, dar nu *în* oraș, ci într-un urban micro-reconstruit ca un hiper-spațiu urban de expresivitate accelerată; și, în sfârșit, câteva lucrări sintetice, de mai mari dimensiuni, care reunesc toate aceste „straturi”, spații și expresivități. Arta actuală a lui Simion Cernica evocă urbanul prin propria sa artă, „arta străzii” ca nivel social auto-revelant. Expresivitatea vizual-artistică și textual-poetică „emanată” de oraș este „culeasă” și resintetizată într-un spațiu concentrat hiper-urban. Orașul și arta din el.

archi-spatial) transversal homology and continuity, organized in “layers” and different degrees of representation and symbolism, not only, as I said, between workspace (productive) and exhibition space (reproductive), but, going farther, between exhibition space (the way it is configured through the works’ display) and the space of the paintings themselves, which are hyper-syntheses. In the exhibition at hand, these hyper-syntheses could be classified in three categories: paintings, which come to configure a kind of intellectual, tensional, diagrammatic abstract expressionism; ironic, necrotic installation assemblages, smoothly citational *witzes*, *as* in a city, but not *in* the city, instead in a micro-reconstructed city like an urban hyperspace of accelerated expressiveness; and, finally, a few large, synthetic works that reunite all these “layers,” spaces, and expressivenesses.

Simion Cernica's current art evokes the city through his own art, “street art” as self-revealing social layer. The visual-artistic and textual-poetic expressiveness “emanated” by the city is “gathered” and re-synthesized in a concentrated hyper-urban space. The city and the art within it.

Translated by Rareș Grozea

Vedere din expoziție. Credit foto: Răzvan Năstase.

Exhibition view. Photo Credit: Răzvan Năstase.



EXPERIMENTUL GHERGANI POWERED BY E T A J ARTIST-RUN SPACE

THE GHERGANI EXPERIMENT POWERED BY E T A J ARTIST-RUN SPACE

Text: Iliana Schileru

RENDEZ VOUS AUX JARDINS

Artiști: Mihai Balko, Liliana Basarab, Zoltan Bela, Răzvan Boar, Anca Boeriu, Eduard Bălaș, Cătălin Burcea, Alin Carpen, Sergiu Chihaia, Sorin Dan Cojocaru, Antonia Corduneanu, Constantin Docan, Radu Dumitru, Iulian Cristea, Raluca Ilaria Demetrescu, Dumitru Gurjii, Lucia Ghegu, Teodora Gavrilă, Cristian Emil Ghiță, Horațiu Lipot, Irlo, Benny Jackson, Paul Baraka Marat, Lucian Sandu-Milea, Mircea Modreanu, Răzvan Năstase, Dragoș Neagoe, Răzvan Neagoe, Marian Nistor, Robert Obert, Maria-Livia Onete, Radu Pandele, Radu Panait, Benjamin Popescu, Ioana Popescu, Miruna Radovici, Pastila Roz, Justinian Scărlătescu, Iliana Schileru, Pulsar Sinaps, Ioana Stanca, Loredana Stancu, Ovidiu Toader, Ana Cristina Toma, Ruxandra Tudoran, Andrei Tudoran, Mihai Zgondoiu, Ionuț Zevideanu

Curator: echipa ETAJ

Palatul Ion Ghica, Ghergani, comuna Răcari

04-06.06.2021

Între 4 și 6 iunie 2021, grupul artist-run E T A J a organizat o primă ediție a grădinilor deschise către manifestări artistice, aducând laolaltă mai mult de 40 de entități artistice sub aceeași umbrelă, la Ghergani, în comuna Răcari, aflată la 40 de kilometri de București. Ideea evenimentului de artă în aer liber aparține moștenitoarei Palatului Ion Ghica, Irina Bossy Ghica, idee concretizată ulterior printr-o scrisoare de invitație a arhitectului Șerban Sturdza către grupul E T A J, în virtutea unei vechi colaborări cu Dumitru Gurjii, membru fondator E T A J.

Șerban Sturdza coordonează de câțiva ani restaurarea ansamblului arhitectural al palatului Ion Ghica în strânsă colaborare cu Irina Bossy Ghica. Puternic legată de cultura franceză, Irina Ghica a dorit să participe în cadrul celei de-a 18-a ediții a evenimentului european *Rendez Vous aux Jardins* inițiat de Ministerul Culturii Francez, adăugând pe harta acestui program un al treilea punct, pe lângă alte două grădini private/publice din România. Dumitru Gurjii a mai colaborat în trecut cu Șerban Sturdza într-un proiect care viza un mod neconvențional de a practica arhitectura și a organiza un șantier, la conacul Petre P. Carp, chiar înainte ca structura E T A J să fi luat ființă sub forma ei existentă azi. O practică importantă, cea a inserției sub formă de instalație în cadrul natural, sau a lucrului *in-situ* este o rețetă preferată pentru inițiatorii E T A J, care au dezvoltat la un an după lansarea spațiului artist-run în centrul Bucureștiului și alternativa *E T A J on wheels*, prin care artiștii pot expune în cele mai inedite locuri posibile: o primă inițiativă a avut loc pe terasa blocului de ateliere din strada Eforie, un al doilea s-a întâmplat în Insulele Canare, într-un crater de vulcan stins, iar al treilea eveniment a marcat o idee care va fi reluată în viitorul

Between 4 and 6 June 2021, the artist-run group E T A J organized the first edition of an event that opened up gardens to art pieces for the first time, bringing together more than 40 art entities under the same umbrella in Chergani, Răcari county, 40 km away from Bucharest. The idea for this open-air art event came from the inheritor of the Ion Ghica Palace, Irina Bossy Ghica, an idea that later materialized as an invitation letter from architect Șerban Sturdza to the E T A J group, given his previous collaboration with Dumitru Gurjii, a founding member of E T A J.

For the last few years, Șerban Sturdza has been overseeing the restoration of the architectural ensemble of the Ion Ghica Palace, in collaboration with Irina Bossy Ghica. With strong ties to French culture, Irina Ghica wished to take part in the 18th edition of the European event titled *Rendez Vous aux Jardins*, initiated by the French Ministry of Culture, adding a third point to the map of this project, besides two other private/public gardens in Romania.

Dumitru Gurjii had previously collaborated with Șerban Sturdza in a project that pertained to an unconventional style of practicing architecture and organizing a construction site, at the Petre P. Carp Manor, right before E T A J assumed the structure it still has today. An important practice, namely inserting installations in a natural environment, or working *in-situ*, is the preferred formula of E T A J's founders, who, one year after launching their artist-run space in the center of Bucharest, initiated its alternative, *E T A J on wheels*, through which artists could exhibit in the most unusual locations: the first such initiative took place on the terrace of the studio building Eforie, the second one on the Canary Islands, in the crater of an inactive volcano,



Mircea Modreanu și Răzvan Năstase. Instalație cu Neoane, 2021. Credit foto: Mircea Modreanu and Răzvan Năstase. Neon installation, 2021. Photo credit:

apropiat în proiectele E T A J – cea a galeriei plutitoare pe apă.

Tema de la care a pornit întreaga manifestare *Rendez Vous aux Jardins* a stat în acest an sub semnul împărtășirii cunoștințelor, în special a celor legate de grija pentru spații verzi, grădini publice sau private. La acest apel, artiștii au adăugat o notă personală, ce a dispersiei informației, cu precădere a celei ce vizează metode artistice. Timp de două zile, organizatorii au inclus workshop-uri de artă cu copiii, prin colaborarea cu Institutul Britanic și Universitatea de Arte din București. Specialistul în educație alternativă David Hughes și lectorul universitar Anca Boeriu au fost coordonatorii acestor întâlniri pe durata cărora copii din localitatea Chergani au făcut cunoștință cu tehnici alternative de învățare a limbii engleze și au fost inițiați în practica linogravurii, fie și sub aspect demonstrativ. În acest răstimp, artiștii care au dorit să fie prezenți în spațiul verde sau interior al Palatului Ghica au amplasat instalații de artă, sculpturi, printuri sau lucrări pe pânză ori au gândit formule *in-situ* pentru deschiderea care a avut loc vineri seară, 4 iunie, în fața capelei familiei Ghica. De notat că o astfel de colaborare a presupus numeroase aspecte de organizare, iar că în exemplul de față, când are loc o colaborare între două entități private, organizatorii au avut provocări din cele mai diverse, pornind de la situația cazării unui grup consistent de oameni care să susțină eforturile de gestiune, amplasare și panotare până la aspectele de finețe legate de comunicarea inter-instituțională, care au presupus diverse parteneriate de imagine: administrația publică

and the third represented an idea that will be further developed by E T A J's projects, namely a gallery floating on water.

This year, the theme from which the whole *Rendez Vous aux Jardins* project started stood under the banner of knowledge sharing, especially knowledge about caring for green spaces, for public or private gardens. The artists added a personal touch to this call, namely the dispersal of information, especially that concerning art-making methods. For two days, the organizers ran art workshops with children, in collaboration with the British Council and the Bucharest University of Arts. The specialist in alternative education David Hughes and university lecturer Anca Boeriu led these meetings throughout which the children of Ghergani got acquainted with alternative methods of learning the English language and were introduced to the practice of linocut, even if only demonstratively.

During this time, the artists who wanted to be present in the green space or inside the Ghica Palace displayed art installations, sculptures, prints, or canvas works, or they thought out *in-situ* formulae for the opening that took place Friday night, 4 June, before the Ghica family chapel. It must be mentioned that such a collaboration required numerous organizational aspects, and the challenges in this particular case, a collaboration between two private entities, were very diverse, starting from housing a substantial group of people to help with the administrative side, the placement and arrangement of the works, to those fine aspects of inter-institutional communication, requiring various partnerships: the local

ECO ART - ESTETICĂ ȘI ETICĂ

ECO ART - AESTHETICS AND ETHICS

Text: Marilena Preda Sânc

ART AND LANDSCAPE NARRATIVES

Artiști: Felix Aftene, Jasmina Al-Qaisi, Cătălin Burcea, Zoița Delia Călinescu, Floriana Căndea, Claudiu Cobilanschi, Ilie Duță, Dorina Horățău, Ludic Collective, Bogdan Mateiaș, Andreea Medar și Mălina Ionescu, Răzvan Mihalachi, Marina Oprea, Magdalena Pelmuș, Alexandru Poteca, Adrian Simionuc

Curatoare: Marilena Preda Sânc

Management și concept artistic: Andreea Căpițănescu

Producător: Asociația 4Culture. Co-Producător: WASP Studios

Sala Noua Galerie, Muzeul Național al Țăranului Român

14-24.10.2021

Practicile Eco Art reprezintă un teritoriu transdisciplinar, interstițial, hibrid și multimedial în arta contemporană. Artele vizuale se poziționează frecvent în sfera dialogului social, politic, educațional din perspectiva unei umanități opacizate de un consumism exacerbant. Natura în general și natura umană în particular au avut de suferit. Eco Art aduce în atenție natura și pericolele generate de poluare dintr-o dublă perspectivă estetică și militantă. Esențial este să înțelegem Eco Arta ca un mod curat și etic de a gândi și reflecta lumea contemporană. Expoziția *ART AND LANDSCAPE NARRATIVES* prezintă lucrări realizate în medium-uri diferite – pictură, obiect, fotografie la instalație, video și *site-specific* – care reflectă starea de observator și creator de realități a artistului contemporan implicat în descifrarea mecanismelor viețuirii într-o lume tulburată de problemele de mediu, sănătate, economice, geopolitice. Artistul analist, ca reprezentant al unei culturi sau „culturally neutral” / obiectiv științific, privește și extrage teme din relațiile om-natură / sociale / interumane și elaborează reprezentări vizuale / sonore / literare prin imagini metaforice, poetice sau docuficțiuni. Demersul curatorial și-a propus o remodelare a spațiului prin dialogul vizual creat de lucrările realizate pe suporturi diferite. În cazul monitoarelor și proiecțiilor, sursa de lumină era conținută în imagine în timp ce obiectele și suprafața picturilor au fost luminate local. Am renunțat la lumina uniformă specifică sălilor de expoziție, ceea ce a creat o scenografie în care fiecare lucrare a putut fi văzută / descoperită în intimitatea ei – spațiul expozițional s-a transformat într-un *media environment* în care vizitatorul devenea un actant direct.

Programul cultural a fost co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național AFCN în parteneriat cu Muzeul Național al Țăranului Român.

Eco art practices demarcate a trans-disciplinary, interstitial, hybrid, and multimedia territory in the contemporary arts. Visual arts are often part of an open dialogue on social, political or educational themes, from the position of the critique of a humanity which is desensitized by an excessive consumerism. Nature and human nature have been damaged and suffer a continuous pressure, and eco art practices draw attention to these topics from a double perspective – aesthetic and activist. It is essential to understand eco art as a clean and ethical mode of thought and reflection of the world.

The exhibition *ART AND LANDSCAPE NARRATIVES* showcases artworks of various media – painting, object, photography, installation, video, site-specific interventions – which speak of the condition of the artist as an observer and creator of realities, involved in the deciphering of the living mechanisms in a world troubled by countless environmental, health, economic, and geopolitical issues. The artist analyzes and identifies, as a representative of a culture or a culturally neutral / scientifically objective observer, the major themes in the interhuman and social relationships and the dynamic between man, nature, community, and civilization, and subsequently elaborates visual / audio / literary / metaphorical representations, poetic images, or docufictions.

The curatorial discourse remodeled the gallery space by means of a visual dialogue between the various media of the artworks, between images which contained / generated their own light source – as was the case with the screens and projections – and artworks that received directed light, such as objects and paintings. We decided against the usual uniform exhibition lighting and opted for a scenography that allowed for each of the works showcased to be discovered in its intimacy, as the whole space became a media environment and the viewer became a direct actant / participant.

This cultural programme was co-financed by the Administration of the National Cultural Fund (AFCN) in partnership with the National Museum of the Romanian Peasant.



Vedere din expoziție. Credit foto: Patric Pavel.
View from the exhibition. Photo credit: Patric Pavel.

WHY IMAGE MATTERS

Text: Roxana Trestioreanu

WHY IMAGE MATTERS - expoziție de grup în cadrul "Certificate of presence / Certificat de prezență", International Meetings of Photography Plovdiv 2021

Artiști: Dragoș Andriana, Olimpiu Bandalac, József Bartha, Doina Domenica Cojocaru – Thanasiadis, Mihaela Kavdanska, Iosif Király, Alexandru Paul, Mădălin Dragoș Popa, Roxana Trestioreanu, László Ujvárossy

Curatoare: Roxana Trestioreanu

City Artistic Gallery, Plovdiv, Bulgaria

15-31.10.2021



Dragoș Mădălin Popa, *Distanță și apropiere*, carton, 240 x 180mm, 128 pagini, hârtie Notturmo, Nero, 140g/m2, ediția 3, tipărită la Fabrik București, 2019

Dragoș Mădălin Popa, *Distance and Closeness*, hardbound, 240 x 180mm, 128 pages, paper - Notturmo, Nero, 140g/m2, edition 3, printed at Fabrik Bucharest, 2019

Festivalul anual *International Meetings of Photography* din Plovdiv este cel mai important eveniment fotografic din Bulgaria. Festivalul are loc în octombrie, cu expoziții, conferințe, prezentări, workshop-uri care îi conferă o structură interesantă pentru un public larg. Inițiatorul festivalului este Prof. Nikolay Lautliev, fotograf, cadru didactic, președinte al fundației „Plovdivsko fotografisko sredishte”. Profesorul Lautliev este cel cărui i se datorează apariția cursului de fotografie oferit studenților de la Academia de Muzică, Dans și Arte Plastice din Plovdiv, dar și, începând cu 1984, organizarea anuală a evenimentelor International Week of Photography și Festivalul International Meetings of Photography. Între teoreticienii, curatorii și artiștii fotografi prezenti la evenimentele anterioare îi regăsim pe: Radu Stern, Karole Biron, grupul internațional Sputnik, Lea Andrews, Yaakov, Riitta Päiväläinen, Claudio Sabatino, Wolfgang Zuborn, Trine Sondergaard, dr. Izabela Jaroszevska etc.

Expozițiile au loc în spații ce aparțin muzeelor din cetatea medievală, în galeria de artă a orașului Plovdiv, dar și în spații moderne aflate în cartierele periferice. Tema anului 2021 a fost „Certificate of presence / Certificat de prezență”.

Proiectul *Why image matters* – organizat de Square Media și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural

The annual festival *International Meetings of Photography* from Plovdiv is the most important photography event in Bulgaria. The festival takes place in October, with exhibitions, conferences, presentations, workshops, all of which make it interesting for a wider audience. The festival's initiator is Prof. Nikolay Lautliev, photographer, teacher, and president of the “Plovdivsko fotografisko sredishte” foundation. Professor Lautliev is the initiator of the photography class offered to the students by the Plovdiv Academy of Music, Dance, and Fine Arts, but also, beginning in 1984, of the annual organization of the International Week of Photography and the International Meetings of Photography events. Among the curators, theorists, and artists present at the previous edition we find Radu Stern, Karole Biron, the international Sputnik group, Lea Andrews, Yaakov, Riitta Päiväläinen, Claudio Sabatino, Wolfgang Zuborn, Trine Sondergaard, Dr. Izabela Jaroszevska, etc. The exhibitions take place in spaces belonging to museums from the medieval town, in the art gallery of the city of Plovdiv, but also in modern spaces in the suburbs. The topic for 2021 was “Certificate of presence.” The project *Why Image Matters*, organized by Square Media and co-financed by the Administration of the National Cultural Fund, presented a selection of Romanian artists from various generations, united by the interest and the addiction to the static or dynamic image.



► Roxana Trestioreanu, *Împreună sau poate NU (Sighișoara)*, print digital, instalație, dimensiuni variabile, 2010.

Roxana Trestioreanu, *Together or maybe NOT (Sighișoara)*, digital print, installation, variable dimensions, 2010.

▼ Mihaela Kavdanska, *DARV_Wandering Islands*, videoclip cu un singur canal 2020. Muzica: Mirian Kolev (BG), Interpreți: Lee Seung Ju (KR), Yoh Morishita (JP), Producție video suplimentară: Florian Weinrich (AT), Cameră: LM Media (LA). Mihaela Kavdanska, *DARV_Wandering Islands*, single-channel video 2020. Music: Mirian Kolev (BG), Performers: Lee Seung Ju (KR), Yoh Morishita (JP), Additional video production: Florian Weinrich (AT), Camera: LM Media (AT).



► Doina Domenica Cojocaru Thanasiadis, *Remnants*, carte de artist, imprimat la Fabrik București, 2018.

Doina Domenica Cojocaru Thanasiadis, *Remnants*, artist's book, printed at Fabrik Bucharest, 2018.

◀ József Bartha, *Imagini dublate*, print digital, 50 x 50 cm, 2004. József Bartha, *Doubled Images*, digital print, 50 x 50 cm, 2004.



„FEMEI SCULPTORE” “WOMEN SCULPTORS”

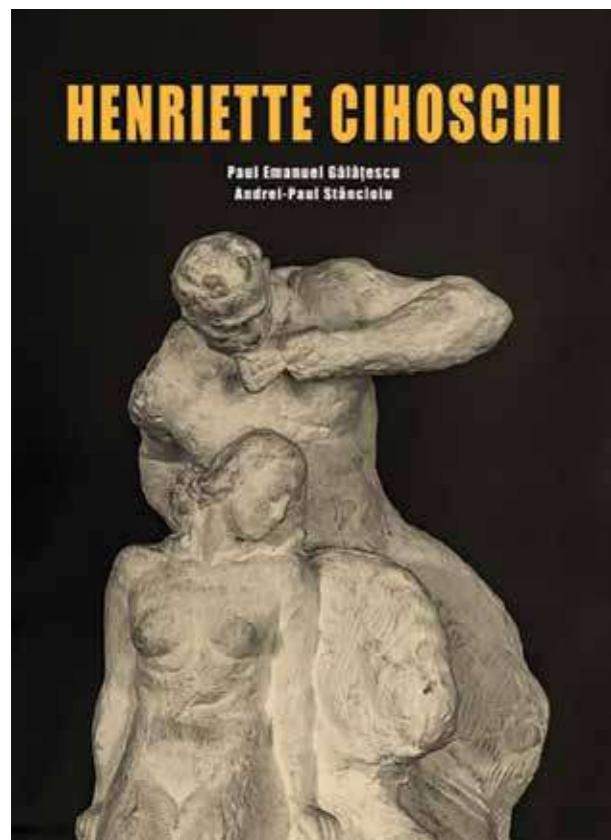
Ioana Vlasiu

HENRIETTE CIHOSCHI

Autori: Paul Emanuel Gălățescu, Andrei Paul Stăncioiu, Editura Ararat, București, 2020

L'ŒUVRE PERDUE DE CONSTANTZA BUZDUGAN. OPERA PIERDUTĂ. THE LOST WORKS.

Monographie. Direction du projet Anca Buzdugan, Editions C.B., Paris, 2015



In 1943, Camille Claudel died in the mental asylum where she had spent the final thirty years of her life. Today, she is celebrated as one of the most disturbing modern artistic figures, her sculpture being exhibited at the Orsay Museum in Paris.

In his history of Romanian modern art from 1935, George Oprescu drew attention to a phenomenon he deemed curious, namely, that there was a surprisingly large number of women sculptors which created quality works! If we remember that Western sculpture was a fairly new discovery for the Romanians, of less than a hundred years, we can understand George Oprescu's surprise. However, there was also the prejudice of the incompatibility of a profession understood as exclusively masculine with the creative possibilities of women. Thus, publications which present women artists deserve a shout-out since these artists were robbed of their full potential by the avatars of history. Here, we will talk about two elegant tomes, one dedicated to Constanța Buzdugan (1912-1965) by her daughter, Anca Buzdugan, and the other dedicated to a sculptor from the same generation, Henriette Cihoschi (1911-1999), by her family, authored by Paul Emanuel Gălățescu and Andrei-Paul Stăncioiu. These two books are even more valuable because all the efforts of art historiography to re-evaluate the art of women from the first half of the twentieth century failed to account for the two artists.

With a career that was gravely affected by the years following the establishment of the Communist regime, Henriette Cihoschi, daughter of General Cihoschi, a hero of the First World War who died in the Sighet prison in 1950, did not have the opportunity to develop a career following her remarkable debut, like many artists of her generation. Having studied in Paris, at the Académie des Beaux-Arts, she finalized her studies in Bucharest with Oscar Han and Corneliu Medrea and debuted in 1939 at Dalles Hall with an exhibition that was very well received by the critics. Since her debut, her vocation as a portraitist was noticed, supported by her ability to understand physical traits and to give her figures character and emotional intensity. Her small-scale sculptures, adapted to the bourgeois interior, just like most interwar sculpture, are distinguished by the sensible and expressive modelling, the knowledge of creating complicated, multi-character scenes which are well composed, without breaking the unity of the entire piece. Her topics belonged to her time – biblical, folkloric, mythical. An entire classical tradition acted simultaneously with the lessons of the interwar classical Modernism, successfully promoted by Antoine Bourdelle and his disciples, strongly influencing Romanian

În 1943 Camille Claudel murea în azilul de boli mintale unde își petrecuse ultimii treizeci de ani de viață. Azi e celebrată drept una din cele mai tulburătoare prezențe artistice ale modernității și sculptura ei este expusă la Muzeul Orsay din Paris.

La noi, în istoria sa asupra artei românești moderne din 1935, George Oprescu atrăgea atenția asupra unui fenomen, curios în opinia lui, anume că există un număr surprinzător de mare de sculptorițe, care, în plus, practică o artă de calitate! Dacă ne amintim că sculptura de factură occidentală era pentru români o descoperire de dată recentă, de nici măcar o sută de ani, putem să înțelegem oarecum stupefăcerea lui George Oprescu. Dar în subtext acționa și prejudecata incompatibilității unei profesii văzute ca exclusiv masculină cu posibilitățile creatoare ale femeilor.

De aceea, publicațiile care readuc în actualitate artiste

pe care, în plus, avatarurile istoriei le-au împiedicat să se manifeste la dimensiunea potențialului lor, merită semnalate. Este vorba despre două volume de elegantă ținută grafică, unul dedicat Constanței Buzdugan (1912-1965) de către fiica ei, Anca Buzdugan, și un altul sculptoriței din aceeași generație Henriette Cihoschi (1911-1999), apărut tot prin grija familiei, semnat de Paul Emanuel Gălățescu și Andrei-Paul Stăncioiu. Cu atât mai prețioase cu cât eforturile de până acum ale istoriografiei de artă de a revaloriza arta femeilor din prima jumătate a sec. XX nu le-au înregistrat pe cele două artiste.

Cu o carieră grav afectată de vicisitudinile anilor de după instalarea comunismului, Henriette Cihoschi, fiica generalului Cihoschi, erou din primul război mondial, decedat în închisoarea de la Sighet în 1950, nu a avut șansa, ca de altfel mulți artiști din generația ei, să dezvolte o carieră pe măsura debutului său remarcabil. Cu studii la Paris, la Académie des Beaux-Arts, încheiate la București cu Oscar Han și Corneliu Medrea, ea se afirmă în 1939 la Sala Dalles, cu o expoziție foarte bine primită de critică. Încă de la debut a atras atenția vocația ei de portretistă, susținută de capacitatea de a pătrunde o fizionomie, de a imprima figurilor caracter și intensitate emoțională. Sculptura ei de mici dimensiuni, adaptată interiorului burghez, ca mare parte din sculptura interbelică de altfel, se distinge prin modelajul sensibil și expresiv, prin știința de a compune scene complicate cu mai multe personaje, bine arhitecturate fără spargerea unității ansamblului. Temele erau și ele ale epocii – biblice, folclorice, mitologice. O întreagă tradiție clasică acționa subiacent aici simultan cu lecția modernismului clasicizant interbelic, promovată cu mult succes de Antoine Bourdelle și discipolii săi, care a marcat puternic sculptura românească și gustul amatorilor de artă de la noi.

În condițiile în care majoritatea lucrărilor au dispărut, publicația devine un document prețios, o mărturie a epocii, restituite grație fotografiilor și documentelor recuperate scrupulos de autori. Origini paterne poloneze și armene pe linie maternă s-au întâlnit fericit în biografia Henriettei Cihoschi. O biografie de artist în multe privințe simptomatică pentru perioada 1939-1950, când cursul normal al vieții tuturor a fost afectat în felurite moduri de evenimentele politice declanșate odată cu al doilea război mondial. Istoricul de artă Ioana Beldiman, cunoscută cercetătoare a sculpturii românești și europene, plasează activitatea Henriettei Cihoschi în ambianța artistică a timpului, relevând continuitățile dintre modernismul clasicizant francez și sculptorii români. Henriette Cihoschi a continuat să lucreze și în condițiile anilor '50, portretele ei din acei ani oferind un binevenit prilej de meditație asupra avatarurilor realismelor în noul context ideologic.

Constanța Buzdugan a trăit numai 53 de ani și a avut o activitate impresionantă. Volumul dedicat ei, profesionist conceput și impecabil editat, a presupus o cercetare exhaustivă a operei în mare parte dispărută. Dincolo de acest caz particular, dispariția unui număr atât de mare de lucrări din colecții private, dar și de stat, ne pune în fața unei situații cu adevărat alarmante în ceea ce privește patrimoniul artistic. De fiecare dată când citim în dreptul lucrărilor mențiunea *lucrare pierdută*, ne întrebăm ce s-a întâmplat cu aceste lucrări, unde au ajuns? De aceea, un astfel de catalog-album este un instrument de lucru prețios în eventualitatea

sculpture and the taste of Romanian art lovers. As most of her works have disappeared, the book becomes a precious document, a testimony of an age, given to us thanks to the photographs and the documents the authors scrupulously put together. Henriette Cihoschi had Polish paternal origins and Armenian maternal ones. This artist's biography is in many ways symptomatic for the period between 1939 and 1950, when the normal course of everyone's lives was affected in various ways by the political events of the Second World War. Art historian Ioana Beldiman, an established researcher of Romanian and European sculpture, places Henriette Cihoschi's activity in the artistic ambiance of her epoch, revealing the continuity between the classical French Modernism and the Romanian sculptors. Henriette Cihoschi continued to work through the 1950s and the portraits from that period offer a welcomed opportunity to reflect on the avatars of realism in the new ideological context.



Constanța Buzdugan lived for only fifty-three years and had an impressive activity. The book dedicated to her, professionally designed and impeccably published, is the result of an exhaustive research of her work, which is now mostly gone. Beyond this specific case, the disappearance of so many works from private and state collections faces us off with an alarming situation regarding artistic patrimony. Every time when we read the note *lost work* beneath the photographs, we wonder whatever happened to these works, where have they ended up? Thus, such an album-catalogue is a precious tool in the case that some of them may return to the art market, but how many artists enjoy such posthumous recuperative editions? From this point of view, a lot of the art of the not-so-distant past is a catacomb which did not even leave memories behind.

DECEBAL NIȚULESCU (1939-2021) - FOCUL ȘI FORȚA THE FIRE AND THE FORCE

Text: Laurence Humbert

Decebal N. e un pictor al animalelor. Dar animalele lui Decebal N. nu se întâlnesc pe pistele de circ, nici în arene. Nu există în picturile și desenele sale colivii, bici ori lance, nici o punere în scenă destinată să domesticească sau să aneantizeze sălbăticiunile. Artistul, dimpotrivă, le înfruntă cu mâinile goale, singur și vulnerabil în fața puterii lor.

Decebal N. lucrează plecând de la o materie făcută din hârtie, din culori acrilice, pudre minerale și vegetale. Pe acest perete natural ca cel al unei grote, spiritul animalelor începe să germineze. Apoi prinde o formă: leu? taur? panteră? Personalitatea animalului se afirmă, pe măsură ce artistul se eliberează de această materie. (...) Liniile de forță ale animalului se precizează, dar întâlnirea dintre animal și artist rămâne imprevizibilă. Animalul la pândă țâșnește în imagine ca un prădător; el nu se lasă văzut, el vânează. Sălbatec și instinctiv, el se ține mândru dinaintea noastră. În fața leului, taurului, panterei, spectatorul trebuie să depășească sentimente confuze, amestec de teamă și fascinație. Decebal N. impune o intimitate nouă, puțin cunoscută, între om și animal. Intercesor între două lumi, Decebal N. eliberează focul și forța din animale, confruntând omul cu cea mai importantă dintre conduite: înțelepciunea.



Decebal N. is an animal painter, only Decebal N.'s animals are not in circus tents, nor in arenas. In his paintings and drawings there are no cages, whips, lances, or weapons, no mise-en-scène meant to domesticate or antagonize the wild beasts. On the contrary, the artist is facing them with bare hands, alone and vulnerable in front of their might.

Decebal N. works starting from a matter made out of paper and acrylic colors, as well as mineral and plant powders. On the natural surface reminiscent of a cave, the animal spirits start to germinate, before taking shape. A lion? A bull? Maybe a panther? The animal's personality begins taking shape as the artist frees himself from the matter. (...) The animal's main lines of force are starting to emerge but the meeting between artist and beast remains hard to foresee. The crouching animal in the image stands out as a predator: it does not allow itself to be seen, it is on the hunt. Wild and instinctive, it proudly prowls before us. Before the lion, bull, or panther, the viewer must overcome conflicting feelings, a mix of fear and fascination.

Decebal N. suggests a new, lesser known intimacy between human and beast. A mediator between two worlds, Decebal N. sets free the fire and force from animals, putting the human face to face with the most important of conducts: wisdom.

Translated by andra nikolayi



MATEI LĂZĂRESCU (1948-2021) - PRIETENUL MEU... MY FRIEND...

Expoziție comemorativă
Galeria Romană, București
22.09 – 10.10.2021

Text: Monica Andronic

On September 1, 2021, painter Matei Lăzărescu, a member of the Prolog group, passed away. The Roman Gallery opened a commemorative exhibit in which works of the artist and his colleagues and friends were presented: Paul Gherasim, Constantin Flondor, Christian Paraschiv, Horea Paștina, Ion Grigorescu, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Dan Mohanu, Viorel Grimalschi, Ștefania Grimalschi, Ruxandra Grigorescu, Maria Grigorescu, Andrei Rosetti, Constantin Ținteanu, Marius Pandeale, Cristian Dițoiu, and Marin Mihai Horea.

An exhibit without a name; an exhibit made of love, pain, appreciation. Each work was like a flower from a huge bunch, put together for Matei Lăzărescu, in his memory and in the name of his relationship with each of his artist friends.

When a man and a great artist passes away many things can be said, and books can be written. On the evening of September 22, at the Roman Gallery, there were sublime moments, with beautiful memories, tears in the corner of the eye, with the fulfillment that all the ones who were present and many others had known an extraordinary man and an artist who spread the Romanian artistic genius abroad, even if he was "exiled." For fifteen years, Matei Lăzărescu created art abroad, but his soul had always been close to the fields of his country, to the porches of the Romanian peasant homes, to the silence and power of the churches, to the light filtered by his country's sky.

Facing Matei Lăzărescu's works from this exhibit, the heart fills with the peace of a country home's porch. They invite one to linger, look, know oneself outside the chaos of the world one lives in. And his "fires," the river, the birch forest, even if they are essentially moving elements, in the works of Matei Lăzărescu they stop and ask one to breathe, think, calm down, discover another way, another ending... As the artist himself described his manner of working: "I sometimes stop the work before it is 'ready'; I do not see the point in finishing, after the moment in which I believe they can transmit the meaning; I always feel drawn to other ideas, born during the process; the main purpose is not to create aesthetic objects, but to progress, amidst other people, towards a thing I call 'living more truly': understanding more and more peacefully, acting more correctly regarding what is real [...]."

Matei Lăzărescu, a poet of the brush, a philosopher, a photographer, a clairvoyant of art and restoration, a complex and complete artist, a discreet man, always in the turmoil of creation. "A man without pause, a restorer without money," as his friend, artist Dan Mohanu,

La 1 septembrie 2021, pictorul Matei Lăzărescu, membru al Grupului Prolog, a plecat dintre noi. Galeria Romană a deschis o expoziție comemorativă în care au fost expuse lucrări ale artistului și ale colegilor și prietenilor săi: Paul Gherasim, Constantin Flondor, Christian Paraschiv, Horea Paștina, Ion Grigorescu, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Dan Mohanu, Viorel Grimalschi, Ștefania Grimalschi, Ruxandra Grigorescu, Maria Grigorescu, Andrei Rosetti, Constantin Ținteanu, Marius Pandeale, Cristian Dițoiu și Marin Mihai Horea. O expoziție fără titlu. O expoziție din iubire, din durere, din apreciere. Fiecare lucrare expusă a fost ca o floare dintr-un buchet imens de flori, toate strânse pentru Matei Lăzărescu, în amintirea și în legătură cu relația dintre fiecare artist care expune și prietenul său. La plecarea unui om, a unui mare artist se pot spune multe, se pot scrie cărți. În seara zilei de 22 septembrie, la Galeria Romană au fost momente sublime, cu amintiri frumoase, cu lacrimi în colțul ochiului, cu împlinirea că toți cei prezenți și mulți alții au cunoscut un om extraordinar și un artist care a făcut cunoscut geniul artistic românesc și peste hotare, chiar dacă a fost „un exilat”. Timp de 15 ani, Matei Lăzărescu a creat peste hotare, dar sufletul său a fost mereu aproape de câmpurile din țara sa, de pridvoarele căsuțelor țăranului român, de liniștea și puterea bisericilor, de lumina filtrată de cerul țării sale.

În fața lucrărilor lui Matei Lăzărescu expuse în această expoziție inima ți se umple de liniștea din pridvorul unei case de țară. Te invită să stai, să privești, să te cunoști pe tine și altfel decât în haosul lumii în care trăiești. Și „focurile” lui, și râul, și pădurea de mesteceni, chiar dacă, în esență sunt elemente fremătătoare, aici, în lucrările lui Matei Lăzărescu, te opresc și îți „cer” să respiri, să gândești, să te liniștești, să descoperi, poate, o altă cale, un alt final... Așa cum descria chiar artistul felul său de a lucra: „Mă opresc uneori cu lucrările mult înainte de a fi «gata», nu văd rostul terminărilor, după momentul în care cred că ele pot transmite sensul; mă simt totdeauna atras de alte idei, care se nasc în timpul lucrului; scopul principal nu este acela de a realiza obiecte estetice, ci de a progresa, în mijlocul celorlalți oameni, înspre un lucru pe care-l numesc «a trăi mai adevărat»: a înțelege adică mai mult și mai liniștit, a faptui mai corect în raport cu ceea ce e real (...).” Matei Lăzărescu, un poet al penelului, un filosof, un fotograf, un clarvăzător în artă și în restaurare. Un artist complex și complet. Un om discret, dar aflat mereu în freamătul creației. „Un om fără de răgaz. Un restaurator fără de arginți”, cum l-a descris prietenul său, artistul Dan Mohanu. „Până la împlinirea celor 40 de zile va fi această expoziție. Ea este ca o întâlnire pentru a spune ceva despre Matei Lăzărescu. O expoziție dăruită lui Matei din toată inima. Un prieten blând, sensibil, liniștit. A avut o plecare discretă, așa cum a și trăit. Matei Lăzărescu, prietenul meu”, au fost cuvinte rostite din inimă, dar cu greu de galeristul Emil Ene. La pierderea unui prieten, a unui tovarăș de drum, concluzia pictorului Mihai Sârbulescu a exprimat starea de spirit a celor care l-au cunoscut și au lucrat cu Matei Lăzărescu: „E frig în lume, e din ce în ce mai frig”.



Sus: Matei Lăzărescu, *Ușă deschisă*, ulei pe pânză, 55 x 46 cm, 2018.
Top: Matei Lăzărescu, *Open door*, oil on canvas, 55 x 46 cm, 2018.

Jos: Matei Lăzărescu, *Interior, cărți*, ulei pe pânză, 73 x 100 cm, 2019-2020
Bottom: Matei Lăzărescu, *Interior, books*, oil on canvas, 73 x 100 cm, 2019-2020.

described him. "For forty days this exhibit will be open. It is like an encounter to say something about Matei Lăzărescu. An exhibit dedicated to Matei from all our hearts. A kind, sensitive, and gentle friend. He passed away discreetly, just like he lived. Matei Lăzărescu, my friend." These were the heartfelt, but heavy words of gallerist Emil Ene. Losing a friend and a companion, painter Mihai Sârbulescu's conclusion expressed what everyone who has known and worked with Matei Lăzărescu felt: "It is cold in the world, colder and colder."

Translated by Daniel Clinci