

ART IN THE END TIMES

subRahova este un spațiu de artă contemporană apărut la marginea cartierului bucureștean Rahova, în demisolul unei foste fabrici comuniste de produs reclame. Spațiul este proiectat în circuitul artistico - social de Asociația culturală Solitude Project (Mihai Mihalcea, alias Farid Fairuz) și Eduard Gabia. Deschiderea a avut loc în 10 -11 iunie 2011 cu lansarea proiectului Căminul Cultural, coordonat artistic de Brynjar Bandlien, Farid Fairuz și Manuel Pelmuș și administrat de Asociația culturală Solitude Project alături de Bandlien/Pelmuș, având ca partener principal Fundația ERSTE. Sub titlul Where does Art take place in the End Times?, evenimentul a pus în discuție situația artei contemporane în condițiile unei precarități cvasipermanente care a dus la închiderea a numeroase spații. Textele de mai jos sunt extrase din conferințele și dezbaterile la care au participat artiști, curatori și reprezentanți ai unor platforme independente din România, Republica Moldova și Austria.

Începând cu anul 2000 am asistat în România la apariția unei noi clase creative și curajoase de tineri care au devenit „colaboratorii” perfecti și servili ai partidelor aflate la putere. Pe vremea regimului Ceaușescu, „colaboratorii” erau desconsiderați și detestați pe ascuns de toată lumea. A fi „colaborator” constituia o modalitate rușinoasă de a-ți procura unele avantaje, de a face rost de apartamente închiriate și de a avea acces la resurse care erau inaccesibile majorității populației. Cu toate acestea, a existat dintotdeauna sentimentul că totul era o uriașă exagerare, o mare minciună, că rolul de apologet zgomotos al sistemului nu era decât o prefăcătorie.

În prezent, decizia de a deveni un „colaborator” creativ este văzută ca o decizie înțeleaptă sau ca unica posibilă. Nimeni nu are nicio problemă atunci când trebuie să dea o mână de ajutor la realizarea următoarei campanii fabuloase de „branding de țară”, să creeze sloganuri electorale uimitoare sau să conceapă sigla viitorului Institut Cultural. Apariția acestei clase creative a fost determinată de însuși servilismul de care a dat dovadă. Am devenit, în sfârșit, conștienți de faptul că noua forță

creativă se implică intens atât în elaborarea propagandei consumeriste, cât și a iconografiei politice contemporane. Libertatea de creație înseamnă, de fapt, cât de mult reușești să depășești din punct de vedere creativ publicul, consumatorii sau pe tine însuși.

Concurența brutală s-a ocupat de un singur lucru – cum să îi întreci efectiv pe ceilalți și să devii un „colaborator” mai bun și mai eficient. Ca urmare a acestui fapt, a devenit nerealist sau aproape imposibil să critici, să pui

ST
•
10 ANI DE ÎNFRUMUȘĂRE A MIZERIEI
ÎN BUCUREȘTI
•
10 YEARS OF BEAUTIFYING MISERY
IN BUCHAREST

sub semnul întrebării sau să evaluezi rolul pe care și l-au asumat unii de a îndulci imaginea dură a puterii. Orice discuție privind obiectul real al creativității în România – cum să înfrumusețezi conservatorismul, cum să nuanțezi și să admiri exploatarea, cum să parfumezi și să conferi strălucire rapacității economice – a devenit aproape tabu. Maleabilitatea talentată și propensitatea managerială a acestei noi clase creative sunt responsabile, cel puțin în parte, pentru dispariția aproape completă a spațiilor/ evenimentelor non-profit independente din orașul București în 2010.

•
Since the year 2000 we have seen the rise of a brash young Romanian creative class acting as perfect and slavish ‘collaborators’ of the powers in charge. ‘Collaborators’ in the old Ceausescu era-sense, were vilified and secretly hated. To be a ‘collaborator’ was an ignominious way to gain access to advantages, rent-seeking and resources that were unavailable to most others. Still, there was always the sense that everything was a great exaggeration, that it was all a big lie, that you only pretended being a cheerleader of the system.

Nowadays being the creative ‘collaborator’ is seen as the smart decision or the only decision. Nobody has any problems with giving a helping hand for the next fabulous country branding campaign, making marvelous adds for the party elections or designing the next Cultural Institute logo. This creative class has been called into existence by the very fact of their subservience. We are finally aware that this new creative mind got deeply involved in manufacturing both consumer propaganda and contemporary political iconography. Creative freedom actually means how you can creatively out-smart the public, the consumers or yourself.

Brutal competition has taken care of one thing – how you can actually out-compete others into being a better and a more efficient ‘collaborator’. This in exchange has made it unrealistic or impossible to criticize, question or evaluate the role of smoothing down the edges of power. It has made a virtual taboo of discussing the very object of creativity in Romania – how to embellish the conservative, how to color and cherish exploitation, how to deodorize and glamorize economic rapacity. We owe it, at least in part, to the gifted malleability and managerial propensity of this young creative class the nearly complete disappearance of independent non-profit spaces/events in the city of Bucharest in 2010.



INSTITUȚIE – o componentă concretă a unei societăți reale ce constă într-un ansamblu de valori, de norme și uzanțe împărtășite de un anumit număr de indivizi.

INSTITUȚIE DE ARTĂ – model specific și stabil de organizare și valorizare a producției artistice, cu acțiune constrângătoare a modului în care arta este recepționată.
SPAȚIUL DE ARTĂ (INDEPENDENT) – modalitate de structurare a conținuturilor și manifestărilor artistice individuale curente, cu rol în formularea și/sau sancționarea politicilor culturale publice, a strategiilor de promovare, prezentare și reprezentare a artei.
INTROSPECȚIE – metodă de lucru subiectivă, bazată pe (auto)observare

INVENTAR 2001 – 2011

Protokol Cluj
Școala populară de artă contemporană Cluj
Casa Tranzit
Fabrica de pensule
Galeria Sindan
Galeria Ataș
Centrul Cultural Meta
AAC București
Galeria Catacomba
B5 Studio Tg. Mureș
Paradis Garaj
Spațiul Harta Timișoara
Muzeul Național Bruckenthal – Galeria de Artă Contemporană, Sibiu
Art Cafe Arad
Atelier 35
Căminul Cultural
CNDB
ARCUB
Periferic
Galeria Vector
Magma
S.P.A.C.E CIAC
Galeria Galeria
Eforie – Atelier 35
Programul Cantemir
AFCN
MCC – FONDUL NAȚIONAL DE MOBILITATE
Promocult
UAP
2020 Home Gallery
Galeria 29 București
Galeria Șelari 13
HT003
Centrul de artă contemporană Toaca
Galeria 28 Timișoara
Atelier 030202
MAD
DCM
UNA GALERIA
Pavilion Unicredit
CIV
LC FOUNDATION – CENTRU DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
Alert Studio
Club Electroputere Craiova
Cafe Arad
Pro Helevetia
Galeria Nouă
Index de probleme 2001 – 2011
absența resurselor financiare
absența solidarității

lipsa credibilității publice
absența unor mecanisme de autoreglare
statutul neperformant și neperformant al educației artistice
marginalizare culturală
inconsistența unor politici culturale publice
inexistența spațiilor de producție artistică
logica opozițională : individ versus comunitate
dialogul cu autoritățile publice se bazează pe prezumția de infracțiune
raport asimetric între finanțările acordate instituțiilor de stat și celor independente
conservatorismul / practica elitismului cultural
interesul redus pentru cercetare, studiile de istoria artei

PROPUNERE:

3 ANI FĂRĂ ARTĂ 2011 – 2014 (PAUZA DE INTROSPECȚIE)
PENTRU AUTO – REGLAREA MECANISMULUI INSTITUȚIONAL
(după Gustav Metzger)



INSTITUTION – a specific component of an actual society which consists in a set of values, norms and usages shared by a certain number of individuals.
ART INSTITUTION – specific and stable model of organization and valorization of artistic production, which lays down constraints with respect to the manner in which art is perceived.
THE (INDEPENDENT) ART SPACE – the modality of structuring the current individual artistic content and manifestations, with a role in laying down and/or censoring public cultural policies in the art field, as well as the strategies for the promotion, presentation and representation of art.
INTROSPECTION – subjective working method based on (self) observation

INVENTORY 2001 – 2011

Protokol Cluj
Cluj Contemporary Art Popular School
Tranzit House
Fabrica de pensule
Sindan Gallery
Ataș Gallery
Meta Cultural Center

AAC București
Catacomba Gallery
B5 Studio Tg. Mureș
Paradis Garaj
Harta Space Timișoara
Bruckenthal National Museum – Gallery of Contemporary Art, Sibiu
Art Cafe Arad
Atelier 35
Căminul Cultural
CNDB
ARCUB
Periferic
Vector Gallery
Magma
S.P.A.C.E CIAC
Galeria Galeria
Eforie – Atelier 35
Cantemir Program
AFCN
MCC – FONDUL NAȚIONAL DE MOBILITATE
Promocult
UAP
2020 Home Gallery
Galeria 29 București
Galeria Șelari 13
HT003
Toaca Contemporary Art Center
Galeria 28 Timișoara
Atelier 030202
MAD
DCM
UNA GALERIA
Pavilion Unicredit
CIV
LC FOUNDATION – CONTEMPORARY ART CENTER
Alert Studio
Club Electroputere Craiova
Cafe Arad
Pro Helevetia
Galeria Nouă

Index of issues 2001 – 2011
absence of financial resources
absence of solidarity
lack of public credibility
absence of self-regulatory mechanisms
the non-performing and non-performed status of artistic education
cultural marginalization
inconsistency of some public cultural policies
inexistence of artistic production spaces
oppositional logic: the individual versus the community
the dialogue with the public authorities is based on the presumption of offence
asymmetrical relation between the financing granted to state institutions and to independent ones
conservatism / the practice of cultural elitism
low interest in research and art history studies

PROPOSAL:

3 YEARS WITHOUT ART 2011 – 2014 (THE INTROSPECTION BREAK)
FOR THE SELF-REGULATION OF THE INSTITUTIONAL MECHANISM
(according to Gustav Metzger)

Mihai Mihalcea: Când situația CNDB a devenit foarte, foarte delicată, adică urma să ieșim din spațiu fără nicio promisiune din partea Ministerului Culturii, singura certitudine fiind aceea că ieșim din Teatrul Național, Alexandra Pirici și Mădălina Dan au inițiat acțiunea CNDB Ocupat.

Mădălina Dan: La început nu s-a numit ocupare, ci a fost o nevoie viscerală de a veni în CNDB și a face lucrurile acolo cât mai posibil. Suntem din ce în ce mai pasivi la ceea ce se întâmplă și s-a produs genul ăsta de reacție, instigarea la acțiune, oamenii să reacționeze fizic la neregularități. Și am făcut primul pas. Am pus la cale un soi de manifest.

Alexandra Pirici: Totul a fost instigat și de un filmuleț postat pe facebook de artistul Farid Fairuz. Spațiul din jurul CNDB fusese încercuit, se instala șantierul și Farid Fairuz se afla singur acolo, pe baricade, sesizând faptul că cultura oficială vine și canibalizează teritoriul artistic precar reprezentat de CNDB, vin buldozerele și nimeni nu face nimic.

Mădălina Dan: Am făcut apelul ca artiști, studenți să ocupe spațiul. În prima seară s-au adunat oamenii într-un bocet colectiv, plângeam CNDB-ul, am făcut un exercițiu de afectivitate. Contextul general era de mutare, de deconstrucție. S-a organizat prima dezbatere despre spațiul comun.

Alexandra Pirici: Tot protestul venea pe fundalul unui dispreț total față de artist în contextul în care el are nevoie de un spațiu de lucru, trebuie încurajat și susținut. Faptul că se închidea acest spațiu sau dispărea era ca și cum s-ar închide o fabrică și muncitorii nu mai au unde să lucreze. Artistul nu mai e privit ca cineva care muncește, depune efort, își găsește locul în societate, are un statut. (...) La un moment dat, am venit cu propunerea de a copia grupul statuar Caragialiana, amplasat de un an în fața TNB. El a costat aproximativ 2 milioane de euro, un milion de euro era doar onorariul sculptorului. Mi s-a părut o sumă enormă în condițiile în care pentru CNDB s-a pus tot timpul problema fondurilor. Toată lumea se obișnuise că pentru artă nu sunt bani. Se pare că, de fapt, există bani, dar pentru un anumit sector cultural și un anumit tip de artă. Și m-am gândit că lucrul ăsta ar trebui amendat sau măcar atrasă atenția asupra lui. Ideea era să reproducem grupul statuar Caragialiana cu corpurile artiștilor. A ieșit o variantă foarte ieftină a acestei sculpturi. S-au sesizat organele de ordine, mai degrabă firma de pază a Teatrului Național care a chemat poliția pe motiv că protestăm și că protestul o să degenereze. Polițiștii au înțeles că nu e cazul. (...)

Am dus mai departe protestul CNDB. S-au organizat o campanie de strângere de semnături și un protest la Ministerul Culturii. Protestul era un fel de reenactment 2005 când eram în aceeași situație. La minister nu a coborât nimeni să stea de vorbă cu noi. Se uitau la noi de la ferestre.

Mădălina Dan: Dar totuși s-a semnat protocolul cu Sala Palatului. După ce directorul de acolo nu răspundea la telefon de trei săptămâni, în următoarea oră după protest am semnat protocolul pentru un studio. Deci am obținut ceva cu asta.

Alexandra Pirici: Protestul era legat de faptul că CNDB era evacuat din sediul TNB și nu exista nicio soluție, nici pe termen scurt, nici pe termen lung. Soluția găsită de Minister era închirierea unei săli de repetiții la Sala Palatului, iar pentru stagiunea CNDB, se oferea sala Atelier a TNB o dată pe săptămână, marțea. Pe termen lung s-a

propus realizarea unui cub, dar era incert, sunt probleme cu terenul pe care urma să fie amplasat. Noi am făcut o scrisoare la Minister în care am cerut soluții concrete.

Mădălina Dan: Pentru ultimul eveniment pe care l-am organizat ne-am gândit să ne luăm rămas bun cu un maraton.

Alexandra Pirici: Important e de văzut dacă acțiunea a generat ceva. CNDB ca instituție nu a dispărut, dar prin restrângerea spațiului, nu mai poate funcționa normal. De exemplu, studioul de la sala Palatului e dificil de folosit pentru că alături este sala de repetiții a formației Vama. Ministerul Culturii a găsit niște soluții, dar ele nu sunt satisfăcătoare.

•

Mihai Mihalcea: When things at CNDB became extremely delicate and we had to vacate the space without any promise from the Ministry of Culture, and with the only certainty that we were leaving the National Theater, Alexandra Pirici and Mădălina Dan initiated the CNDB Occupied action.



Mădălina Dan: It wasn't called occupation at first; it was a visceral need to enter CNDB's premises and make things happen there. We are getting increasingly passive with respect to what is going on, so we had this kind of reaction: let's incite people to take physical action against irregularities. And we took the first step. We planned some sort of manifesto.

Alexandra Pirici: The whole thing was also set off by a film posted on facebook by artist Farid Fairuz. The space around CNDB had been surrounded, the building site was being set up, and Farid Fairuz was there all alone, on the barricades, speaking out against the official culture's cannibalization of the precarious artistic territory represented by CNDB; the bulldozers were coming and nobody did anything about it.

Mădălina Dan: We called on artists and students to come and occupy the space. The first night people gathered there for collective mourning; we lamented the loss of CNDB, we did an exercise in affectivity. The general context was one of relocation, of deconstruction. The first debate on the common space was organized.

Alexandra Pirici: The protest came against a background of utter contempt for artists, while artists need their

working space, need to be encouraged and supported. The closing down or disappearance of this space was similar to the closing of a factory whose workers are left out of work. The artist is no longer regarded as someone who works, who makes efforts, who finds his place in society and has a status. (...) At some point, I proposed that we should copy the Caragialiana statuery that had been standing in front of TNB for a year. It had cost approximately 2 million Euros; one million Euros was just the sculptor's fee. I thought it was an enormous amount of money, considering that CNDB's problems had always been brushed aside on grounds of lack of funds. Apparently, there are funds, but only for a particular cultural sector and for a particular type of art. And I thought this needed to be criticized a little or at least brought into focus. The idea was to reproduce the Caragialiana statuery with the artists' bodies. The outcome was a very cheap version of the sculpture in question. The law enforcement bodies appeared on the ground, or rather the guard agents of the National Theater called the police arguing that we were protesting and that the protest threatened to expand. The policemen understood this was not the case. (...) We took CNDB's protest further. We organized a signature collection campaign and a protest before the Ministry of Culture, reenacting, in a way, a similar one which had taken place in 2005. Nobody came downstairs from the ministry to talk to us. They were just watching us from behind the windows.

Mădălina Dan: And still, a protocol got signed with Sala Palatului. The manager there did not answer the phone for three weeks, while the next hour after the protest he signed the protocol for a studio. So we did obtain something from this.

Alexandra Pirici: The protest was related to the fact that CNDB was being evicted from the National Theater building and no solution, be it a long-term or a short-term one, had been put forward. The Ministry's solution was for us to rent a rehearsal room at Sala Palatului, and for CNDB's season he offered us the Atelier hall of TNB once a week, on Tuesdays. The long-term solution was that a cube-like building be constructed, but this was an uncertain one, due to the issues affecting the plot of land on which it was to be constructed. We drafted a letter and sent it to the Ministry, requesting specific solutions.

Mădălina Dan: For the last event organized, we thought about saying good-bye with a marathon.

Alexandra Pirici: What matters is to see whether all these actions resulted in something. CNDB as an institution has not disappeared, but the shrinking of the space intended for it means that it can no longer function normally.

For instance, the Sala Palatului studio is difficult to use, because next door to it there is the rehearsal room of the band Vama. So the Ministry of Culture managed to find some solutions, but they are not satisfactory.

Ce ne face sustenabili în acest moment la Fabrica de Pensule e că suntem mulți și riscul financiar este împărțit. Ar trebui să plătim lunar 5000 de euro chirie plus cheltuielile de întreținere, curent, dar niciunul dintre noi nu plătește 5000 euro ceea ce ar fi aproape imposibil. Noi plătim 300 de euro pentru spațiul nostru, fiecare galerie plătește pentru spațiul ei și în felul ăsta, chiar dacă avem dificultăți financiare într-o anumită parte a anului, nu le avem toți deodată. Iarna cheltuielile sunt foarte mari. Tipurile astea de proiecte în spații industriale sunt foarte atrăgătoare, foarte sexy, dar sunt nepractice pentru că iarna e foarte frig, vara e foarte cald, e praf foarte mult, dacă dansezi acolo, riscul de boală profesională e foarte serios. Există așa, un romantism, dar nu l-aș ridica la ceruri legat de condițiile în care lucrăm.

(...) Am avut nenumărate inițiative la nivel național de a schimba legi, de a schimba AFCN, de a avea o nouă instituție finanțatoare. De fiecare dată am reușit să ne coalizăm în momentele de criză, dar între aceste momente nu am reușit să susținem efortul ăsta comun. În momentele în care apare o situație de criză, ne mobilizăm și găsim o soluție care e agreată de majoritate, dar nu pot spune că democrația asta participativă chiar funcționează, nu toată lumea își asumă responsabilități colective, unii mai mult, unii mai puțin. Nu avem în mod necesar aceleași valori și asta e bine, dar nu e ușor de dus înainte și de a crește un proiect care nu e asumat de fiecare membru în parte ca având o componentă colectivă. (...)

E mai ușor să mobilizăm politicieni europeni pe care să-i aducem la nivel local, să mergem cu ei la primar și ei să ne legitimeze pe noi. Poate nu e modelul fericit, dar e un model care începe să funcționeze. Avem nevoie de lumina reflectorului european ca pe plan local să fim luați în considerare. (...)

Nu mai cred în strategii. Ne-am străduit atât de mult să ajungem la un dialog cu partenerii noștri instituționali la care rezultatul dorit era o strategie: o strategie nouă pentru AFCN, o strategie nouă pentru dans, o strategie pentru cultură în Cluj. Cred că suntem într-un moment în care doar soluțiile punctuale și punctiforme mai funcționează și consider că dacă reușim să cucerim teritorii mici ar trebui să fim mai fericiți decât dacă am avea o strategie întrucât nu știm dacă asta ne va rezolva problema peste trei ani. Deci nu mai cred în strategii, ci în soluții locale și asta și la nivel economic, și la nivel politic. (...) M-am săturat să fiu tot timpul în opoziție, să construiesc pe această energie protestatară. Revoluția în sine funcționează, dar nu este un sistem de guvernare. Nu putem să înlocuim democrația cu revoluția. Noi, ca limbaj, ca registru, asta facem, protestăm, dar pe urmă nu reușim să mobilizăm acele mecanisme care să pună ceva în loc. Și întrebarea mea pentru noi toți este cum punem ceva constructiv în loc. Deconstruiesc și alții, dar deconstruim și noi prin modul în care muncim.

•

What makes us sustainable right now at Fabrica de Pensule is the fact that there are many of us and the financial risk is split. We should pay a rent of EUR 5,000 per month, plus the building maintenance and power expenses; obviously, none of us pays 5,000 Euro, that would be practically impossible. We pay EUR 300 for our space, each gallery pays for its own space and thus, even though we encounter some financial difficulties during a certain time of the year, not all of us encounter them at once. In winter the expenses are really high. These projects held in industrial spaces are very attractive, very sexy, but highly unpractical, because it gets freezing cold in winter, very hot during the summer, there is a lot of dust, if you dance there, you incur a very serious risk of catching a vocational disease. There is a certain romanticism attached to our working conditions, but I wouldn't dwell on it too much.



(...) We had countless initiatives nationwide to change laws, to change AFCN, to work with another financing institution. On each occasion we managed to unite our efforts during the moments of crisis, but in between those efforts we failed to show the same joint energy. When there is a crisis, we do manage to get organized and to identify a solution agreed by the majority, but I cannot vouch this participative democracy actually works; not everybody assumes collective responsibilities; some do to a larger extent, some, to a lesser one. We do not necessarily share the same values and this is good; on the other hand, it is difficult to push forward and develop a project which is not assumed by each and every member as a project with a strong collective component. (...)

It is easier to rally European politicians and to bring them here, to take them to the mayor and to have them justify our efforts. Maybe it is not a felicitous model,

but it is beginning to work. We need the light of the European projector focused on us in order to be taken into consideration locally. (...)

I no longer believe in strategies. We have strived so much to engage in a dialogue with our institutional partners, in order to agree on a strategy: a new strategy for AFCN, a new strategy for dance, a cultural strategy in Cluj. I believe that we are at a point in time when only precise, case-specific solutions work, and that if we manage to conquer small territories, we should be happier than we would be just by having a strategy, because we cannot know whether a strategy will solve our problems three years from now. So I no longer believe in strategies, but in local solutions, at an economic, as well as political level.

(...) I am weary of being in opposition all the time, of building something on protests. The revolution itself does work, but it is not a system of governance. We cannot replace democracy with revolution. This is what we, as a language, as a register, do: we protest; yet ultimately we cannot stimulate those mechanisms which put something else in place. Or this is my question for everybody: how do we put something else, something constructive, in place? Others deconstruct too, but so do we, by the way we work.

Am ajuns cu toții la un moment în care e tot mai greu să fii în opoziție și ar trebui să ne asumăm un rol. Să fim înăuntru, în sistem cumva, dar în același timp să ne păstrăm poziția critică. Poate e momentul să intrăm în politică, să ne alăturăm factorului decizional. Cred că nu ne mai permitem să rămânem în expectativă, să cerem tot timpul, dar să nu fim prezenți printre cei care iau decizii. Am trecut cu toții prin asta și am obosit să fim marginali. O altă idee ar fi ca noi toți împreună să încercăm să creăm un nou mainstream, să ieșim din nișa în care ne aflăm și să lăsăm loc altor forme alternative la acel mainstream pe care ar trebui să-l creăm. Nu mă refer la mainstream de tip Teatrul Național. Avem alte referințe. Vera Montero este mainstream acum. Mă gândeam la referințe de tipul acesta. Să devenim mainstream în domeniul în care activăm, dar nu în aceeași direcție cu instituțiile de stat. Mi se pare o evoluție naturală să ajungem să nu mai fim localizați sub nivelul decidenților. Ar trebui să ne implicăm mai mult.

(...) Soluțiile nu le putem găsi singuri, de aceea este nevoie de mai multă solidaritate între operatorii culturali. Dacă proiectul Fabricii de Pensule există, asta s-a întâmplat pentru că a fost un interes comun, de a avea un spațiu și a deveni o masă critică în raport cu forurile decizionale. Cred că doar dacă suntem solidari putem să avem proiecte mai mari, de anvergură și să contăm în peisaj.

(...) Cred că avem nevoie de mediatori. Ar trebui să dezvoltăm o nouă serie de manageri culturali, persoane care să facă joncțiunea între artiști și public, cineva care să fie capabil să traducă mesajul cultural și să-l pună într-un context. E foarte important să contextualizezi un proiect și să-l comunicai astfel încât să nu dai o impresie falsă, ci să atragi oamenii care ar fi interesați de un subiect anume și să-i păstrezi în jurul proiectului.

We have all arrived at a point when it is getting harder and harder to stay in opposition, when we should really assume a role. We should be inside the system somehow, yet maintaining the same critical stance. Maybe we should get into politics, join the decision-making bodies. I don't



think we can afford any longer to just wait and see, and be excluded from those who make the decisions. We have all been there and we have grown tired of being marginalized. Another idea would be for us all to try and create a new mainstream, to escape the niche where we find ourselves and make room for forms alternative to the mainstream we should create. I am not referring to a National Theater type of mainstream, we have other references; Vera

Montero is mainstream now. And this is what I have in mind. To become mainstream in the field in which we activate, without engaging in the same direction as the state institutions. It seems like a natural evolution for us to finally overcome being placed beneath the decision-making bodies. We should get involved more. (...) We cannot find the solutions by ourselves; this is why cultural operators should be more solidary. If a project like Fabrica de Pensule exists, this is the result of a joint interest in having a particular space and in becoming a critical mass in relation to decisional bodies. In my opinion, it is only by showing solidarity that we can have bigger, ampler projects that would make a difference. (...) I strongly believe we need mediators. We should be developing a new generation of cultural managers, to ensure the connection between the artists and the public; people that would be capable of translating the cultural message and placing it in a context. It is extremely important to contextualize a project and to convey it so as not to create a false impression, but to win over those people interested in a certain topic and to manage to keep them focused on that project.

Ne întrebăm de ce e atâta precaritate și explicația cea mai clară și cea mai sigură e că am făcut ceva rău, facem în continuare lucruri rele și suntem pedepsiți. Asta vine din etica religioasă, din catolicism, dar și din ortodoxie. De exemplu, atunci când au apărut primele medicamente contra sifilisului, o boală venerică, biserica ortodoxă s-a opus medicamentăției pentru că a considerat că boala era o pedeapsă divină contra furnicației. Așa ne-am gândit și noi, că de asta ni s-au întâmplat toate relele. Nu trebuie să uităm că spații precum subRahova sunt o avangardă a centricării. Practic, ce s-ar putea întâmpla? Vin pedepse pe capul locuitorilor, încep să crească standardele și chiriile, după care artiștii sunt pedepsiți, sunt dați afară pentru că nici ei nu mai pot să suporte consecințele a ceea ce au declanșat. Noi (Paradis Garaj) am fost ajutați de tot felul de oameni. Dan Perjovschi ne-a dat niște bani să plătim chirie, cei de la CIV ne-au dat din publicul lor, dar cu toate astea, tot a trebuit să închidem. Ne-am gândit că ar fi bine să luăm în serios ideea de cub alb, de galerie serioasă, de Kunsthalle. Așa că mă aflu aici ca reprezentant al Kunsthalle Batiștei și vreau să fac un anunț. România a fost pusă pe picioare de Hohenzollern, o dinastie germană. Ne-am gândit că cel mai bine ar fi, tot în spiritul ăsta, să invităm un director străin. La Sibiu vrem să-l invităm pe domnul primar Klaus Johannis să devină Herr Direktor la Kunsthalle Batiștei.

Vreau să vă citesc niște stickere de la o companie de pompe funebre din Viena, Bestattung Wien fondată la 1907. Au și un muzeu, Vienna Funeral Museum, vă recomand să mergeți acolo.

„Bestattung Wien is Austria’s leading funeral director, and one of the largest in Europe. In the course of its history our tradition steeped enterprise has organised some two million burials - from intimate services for immediate family through to grand state funerals - as well as repatriations from all over the world. We provide undertaking services almost 18,500 times a year. These include some 8,500 burials and 2,500 cremations, as well as other activities such as exhumations, repatriations and third-party services. Bestattung Wien has 13 branches, most of which are located at registry offices. The Wieden branch at company headquarters (Goldeggasse 19, 4th district) is open 365 days per year. The specially trained staff provide painstaking support, ensuring that funeral arrangements are made in a dignified manner. Services range from comprehensive funeral organisation through to assistance with official formalities. We see to as many administrative and organisational details as possible for the bereaved. Our experience and high customer service standards are testified to by ISO 9001 quality management certification. Bestattung Wien has almost 400 staff, of whom 60 are employed at the Atzgersdorf coffin factory (Breitenfurter Strasse 176, 23rd district). The factory, established in 1919, is a wholly owned subsidiary of Bestattung Wien. It makes 25,000 coffins a year, meeting

the entire needs of Vienna and a quarter of those of the rest of Austria. In 1994 the firm was honoured by award of the Austrian state coat of arms for outstanding services to industry. Bestattung Wien’s headquarters are home to the Vienna Funeral Museum. This gives an insight into funeral customs and burial rites, focusing on Vienna”

E o inițiativă venită din vest, o companie cu tradiție, un exemplu de eficiență într-un domeniu pe care mulți dintre noi nu vrem să admitem că există. Lucrurile trebuie să pornească din zona asta, necropolitică. Dacă acolo se întâmplă ce se întâmplă, atunci vis-a-vis, în zona de artă, am putea prelua exact modelul ăsta de prezentare. Merită.

•

We wonder why there is so much precariousness, and the clearest and safest explanation would be that we did something bad, that we continue to do bad things and



we are being punished for them. This comes from religious ethics, from the Catholic and the Orthodox faith equally. For instance, when there appeared the first medicines against syphilis, which is a venereal disease, the Orthodox Church opposed the medication because it considered the disease to be the divine punishment against fornication. This is what we also thought about all the bad things that happened to us. We should bear in mind that spaces like subRahova are the avant-garde of city center expansion. Practically, what could happen? The inhabitants begin to be punished, standards and rents start to go up, and then the artists are punished, thrown out, because they can no longer bear the consequences of what they started. We (Paradis Garaj) were helped by all sorts of people. Dan Perjovschi gave us some money to pay the rent, the CIV gave us part of their public, and still we had to close down. It crossed our minds to try and pay more attention to the

idea of establishing a white cube, i.e. a serious gallery, like Kunsthalle. Therefore I am here as a representative of Kunsthalle Batiștei and I want to make an announcement. Romania was brought back on track by the Hohenzollerns, a German dynasty. We thought that the best thing to do is to keep up the spirit and to invite a foreign manager. In Sibiu we want to invite Mayor Klaus Johannis to become Herr Direktor of Kunsthalle Batiștei.

I want to read to you some stickers of an undertaking company in Vienna, Bestattung Wien, founded in 1907. They have a museum as well, Vienna Funeral Museum, I recommend that you visit it.

„Bestattung Wien is Austria’s leading funeral director and one of the largest in Europe. In the course of its history our tradition steeped enterprise has organised some two million burials - from intimate services for immediate family through to grand state funerals - as well as repatriations from all over the world. We provide undertaking services almost 18,500 times a year. These include some 8,500 burials and 2,500 cremations, as well as other activities such as exhumations, repatriations and third-party services. Bestattung Wien has 13 branches, most of which are located at registry offices. The Wieden branch at company headquarters (Goldeggasse 19, 4th district) is open 365 days per year. The specially trained staff provide painstaking support, ensuring that funeral arrangements are made in a dignified manner. Services range from comprehensive funeral organisation through to assistance with official formalities. We see to as many administrative and organisational details as possible for the bereaved. Our experience and high customer service standards are testified to by ISO 9001 quality management certification. Bestattung Wien has almost 400 staff, of whom 60 are employed at the Atzgersdorf coffin factory (Breitenfurter Strasse 176, 23rd district). The factory, established in 1919, is a wholly owned subsidiary of Bestattung Wien. It makes 25,000 coffins a year, meeting the entire needs of Vienna and a quarter of those of the rest of Austria. In 1994 the firm was honoured by award of the Austrian state coat of arms for outstanding services to industry. Bestattung Wien’s headquarters are home to the Vienna Funeral Museum. This gives an insight into funeral customs and burial rites, focusing on Vienna”. It is an initiative which came from the West, a company with tradition, an example of efficiency in an area whose existence many of us refuse to admit. Things need to start from this necro-political area. If this is what is happening there, then the art field could try to take over this manner of presentation. It is worth it.

Mă denumesc promotor sau curator și am lucrat întotdeauna pentru instituții publice, de stat, municipale, chiar și instituții private, de exemplu, Simens Art Program, unde am lucrat la crearea unui departament de teatru și dans într-o companie privată. Nu am lucrat însă niciodată pentru o instituție independentă. Nu sunt dansatoare, dar mă revendic din aria dansului contemporan și a teatrului contemporan, o zonă în continuare, din nefericire, fragilă a artei.

Aș vrea să schimb puțin principala temă a discuției, "care este locul artei astăzi". Să ne fixăm mai degrabă pe „de ce?” decât pe „unde?”. De ce ar trebui încă - sau mai degrabă - să încurajăm în mod special arta contemporană pe timp de criză? Voi încerca să găsesc argumente pentru a arăta de ce susținerea artei contemporane și uneori, a celor experimentale, a formelor conceptuale de expresie, este importantă din punct de vedere politic și social pe timp de criză. În mod normal, în discuțiile despre arta pe timp de criză sau criza artei, se impun de la început întrebările și argumentele următoare. În ce fel creativitatea în domeniul artei devine un motor al ieșirii unor societăți din criză? Sau a reușit arta, în societatea noastră, să însemne un mod contemporan de a găsi confort, stabilitate? (...) Are arta potențial pentru a schimba societatea? Desigur, această discuție conține pericolul de a cădea în capcana justificărilor și a poziției defensive. Cum putem găsi argumentele care duc în mod direct la apărarea locului artei? Aș vrea să încep prin a prezenta câteva teze.

Teza 1

O operă de artă este contemporană pentru că nu se supune atât de mult judecăților și valorilor cunoscute ale artei, ci mai degrabă caută noul și necunoscutul? Dacă da, atunci este clar că această formă nu poate fi evaluată de societate.

Teza 2, în legătură cu Teza 1

Încă de la început, artei i-a fost dificil să fie populară. Nu este oare o contradicție să ceri beneficii din partea ei?

Teza 3

Astăzi, schimbarea este dătătoare de speranță. În astfel de vremuri, arta este chiar mai importantă, pentru că provoacă mereu câte un mic seism pe timp de criză. Oare goana după popularitate și rating ar trebui să ne oblige? Nu ar trebui arta contemporană, într-un mod general, să-și dovedească importanța? Încasările sau popularitatea sunt doar eventuale modalități care să-i măsoare importanța, printre multe altele.

Din pricina crizei, ar trebui să ne mărim eforturile în a-i susține pe artiști în munca lor de investigație și inovație. Ar trebui să fim conștienți că în criză, efortul nostru cantitativ și calitativ este mai important decât încurajarea consumului de mediocritate. Astăzi, trebuie

să fim îndeajuns de curajoși pentru a permite adevărilor neplăcute să fie prezentate în instituțiile noastre, în festivalurile pe care le conducem. Trebuie să învățăm să avem mai multă încredere în publicul nostru, dar să nu permitem minciunilor și gustului publicului să se impună, căci asta înseamnă compromis, în loc de bucuria descoperirii.

Și în cele din urmă, sper ca noi toți să oferim schimbării o șansă, iar prin acțiunile noastre să instigăm la o retorică politică și, în același timp, să cerem explicit o implementare politică.

•

I call myself a promoter or a curator and I have always worked for public institutions, state institutions, municipal institutions, even for private institutions, such as Simens Art Program, where I participated in the establishment of



a theater and dance department in a private company. However, I have never worked for an independent institution. I am not a dancer, but I do have my affinity with the area of contemporary dance and contemporary theater, which unfortunately continues to be a most fragile branch of art.

I would like to change a little the main theme of our discussion, i.e. "what is the place of art today". I would like us to focus on "why" rather than "where". Why should we still - or rather - encourage contemporary art in particular in these times of crisis? I shall try to find arguments in support of the idea that the promotion of contemporary art, and, sometimes, of experimental arts and conceptual forms of expression plays an important political and social role in times of crisis. Normally, any discussions on art in times of crisis or on the crisis of art begin without fail with the following questions and arguments. How does

creativity in art become a driving force capable to pull some societies out of the crisis? Has art managed, in our society, to amount to a contemporary modality of finding comfort and stability? (...) Does art have the potential to change society? Naturally, this discussion runs the risk of getting trapped in all sorts of justifications and defensive stances. How can we find the arguments leading directly to the defense of the place of art?

I would like to begin by presenting a few theses.

Thesis 1

Is a work of art contemporary because it does not subject itself so much to the well-known judgments and values of art, but rather seeks the new and the unknown? If the answer is yes, then clearly this form of art cannot be evaluated by society.

Thesis 2, in relation to Thesis 1

From the very beginning, art found it hard to be popular. Isn't it a contradiction now to demand benefits from it?

Thesis 3

Nowadays, change raises high hopes. In these times of crisis, art is even more important because it shakes things a little. Should the rush for popularity and rating oblige us? Shouldn't contemporary art prove its importance in a general way?

Price and popularity are only modalities meant to measure its importance, among many others.

Because of the crisis, we should intensify our efforts in supporting the artists in their investigative and innovation work. We should be aware that, during a crisis, it is more important to deploy quantitative and qualitative effort than to encourage the consumption of mediocrity. Nowadays, we need to be courageous enough to allow unpleasant facts to be presented in our institutions, in the festivals that we run. We need to learn to trust our public more, but also not to allow lies and public taste to impose themselves, because this would mean compromise, and not the joy of discovery.

Finally, I hope we can give change a chance, provoke, by our actions, a certain political rhetoric, and, concurrently, demand its political implementation.

Am început în Iași la începutul anilor '90 un festival de performance art care s-a numit Periferic care a crescut de la o ediție la alta ca un bulgăre de zăpadă și a ajuns Bienală. (...) Primul curator inteligent cu care am lucrat mi-a spus că e foarte important să știi ce organizezi, să conștientizezi sensurile profunde ale proiectului, să contextualizezi proiectul, nu numai să ai niște bani de undeva și să faci tot felul de evenimente pentru că în momentul acela, tu nu ai nicio identitate, ești purtat de agenda banilor care vin. (...) Ne-am gândit că Periferic trebuie să fie un proiect discursiv. Ne-am dat seama că Periferic este despre orașul în care trăim, despre cum se poate articula un discurs artistic contemporan în contextul orașului acela, universitar, nici prea mic, nici prea mare, izolat, dar nu deconectat de lume. Acest discurs despre Iași a creat o tensiune. Am făcut un board internațional. Ideea a fost să inviți un curator, faci o cercetare, lansează un concept, propune un format pentru Bienală, care avea o dimensiune educativă, expozițională și una din condiții era ca o bună parte din proiecte să fie făcute în Iași. Și aici este conflictul. Artistul străin vine și vede. El zice: contextul nu mă poate legitima. Eu mă legitimez printr-o altă ramură, altă trambulină. Aici nu prea sunt bani. Și atunci ce pot exploata aici? Era vorba despre cercetarea pe plan local și resursa umană entuziastă. Putem să facem un proiect pentru că putem lucra cu 15 oameni care nu costă nimic, fac cercetare pentru noi și aduc alți oameni. Acei oameni erau tineri artiști cu ambiții artistice, iar artistul străin discuta cu ei foarte relaxat. S-au făcut multe proiecte frumoase, cu substanță, cu poetică, proiecte care au circulație internațională. În naivitatea noastră, noi nu am făcut contracte și nu existăm pe proiecte din circulația internațională care sunt produse de noi. (...)

Mi-am dat seama că dacă te articulezi într-un anumit tip de network, banii pot veni în alt fel. Niște evenimente puternice se întâmplă cu bani mult mai liberi care îți dau putere ție. Acum nu avem acces la bani liberi. Banii reprezintă acum PR-uri sau politici guvernamentale ale altora. Este o presiune a autocolonizării. (...)

I started in Iași, in the mid 1990s, a performance art festival entitled Periferic which grew from one edition to the other like a snow ball and ultimately became a Biennial. (...) The first intelligent curator I worked with told me it was very important to be aware of what you organize and of the deep meanings of a project, to contextualize the project. It is not sufficient to have some money from somewhere and to organize all sorts of events, because at that specific point in time you do not have any identity at all, you are practically carried by the money coming to you according to some agenda. (...) We



thought that Periferic should be a discursive project. We realized that Periferic was about the city we lived in, about how a contemporary artistic discourse can be articulated in the context of that university town, not too small and somewhat isolated, yet not entirely disconnected from the world. That discourse on Iași generated a lot of tension. We

assembled an international board. The idea was to invite a curator to conduct research, to launch a concept and to put forward a format for the Biennial, which also had an educational, exhibition-based dimension to it. One of the requirements was that the majority of the projects be accomplished in Iași. And there lies the conflict. A foreign artist comes, observes and says: this context cannot substantiate my efforts. I substantiate my efforts by a different course of action, a different approach. There is barely any money here. What could I possibly use here? We were talking about local research and enthusiastic human resources. We can make a project because we can work with 15 people who do not cost anything; they do research for us and bring others along. Those people were young artists with artistic ambitions, and the foreign artist was talking to them in a very relaxed manner. Many beautiful projects were accomplished, projects with substance, with poetics, of international circulation. In our naiveté, we did not enter into any contracts and therefore do not exist in these projects of international circulation that have been produced by us. (...)

I realized that if you integrate yourself in a certain kind of network, the money may come via other channels. Powerful events take shape with the help of funds that can be provided more easily, and this gives you power. However, right now we do not have access to easily provided money. The money comes from other people's PR agenda or governmental policies. It is a pressure of self-colonization. (...)

Traseul meu sinuos în spațiul teatral românesc se împarte în proiecte independente care s-au făcut foarte greu și proiecte semi-independente, făcute în parteneriat cu teatre de stat și care au fost și mai dureroase. Nu știu dacă spațiul e soluția. Încercăm să gândim proiecte care să se poată întâmpla în locuri care să nu fie neapărat ale instituției. Nu se remarcă numai în România tendința de descurajare a demersurilor de grup sau personale care nu au loc în instituții. Se întâmplă și în Germania, unde finanțarea pentru proiecte independente e din ce în ce mai mică. La tendința asta globală de limitare ar trebui tot un răspuns global. Cred că vi s-a întâmplat că să vă întâlniți cu artiști din străinătate cu care sunteți pe aceeași lungime de undă, spre deosebire de artiști din România. Asta poate fi o soluție. Dacă se reacționează din mai multe zone, și dinăuntru, și din afară, se poate opune o rezistență față de tendința asta. În Moldova s-a deschis un spațiu care se numește Spălătoria, condus de Nicoleta Esinencu. Există un alt spațiu unde am fost de curând, în Istanbul. Se numește Garaj Istanbul. (...) Mi se pare că dacă interconectăm cumva spațiile astea în care oamenii încearcă să facă altfel ar fi o soluție. (...) Dacă s-au întâmplat abuzuri în spațiul artistic, ele au fost posibile și din cauză că noi nu am avut sprijinul unui public foarte divers. Cred că în zona asta ar trebui să lucrăm mai mult, adică să ne asigurăm că, dacă se întâmplă ceva, nu suntem singuri, nu vin numai eu, vin și vecinii tăi care zic: "spațiul ăsta trebuie să existe în continuare". Mai este o confuzie care se face între proiecte independente și teatru privat, care e un teatru comercial, de fapt, adică țintește spre un public și de obicei, e jucat cu vedete. Confuzia mi se pare periculoasă pentru că pune presiune pe proiectele independente care dintr-o dată trebuie să se autofinanțeze, să aducă vedete, să corespundă unui gust deja format, nu să-l provoace și să-l pună sub semnul întrebării. Până acum credeam că a face proiectul e de ajuns, că el vorbește de la sine despre atitudine. Acum mi se pare din ce în ce mai important să existe un spațiu de discuție pe lângă proiectul în sine care să adune un anumit public și să aibă un anumit tip de atitudine care e diferit de cel din teatrul comercial. (...)

•

My tortuous experience in the Romanian theatrical space can be divided into independent projects that were extremely difficult to carry through and semi-independent projects made in partnership with state theaters, whose accomplishment was even more painful. I don't know whether space is the solution. We try to think of projects that can take place in spaces not necessarily connected to institutions. Please note that the tendency to discourage group or personal efforts which do not take place in institutions is not an exclusively Romanian one; it can also be observed in Germany, where the financing



of independent projects is shrinking significantly. This global tendency to impose limitations should be met with an equally global response. I think it has happened to you to run into foreign artists with whom you resonated more than with Romanian artists. This can actually be a solution. If there is reaction from more areas, from the inside, as well as from the outside, this tendency can be opposed to some extent. In Moldova a space called

The Laundry was opened; it is run by Nicoleta Esinencu. There is another space in Istanbul that I visited recently, called Garage Istanbul. (...) It seems to me that if we interconnect somehow these spaces where people try to do things differently, we could find a solution. (...) If abuse was committed in the artistic space, it was possible in part because we were not supported by a diverse public. I believe this is the aspect that should be improved: we need to make sure that, if something happens, we are not alone; that I am not the only one speaking out, but that I am joined by others who will not fail to say "this space needs to keep on existing". There is another confusion being made between independent projects and private theater, which is a commercial theater, in fact, meaning that it targets a specific audience and involves great stars. To me, the confusion seems to be rather dangerous, because it puts pressure on independent projects as well. All of a sudden they have to finance themselves, to bring great stars and to agree with a preformed taste, instead of challenging and questioning it. Until now I used to think that it suffices to just accomplish a project, that the project speaks for itself about a certain attitude. Now I find it increasingly important to actually have a space for debates separate from the project as such, where to call a certain public and to promote a certain kind of attitude, different from that endorsed by commercial theater. (...)

Am fondat Asociația Oberliht împreună cu doi colegi în 2000, când eram studenți la Facultatea de Arte de la Chișinău. Pentru a face artă în Republica Moldova trebuie să ai bani și timp. Timp avem, ducem lipsă de bani. În plus, piața de artă nu există, în schimb avem piața centrală. Asta spune foarte mult. În ceea ce privește finanțările, aproape toată cultura și arta contemporană este susținută de fundații europene, dar sunt unii artiști care se orientează spre piața de artă din Rusia sau Ucraina. Deci există această dilemă, Europa sau Rusia. În aceste condiții, noi am început în anul 2000 căutarea unei direcții. În lipsa unor resurse, cea mai simplă resursă a fost internetul. Și atunci internetul a devenit o platformă prin intermediul căreia am încercat să ajungem la mai mulți oameni. Am creat o listă care a conectat actorii din arta independentă între ei. Lumea e foarte dispersată și atunci o platformă virtuală a fost una dintre soluții ce a dat rezultate. Astăzi, ea devine din ce mai activă. Mai târziu, am creat o platformă similară tipărită care se numește Revista la plic și care a permis publicarea unor materiale create de oameni din domeniul artistic. (...)

În contextul în care nu aveam spațiu - abia de curând ne-am mutat la subsolul unui bloc - din 2000 până în 2008 am încercat să lucrăm în alte spații. Ne-am orientat spre spațiul public, urban, care este accesibil, nu trebuie să achiți nimic pentru el. Acest spațiu a devenit unul de explorare și de activare prin acțiuni artistice. S-a născut o serie de proiecte pe care le-am numit Intervenții care se bazau pe plimbări prin oraș, intervenirea în locuri concrete și aveau ca format un program de rezidență. A fost gândit un proiect care avea intenția să ofere o platformă mai stabilă celor care vor să se exprime în spațiul public și pe care l-am numit Chioșc pentru că economia Chișinăului e economia chioșcurilor. De acolo se poate cumpăra orice, în afară de arme. Accesibilitatea acestei structuri ne-a sugerat ideea unei platforme artistice pe care am realizat-o împreună cu artistul vizual Ștefan Rusu. Am ajuns la ideea unui apartament tipic sovietic, cu un balcon, fațadă, dar fără pereți externi. Este un apartament deschis care e echipat cu bucătărie, WC, cameră de zi. Apartamentul face referire la câteva lucruri. Unul e că societatea moldovenească este închisă în apartamente - cutii și nu consideră spațiul public ca un spațiu care îi aparține și doi, acest apartament face referire la expozițiile de apartament din anii '70 din Moscova și Petersburg unde artiștii își expuneau lucrările. Noi l-am produs la o fabrică din Chișinău cu resurse locale și conform cu niște standarde încă neschimbate și l-am instalat, după un an de negocieri, chiar în fața Direcției Cultură. Unele cercuri mai critice l-au numit deja „balconul Direcției Cultură”. El combină betonul armat, care exprimă tehnologia veche cu termopanul transparent, care exprimă timpurile noi. Funcțiile sale sunt marcate pe podea. Este un spațiu asupra căruia nu avem un control instituțional, rămâne deschis 24 de ore și oricine poate face acolo ce vrea. Acest spațiu a contribuit implicit la dezvoltarea unei comunități care nu exista în Chișinău, o comunitate care urmărește evenimente din

arta contemporană sau pur și simplu se întrunește pentru a discuta anumite subiecte. (...)

Aș vrea să concluzionez cu câteva întrebări. Una este în ce măsură mai sunt relevante aceste platforme dacă nu sunt artiști? Trebuie să ne reorientăm către educație, către formarea acestor artiști. Pe urmă, în ce măsură mai avem nevoie de spațiu dacă toată lumea pleacă? Poate spațiul trebuie creat în altă parte. În ce măsură ne trebuie spațiu pentru o activitate artistică? Noi am lucrat fără spațiu, iar acum avem două, un subsol și unul central. Dar întrebarea rămâne: în ce măsură acest spațiu trebuie să ne determine forma de activitate? Orașul a devenit o platformă de cercetare. Spațiul public nu e doar o resursă, a devenit un subiect, un spațiu în care producem proiecte, a înlocuit atelierul și a devenit și o formă de prezentare a lucrărilor. Spațiul public a înlocuit toate aceste instituții cu care eram obișnuiți.

•

Vladimir Us, I founded the Oberliht Association together with two colleagues in 2000, when we were students at the Faculty of Arts in Chișinău. To make art in the Republic of Moldova you need to have money and time. We have time; it is money we basically need. Additionally, there is no such thing as an art market; instead, we have the central market. This speaks volumes. As regards the financing, almost all contemporary art and culture is supported by European foundations; however, there are some



artists who turn to the Russian or Ukrainian art market. So there is this dilemma, Europe or Russia. Under the circumstances, we started to look for a direction in 2000. In the absence of resources, the simplest resource was the Internet. And so, the Internet became a platform by means of which we tried to reach more people. We made up a list connecting the players on the independent art market between themselves. People are scattered everywhere and so a virtual platform was one of the solutions that worked.

Nowadays it is becoming more and more active. Later we created a similar printed platform called Revista la plic, which enabled the publication of materials created by art professionals. (...)

Since we did not have a space - we only recently moved in the basement of an apartment block - between 2000 and 2008 we tried to work in other spaces. We turned towards the urban, public space which is accessible; you don't have to pay anything for it. This has become a space for exploration and activation through artistic actions. A series of projects took shape, called Interventions, based on walks through the city and interventions in specific places, developed under the format of a residence program. We conceived a project intended to provide a more stable platform to those who want to express themselves in the public space, which we called Kiosk, because the economy of Chișinău is one of kiosks. You can buy anything from there, apart from guns. The accessibility of such structure also suggested the idea of an artistic platform that we created together with visual artist Ștefan Rusu. We arrived at the idea of a typically Soviet apartment with balcony and façade, but without external walls. It is an open apartment equipped with a kitchen, a toilet and a living room. The apartment makes reference to several things. One would be that Moldavian society is closed in box-like apartments and does not consider public space to belong to it, and another, the apartment exhibitions held in the 1970s in Moscow and Sankt Petersburg, where artists used to exhibit their works. We produced it in a Chișinău factory with local resources and according to standards still unchanged and set it up, after a year of negotiations, right in front of the Culture Directorate. In more critical circles it is already known as the "the balcony of the Culture Directorate". It combines reinforced concrete, which expresses old technology, with transparent double-glazed windows, expressing the new times. Its functions are marked on the floor. It is a space over which we have no institutional control, it is open 24 hours a day and anyone can do there whatever he/she wants. This space has implicitly contributed to the development of a community which did not exist in Chișinău, a community following contemporary art events or just meeting to discuss certain topics. (...)

I would like to conclude with a few questions. One would be to what extent are these platforms relevant if there are no artists? We must turn again towards education, towards the formation of these artists. Then, to what extent do we need space if everybody leaves? Maybe the space has to be created elsewhere. To what extent do we need space for an artistic effort? We used to work without a space, and now we have two, a basement and a central one. But the question still remains: to what extent should this space determine the form of our activity? The city has become a research platform. Public space is not just a resource, it has become a space where we produce projects; it has replaced the studio and has also become a form of presentation of the works. Public space has replaced all these institutions we were accustomed to.

În momentele cu CNDB ocupat, Dan Perjovschi a scris un text în 22 care se adresa celor în măsură să decidă, în care spunea că „arta nu este bilanțul ei contabil”. Din păcate, arta a ajuns să fie aproape numai bilanțul ei contabil. Acum câteva luni, când număram a zecea oară niște chitanțe pentru niște funcționarii de la Bruxelles care nu le vor citi probabil niciodată, mi-am adus aminte de un moment din 2003 când mergeam în trenul către Iași, la Bienala Periferic și atunci s-a născut o idee. Atunci am început să activez ca instituție. Nu știam ce e aia, nu aveam experiență, dar am pornit de la ideea că voi merge să văd această Bienală, mă voi întoarce în București și nu voi avea cu cine să vorbesc despre ea. Împreună cu cei doi colegi cu care eram în tren am hotărât să facem o revistă de artă contemporană în care să împărtășim cu alții aceste experiențe. Această revistă s-a numit E-cart, a fost publicată online, bilingvă, noi am strâns materiale, am convins oameni să scrie gratis, am făcut traduceri. Deci sătulă de chitanțe, am sunat două prietene și le-am întrebat ce părere ar avea dacă împreună am renaște această revistă, într-o altă formulă, adaptată zilelor noastre. Așa s-a născut această revistă. Am hotărât ca în loc de rubrici, cum are o revistă clasică, să avem oameni. Fiecare om are rubrica lui, se ocupă de ea, vedem lumea artistică prin intermediul acestor oameni în așa fel încât avem o sumă de viziuni subiective, dar poate că ele împreună vor reuși să contureze o imagine. Vroiam să pun întreba de ce mai vorbim despre artă, de ce e nevoie să scriem despre artă, dar în același timp, discutând cu kolegele mele, întreba este despre ce artă vorbim.

Sanda Watt

Matei Bejenaru a vorbit despre niște oameni care funcționează ca negrișorii din lumea artei și anume oamenii aceia care produc ideile geniale ale altor oameni. E ca în bancul care se vehiculează în lumea artei, cu artistul celebru care se duce la medic și acesta îi spune: domnule, am o veste proastă, aveți un început de statuie. Sunt niște oameni care au un început de statuie, nu mai pot face lucrurile singuri și folosesc în munca lor alți artiști. Sunt artiști ale căror obiecte sunt realizate de alți artiști de care nici nu ați auzit sau care nu au nicio șansă de a expune. Mă refer în primul rând la artiștii din artele decorative. Nu e singurul exemplu în lumea artelor. Oamenii care termină arte decorative au aceeași pregătire teoretică pe care o au artiștii noștri preferați, dar nu au nicio șansă de a expune pentru că gândim în termeni de arte înalte. Asta e problema pe care vreau să o dezbat în revistă.

Iulia Popovici

Îmi place foarte mult un desen al lui Dan Perjovschi, cel pe care scrie mare SPONSOR, după aia mai mic DIRECTOR, apoi mai mic CURATOR, după aia și mai mic ARTIST și după aia și mai mic încât aproape nu se vede scrie OMUL CARE SCRIE DESPRE ARTELE SPECTACOLULUI. Din cauză că în general curatorii sunt și critici de artă și criticii de artă sunt și curatori, deci există o latură practică a meseriei de critic de artă, chestia asta a făcut ca omul care scrie despre artele vizuale să mai existe în acest ecosistem. Până și în ierarhia asta în care sponsorul este cel de sus, există un factor de putere comercială pe care o are curatorul. Dar în artele spectacolului nu există. Când îmi spuneți că ați vrea să scriu nu știu ce în ziar, aș vrea foarte mult să nu fi citit ziarul ăla online, ci să-l cumpăr. (...) În toată această plângere despre dispariția de spații, nu am auzit pe nimeni să se plângă că nu mai sunt pagini de cultură. Vreau să scriu la revista asta pentru că ceea ce se pierde când se pierde omul care scrie este dreptul la discurs, controlul asupra discursului. Acum, când se discută că doar dreapta generează discurs și stânga nu, se uită că în discursul generat de dreapta se bagă bani. În discursul de stânga nu se bagă bani. Atunci când nu există finanțare care să susțină un discurs, există posibilitatea recunoașterii și a necesității lui. Ceea ce îmi doresc eu să scriu e despre aceste concepte care funcționează altfel în artele performative decât în artele vizuale și despre

felul în care darea de mână și nebăgarea de seamă lasă ca aceste elemente extrem de importante să fie manipulate în discurs. Credința că cel care scrie despre artele spectacolului nu e așa de important și democrația scrisului pe internet fac ca, de multe ori, ceea ce produc artiștii să fie subiectul a numeroase manipulări. Eu aș vrea să fac niște cărări printre aceste deviații de discurs în mijlocul cărora trăim.

Daria Ghiu

Pentru mine, faptul că îți construiești o rubrică care e numele tău e cumva utopic. Într-o rubrică ca asta chiar poți să te exprimi cum vrei, inclusiv să distrugi o anumită expoziție dacă vrei. Sunt câțiva oameni care scriu despre expozițiile de artă de la noi, nu e mult spațiu pentru asta în revistele culturale și problema e că, atunci când am un spațiu în care să scriu, decât să fac o cronică negativă și să distrug o expoziție, mai degrabă aș folosi spațiul acela să repet niște nume de artiști, instituții, niște principii în care cred. Dar pe mine mă deranjează în același timp că lucrurile nasoale care se întâmplă nu mai sunt spuse. E acest fenomen de omisiune, le lăsăm deoparte, mai bine nu mai vorbim despre ele, le ignorăm. (...) De asta mi se pare utopică platforma asta, pentru mine, cel puțin. Să scriu despre lucrurile pe care le-aș critica.

Anca Mihuleț

Proiectul meu pentru revistă e conectat cu lumea dansului. De câțiva ani lucrez cu Delia Popa și dacă mergeam undeva împreună, căutam un club în care să dansăm. În 2009, noi am început să lucrăm la niște personaje, niște



alter-ego-uri de-ale noastre. Încet, încet ne-am creat două personaje care erau bărbați, Pali și Manu. Ea era Pali și eu eram Manu. Aveam atitudine de cartier, ne mascam ca bărbați, ș.a.m.d. Prima ieșire împreună a fost în 2010 în timpul Festivalului Internațional de Teatru. Am auzit că FITS era finanțat de compania Gold Corporation care lucra la Roșia Montană. Amândouă eram ecologiste convinse și am zis că nu se poate așa ceva. Am făcut ni ștstickere, am mers noaptea în oraș să le lipim și atunci am devenit oficial Pali și Manu pentru că ne-am mascat ca bărbați și toată lumea a crezut că suntem bărbați. Toți fugeau de noi pentru că eram fioroși. Acesta este proiectul despre care am scris în primul număr al revistei.

When CNDB Occupied was happening, Dan Perjovschi wrote a text in 22 magazine, targeting the decision-makers, in which he said that “art is not its balance sheet”. Unfortunately, art has ended up being only its balance sheet. Several months ago, when I was counting for the tenth time some receipts for some clerks in Brussels who will probably never read them, I recalled a moment back in 2003 when I was traveling by train to Iași, to the Periferic Biennial and an idea was born. It was then that I started to function as an institution. I didn’t know what that was, I had no experience, but it all started with the thought that I would go to see this Biennial, I would return to Bucharest

and I would have no one to talk to about it. Together with the two colleagues I was traveling with, we decided to put together a contemporary art magazine where to share these experiences with others. The magazine was called E-cart, and was published online in bilingual format. We collected the materials, we persuaded the people to write for free, we did the translations ourselves. Therefore, fed up with receipts, I called two friends of mine and I asked them what they thought about reviving this magazine, in a different formula, more suited to our times. This is how the magazine was born. Instead of features, like traditional magazines, we decided that we should have people. Each person is in charge of his or her own feature and takes care of it. We see the world through the eyes of these people, so that we have a corpus of subjective visions, and perhaps all of them together will manage to outline an image. I wanted to ask why do we still talk about art, why is there the need to write about art, but at the same time, while talking to my colleagues, the question which came up was what art are we talking about.

Sanda Watt

Matei Bejenaru talked about some people who function like the ghost writers, the people who produce other people’s genius ideas. It is like that joke often told in the art circles, with the famous artist who goes to the doctor and the doctor tells him, Sir, I am seeing a statue beginning to take shape. There are some people whose statues are beginning to take shape; they can no longer do things by themselves, therefore they use other people’s work. These are artists whose objects are made by other artists of whom you have not heard or who do not stand many chances of ever exhibiting their work. I am primarily referring to decorative artists. It is not the only example in the art world. People who graduate from decorative arts have the same theoretical background as our preferred artists, but they have no chance of exhibiting, because we think in terms of high art. This is the issue that I want to debate in the magazine.

Iulia Popovici

I really like one of Dan Perjovschi’s drawings, the one where the word SPONSOR is written in very big letters, then the word DIRECTOR in slightly smaller letters, then the word CURATOR in even smaller letters, then, in very small letters, the word ARTIST, and then, in letters so small that they are barely visible, is written THE MAN WHO WRITES ABOUT PERFORMANCE ARTS. Since the curators are also art critics and art critics are also curators, there is a practical aspect to being an art critic; this is how the man who writes about visual arts has managed to survive in this ecosystem. Even in this hierarchy in which the sponsor tops everybody, the curator has a certain commercial power. This is not the case with performance art. When you tell me that you would like me to write something in the newspaper, I really wished I had purchased that newspaper, and not read it online. (...)

Amid all these laments about the loss of spaces, I have not heard anyone complaining about the disappearance of cultural magazines. I want to write for this magazine because what is lost when an author no longer writes is the right to discourse, control over discourse. Nowadays, when all that is discussed is that the right generates discourse and the left does not, it is generally forgotten that right-inspired discourse is heavily funded, while left-inspired discourse is not. When there is no financing to support a discourse, there arises the possibility to recognize it and its necessity. What I want is to write about these concepts which function differently in performative arts from visual arts and about the way in which generosity and indifference leave these extremely important elements at the mercy of discourse manipulation. The belief that the person writing about performative arts is not so important and the democracy of online writing often turn what the artists produce into the object of numerous manipulations. I would like to cut

some paths through these discursive deviations amidst which we live.

Daria Ghiu

To me, the fact that you build a feature which carries your name is somewhat utopian. In this kind of feature you can really express yourself any way you want to, including by destroying a certain exhibition, if that is your wish.

There are a few people who write about art exhibitions in our country; there isn't much space for this in cultural magazines. The problem is that when I do have writing space, instead of writing a negative review and destroying an exhibition, I would rather use that space to repeat the names of some artists, institutions, principles in which

I believe. I am also bothered by the fact that the nasty things that are happening are not covered any more. It is this phenomenon of omission that has emerged: let's leave them aside, better not talk about them and ignore them. (...) That is why I personally find this platform to be a utopia. To write about the things that I would criticize.

Anca Mihuleț

My project for the magazine relates to the dance world. I have been working with Delia Popa for a few years now and if we went somewhere together, we looked for a club where to dance. In 2009, we started to work at some characters, some alter egos of ours. Gradually, we created two male characters, Pali and Manu. She was Pali and I

was Manu. We had this bad boys' attitude, dressed as men etc. We did our first common intervention in 2010, during the International Theater Festival. We heard the festival was financed by Gold Corporation, the Roșia Montană contractor. We were both ardent ecologists and said to ourselves, this cannot be. So we made some posters and went out after nightfall to stick them, and that was when we officially became Pali and Manu. We had dressed up as men and everybody thought we were actually men, everybody kept running away from us because we looked so fierce. And this is the project I wrote about in the first issue of the magazine.

CE ESTE CĂMINUL CULTURAL

Un cadru de gândire și acțiune, nu un spațiu fizic;

Un cadru performativ și discursiv pentru practica artistică și politică;

O inițiativă prin intermediul căreia vom aborda probleme/subiecte (referitoare la gen și apartenența rasială) care nu sunt dezbătute sau sunt marginalizate în spațiul public din România;

O platformă pentru realizarea de radiografii subiective din sfera dansului contemporan, performance-ului și a artelor vizuale, dispuse să examineze într-o manieră radicală și lipsită de compromisuri realitatea artistică și socio-politică;

Un cadru pentru discursurile și acțiunile contemporane care lipsesc dintr-o cultură dominată încă de instituțiile publice și de politicile artistice tradiționale și conservatoare.

WHAT CAMINUL CULTURAL IS

A thinking and action frame, not a particular venue/specific space;

A performance/performative and discursive frame for artistic and political practice;

An initiative through which we will address absent or marginal issues/topics in Romanian public space (gender and racial);

A platform for subjective radiographies in performance related projects - in the field of dance, performance and visual arts - willing to scrutinize in a rather radical and uncompromising manner the artistic and socio-political reality;

Căminul Cultural tries to pinpoint the way rampant lifestyling and Romanian youth culture is collaborating in the build-up of a new upper-end, closed and rigid glam ghetto;

The result of the need to review the implications of the "scene" being involved in internal colonization as "the scouts" of neoliberal expansion to see the way we may function as harbingers of doom;

A frame for contemporary discourse and action that is missing in a culture dominated by rather traditional and conservative public institutions and art policies;

A bridge between independent voices.



ERSTE Stiftung

A project coordinated by Bandlien/Pelmuș and Solitude Project. Main Partner: ERSTE Foundation

WWW.CAMINULCULTURAL.RO