

## RO-MD/Moldova în două scenarii

Deoarece suntem pe finalul acestui parcurs marcat de cele două benzi cu sensuri opuse dorim să prezentăm logica proiectului și aspectele abordate atât de experți cât și de artiștii vizuali implicați în proiect.

Din capul locului trebuie spus că „RO-MD/Moldova în două scenarii” a fost conceput și orientat nu doar în ideea realizării unor proiecte vizuale ce ar da răspunsuri exacte și exhaustive la problema relațiilor dintre cele două regiuni și societăți, ci pentru a genera un discurs critic în mediul artistic din Iași și Chișinău referitor la această problemă. În același timp participanții la proiect au fost invitați să analizeze și să comenteze, pe de o parte, condiția statelor post-socialiste privite din perspectiva istorică, iar pe de alta să elaboreze scenarii de viitor pentru societățile în cauză. Totodată, acest angrenaj de acțiuni și practici pot fi considerate drept o extensie a arsenalului artistic vizual prin care capacitatea artiștilor de a percepe critic realitatea a fost extinsă prin latura de cercetare și investigare a aspectelor economice și sociale, dar și a dezbaterilor privind problemele cu care se confruntă ambele societăți.

Proiectul s-a ancorat pe cele două sesiuni de documentare, cercetare și producție artistică în cadrul atelierului interdisciplinar organizat de Centrul KSAK cu participarea unui grup de artiști vizuali, experți și curatori din România, Moldova și Olanda. În selecția participanților s-a mizat pe artiști care sunt bine familiarizați, atât din interior cât și din afară, cu aspectele vieții politice, sociale și situația economică din ambele regiuni ale Moldovei.

Cele două sesiuni s-au ținut la sediul Centrului KSAK din Chișinău în perioada 25 Iunie-10 Iulie și 1-16 August, și au fost structurate pe o componentă teoretică în care artiștii au colaborat cu experții invitați (sociologi, politologi și istorici) și cea practică în care artiștii s-au concentrat pe documentare și producție artistică. Logica celor două sesiuni a fost concepută astfel încât, în prima sa existe o interacțiune dintre artiștii din Moldova (Chișinău) și România (Iași), în timp ce în cea de-a doua s-a mizat pe colaborarea dintre artiștii din Moldova, România și cei din Olanda. De fapt participarea olandeză nu a reprezentat doar o țară sau o etnie: curatoarea Binna Choi vine cu experiența ei din Coreea de Sud, Iratxe Jaio este originară din Țara Basilor de unde provine și subiectul proiectului și cercetării sale (Economia Subterană- proiect realizat în colaborare cu Klaas von Gurcum), iar Tilmann Meyer-Faje este originar din Germania, unde o bună parte din proiectele sale explorează atât peisajul social German cât și pe cel Olandez, în ultima instanță și Ilya Rabinovich este un artist format în Izrael (născut la Chișinău) și doar recent stabilit în Olanda. Atât cei listați mai sus cât și ceilalți din echipa Olandeză: cuplul artistic Bic Van Der Pol și Klaas von Gurcum, au fost extrem de interesați de problema interrelațiilor dintre România și Moldova.

Componenta teoretică din prima sesiune a atelierului a însemnat o serie de prelegeri prin care s-a dorit o aprofundare a cadrului de analiză și dezbateri pe care s-a structurat întregul proiect. Astfel, sociologul Petru Negură în prelegerea sa s-a referit la ingineria identității moldovenești: scriitorii moldoveni, dar și la mecanismul ideologic al statului sovietic care a contribuit la edificarea și promovarea acesteia începând cu perioada

stalinistă până în preajma independenței. Negură s-a referit și la mașină ideologică care a impus această identitate (localizată în RASSM între 1924-40) populației din RSSM, care s-a produs odată cu ocupația sovietică din 1940 și a luat amploare după 1944. În timp ce prelegerea istoricului Igor Cașu s-a referit la contextul în care s-a modernizat Republica Moldova sub aspect politic și economic atât în perioada sovietică cât și după 89, totodată Cașu a încercat să răspundă la o serie de întrebări: Există oare o relație intimă între modernizarea politico-economică și conștiința națională în Republica Moldova de după independență? Care sunt consecințele modernizării politico-economice de tip sovietic în Moldova? Ce elemente persistă și ce s-a schimbat în cele aproape două decenii de independență în sistemul politic și economic al teritoriului de est al Moldovei istorice? Care ar fi soluțiile de ieșire din impasul creat? Acestea sunt doar câteva dintre aspecte ale problemei pe care le-a expus în prelegerea sa.

Următoarea serie de prelegeri a pus în discuție modelele de arhivare și formele de reprezentare a istoriei cu referire la concepția expozițională localizată în MEIN (Muzeul de Etnografie și Istorie naturală, Chișinău), realizată de directorul acestuia Mihai Ursu-muzeolog. În altă prelegere arhitectul Eugen Băzgu, a evidențiat procesele de urbanizare și industrializare extensivă a orașului Chișinău în perioada modernizării forțate a societății din RSSMoldova din anii 70-80.

În cea de-a doua sesiune prelegerile au continuat cu subiectul „Evoluția proiectului identitar „moldovenesc” în Moldova de Est înainte și după 1989” prezentat de Igor Cașu, care a pus accent pe mecanismele prin care a fost creat și, mai târziu, a evoluat construcția proiectului identitar, dar și a conotațiilor politice odată cu relansarea acestuia după declararea independenței. Care ar fi implicațiile acestor dileme identitare din RM din ultimele două decenii și în ce direcție va evolua proiectul național moldovenesc în următorii

ani? Care este impactul factorului extern, mai ales a României și a Uniunii Europene, pe de o parte, și a Rusiei, pe de alta, în politica identitară în RM? - acestea sunt întrebările la care a încercat să răspundă Cașu. În timp ce Petru Negură în prelegerea sa „Conflicte și reprezentări identitare în realismul socialist moldovenesc din anii 1950-80” a adus în discuție realismul socialist ca discurs identitar prin care s-a manifestat arta și cultura în RSSM, care a impus și un model cultural. Negură a încercat să pună în valoare principalele „locuri comune” ale literaturii (și parțial ale artelor vizuale) din Moldova sovietică, explicându-le printr-o repunere în contextul social și politic propriu.

După cum a specificat Sorin Bocancea în prelegerea sa „Integrarea Europeană – final de tranziție în România” că dacă „tranzitia” este pentru specialiștii din domeniul socio-politic un concept ce indică trecerea spre post-capitalism s a u

spre societatea globală (cu sensuri pozitive și negative, în funcție de opțiunea ideologică a fiecăruia), pentru români aceasta are în deosebi conotații negative. De asemenea Bocancea a accentuat faptul că aderarea la UE reprezintă un final de tranziție și trecerea la o nouă etapă a competiției politice.

Binna Choi a fost unul din curatorii invitați la această sesiune a atelierului pentru a schimba poli de dezbateri de la problema strict locală a relației dintre români și „moldoveni”. Choi a prezentat unele aspecte a unui alt tip de relație; cea dintre coreenii din Sud și de Nord, concentrându-se pe identificarea mecanismului de necunoaștere acolo unde cunoștințele unuia despre celălalt (Coreea de Nord) sunt ori prea puține ori lipsesc cu desăvârșire.

În prelegerea sa Cătălin Gheorghe s-a axat pe practica curatorială și formele de interacțiune a scenei locale din Iași și Chișinău, care a adus în discuție unele din premisele extinderii spre Est a preocupărilor Asociației Vector ce s-a materializat prin proiectul VAD, dar și proiectele de artă vizuală și scenariile de viitor ce ar putea fortifica această strategie.

Dar să revenim la partea practică a celor două sesiuni a atelierului; aceasta a însemnat o perioadă de documentare și cercetare în care artiștii invitați și-au definitivat proiectele, iar pe parcursul ambelor sesiuni au fost organizate prezentările realizate de artiștii vizuali: Matei Bejenaru/Iași, Ilya Rabinovich/Amsterdam, Dan Acostioaei/Iași, Bik Van Der Pol/Rotterdam, Tilmann Meyer-Faje/Amsterdam, Iratxe Jaio și Klaas Von Gurcum/Rotterdam, Veaceslav Druță/Paris-Chișinău, Lucia Macari/Amsterdam-Chișinău care au adus în discuție rolul, funcția și caracterul angajat al artistului în societatea contemporană. Pe finalul celor două sesiuni a atelierului interdisciplinar au avut loc prezentări intermediare în care artiștii implicați în proiect au prezentat publicului stadiul de cercetare parcurs la această etapă a proiectului.

O altă secțiune a proiectului ce a evoluat în paralel cu atelierul interdisciplinar a constituit-o producerea unor filme cu caracter documentar și investigativ. Filmele examinează din perspectiva artei vizuale situația actuală și condiția societăților post-comuniste din cele două regiuni. Unul din aceste filme intitulat: „...și cel moldovenesc” semnat de Aurelia Mihai abordează practica păstritorului și a transumanței între cele două maluri ale Prutului și supraviețuirea acestei meserii arhaice în noile condiții impuse de comunitatea Europeană. Altul, intitulat: „La cumpărături” este semnat de Veaceslav Druță (în colaborare cu Ioana Noveanu) în care protagoniștii filmului sunt câțiva comercianți, din România și Republica Moldova, care au acceptat să fie filmați în timpul cumpărării, transportării și vânzării mărfurilor cu care aceștia își fac afacerile. În sfârșit și ultimul film intitulat „MALLdova” realizat de Tatiana Fiodorova, Vladimir Us, Vadim Țigănaș și Denis Barteniev este axat exclusiv pe situația din Republica Moldova. Starea în care se află spațiului public, fenomenul caselor de cultură și funcția în contextul politic actual, relația dintre migrația forței de muncă, starea actuală în economie, dar și practica cetățenilor multiple, corelată cu procesul dezintegrării statului sunt aspectele societății abordate de către artiștii vizuali în acest film.

Problematica abordată în cadrul proiectului s-a extins odată cu organizarea de Asociația Vector la Iași a primului colocviu interdisciplinar(27-28 Iulie) cu participarea experților invitați și artiștilor vizuali din România și Moldova. Cele două întruniri de acest fel la Iași și Chișinău au fost concepute în ideea de a sonda situația și contextualiza atitudinea participanților, referitor la statutul actual a celor două regiunii atât în contextul UE, cât și în afara acestei structuri politice, inclusiv evoluția de mai departe a inter-relațiilor dintre cele două regiuni și societăți.

Convulsiile proiectului identitar „moldovenesc”, manifestările naționalismului prin intermediul căruia au fost manipulate societățile înainte și după 89, diferențele și asemănările modelului cultural în cele două state, dar și strategiile ce pot facilita colaborarea dincolo de frontierele și diferențele dintre cele două state și regiuni semnalate de participanți; acestea sunt doar unele dintre aspectele comentate în cadrul colocviului cu participarea unor sociologi, politologi, istorici din Iași și Chișinău (Flavius Solomon, Silviu Bocancea, Petru Negură, Igor Cașu) și pe de altă parte curatorii și artiștii vizuali implicați în proiect (Matei Bejenaru/Iași, Ștefan Rusu/Chișinău, Dan Acostioaei/Iași, Violeta Ioniță/Iași, Dumitru Oboroc/Iași, Lavinia German/Iași și Alexandru Grigoraș/Iași).

Prezentarea rezultatelor proiectului va avea loc în perioada lunii Octombrie la Chișinău. Expoziția a fost concepută astfel ca proiectele de artă vizuală să fie expuse în incinta Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și Muzeul Literaturii Române din incinta Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, ca de altfel și alte câteva Muzeu importante din Chișinău, prezintă într-o formă absolut originală, dar care diferă una de alta, etapele istorice prin care a trecut societatea din Republica Moldova. Potrivit lui Benedict Anderson<sup>1</sup> muzeele sunt considerate a fi o modalitate de a genera identități naționale, iar în cazul Muzeului din Chișinău asistăm la o întreagă suită de scenarii și comentarii asupra identității naționale, care fiecare în felul său, oferă modele de reprezentare a istoriei naționale, acesta fiind și motivul pentru care am dorit să interacționăm cu spațiile muzeale și nu cu unul convențional.

Corpul de bază al expoziției este conceput sub forma unei instalații complexe care încorporează o parte a proiectelor realizate de artiștii vizuali dar și prelegerile ținute de experți sub forma unor fișiere audio, ce pot fi ascultate odată cu parcurgerea expoziției.

O altă parte a proiectelor (Dan Acostioaei, Ilya Rabinovich, Violeta Ioniță, Maxim Cuzmenko și filmul realizat de Tatiana Fiodorova, Vladimir Us, Vadim Tiganaș, Denis Barteniev) va fi expusă în spațiul Muzeului Literaturii Române, situat în incinta Uniunii Scriitorilor din Moldova, care este importantă prin faptul că anume această uniune a generat schimbările ce au survenit în societate la finele anilor 80.

Prezentarea finală a proiectului va include rezultatele celor două sesiuni a atelierului interdisciplinar, cu participarea artiștilor din Moldova (Veaceslav Druță, Tatiana Fiodorova, Ghenadie Popescu, Vladimir Us, Vadim Țigănaș, Igor Scerbina, Lucia Macari, Maxim Cuzmenko) și celor din România (Aurelia Mihai, Dan Acostioaei, Violeta Ioniță, Dumitru Oboroc, Lavinia German și Alexandru Grigoraș). Extinderea percepției și a analizei relației între RO-MD s-a conturat prin participarea artiștilor vizuali din Olanda: Bik Van Der Pol (cuplul artistic), Tilmann Meyer-Faje, Iratxe Jaio și Klaas Von Gurcum, Ilya Rabinovich, contribuția cărora se va regăsi în publicație și, parțial, în expoziție.

Unele componente realizate în cadrul proiectului RO-MD/Moldova în două scenarii au făcut parte, la inițiativa lui Matei Bejenaru din Bienala Periferic 8 (Art as Gift, 3-18 Octombrie, Iași)<sup>2</sup>.

Pentru faza finală a proiectului este planificat și seminarul interdisciplinar, ce va fi organizat de Centrul KSAK la Chișinău (25-27 Octombrie) și care va fi structurat pe două secțiuni. Prima secțiune se va axa pe analiza contextului actual și inter-relațiilor dintre România și Moldova. Această relație va fi privită și comentată din Moldova, respectiv din afara frontierei UE cu participarea lui Matei Bejenaru/Iași, Sorin Bocancea/Iași, Flavius Solomon/Iași, Ștefan Rusu/Chișinău, Petru Negură/Chișinău, Igor Cașu/Chișinău. În timp ce a doua secțiune va fi dedicată prezentării practicilor curatoriale și strategiilor artistice ce explorează contextele teritoriilor divizate. Această parte a seminarului este importantă sub aspectul mediatizării inter-relației RO-MD și localizării acesteia într-un context internațional mai extins, dar și prin prezentarea și comentarea unor cazuri oarecum similare cum ar fi cel al Coreei de Nord și de Sud ce va fi prezentat de Yu Yeon Kim/Seul-New York, abordarea contextului economic și social din cele două ex-regiuni divizate (RDG și RFG) ai Germaniei unificate prezentat de Laura Shleussner/Berlin, precum și vizualizării unor scenarii de apropiere culturală a celor două Moldove într-un nou context geo-politic și regional de Cătălin Gheorghe/Iași și Lilia Dragneva/Chișinău. Pe lângă cei menționați la seminar vor participa și artiștii vizuali din Chișinău implicați în proiect: Veaceslav Druță, Tatiana Fiodorova, Ghenadie Popescu, Vladimir Us, Vadim Țigănaș, Igor Scerbina, Lucia Macari și Maxim Cuzmenko.

Publicația proiectului totalizează sensul acestei interacțiuni dintre artiștii vizuali și experții implicați în proiect, dar și rezultatele investigării și cercetării unor aspecte ce au prezentat interes pentru laboratorul creativ.

Ștefan Rusu-artist vizual/curator

<sup>1</sup> Benedict Anderson.1996.Imagined communities: Reflections on the origins and spread of Nationalism. Londra.

<sup>2</sup> Filmele realizate de Veaceslav Druță, Aurelia Mihai și un video material documentar al colocviului interdisciplinar de la Iași.





MĂMĂLIGA / acțiune și film de Ghenadie Popescu

Dacă nu a mers cu florile, poate merge cu „mămăliga”. Cum arată o mămăligă pe un pod, care unește două maluri cu același nume? Mămăliga e o unitate identficatoare pentru ambele teritorii, mai comună decât chiar limba vorbită (care e aceeași). Însă mămăliga nu a suferit careva schimbări în comparație cu limba, care a fost metodic mutilată de mășinăria sovietică. Oare de ce sistemul sovietic nu a făcut experimente pe mămăligă (totuși e mai mult decât un produs alimentar, ce conține în sine o valoare simbolică spirituală națională)? Răspuns: mămăliga conține aur, dar prea puțin în echivalent bănesc, motiv pentru care frații i-și scot ochii reciproc. În schimb suficient aur pentru un produs alimentar de bază care susține capacitatea de a rezista la mișcările de aplecare – ridicare. Într-un cuvânt mămăliga de mult timp circulă prin venele noastre. Venele sunt drumurile ce ne leagă. Traseul Chișinău-Iași e un drum (venă) bun pentru o mămăligă ceva mai mășcată ca dimensiune.

Acțiunea propriu zisă este o călătorie pe jos cu o mămăligă butaforică de dimensiunile 1,5-2m de la Chișinău prin Localitățile Strășeni, Călărași, Bahmut, Cornesti, Pirlita, Sculeni, Iași. Punctul final gara auto Iași. Drumul parcurs de grupul cu mămăliga se face într-un ritm firesc 30-35km/zi, fără lozinci sau declarații de orice gen, calmi cu atenție și respect față de mediul înconjurător, colectînd reacțiile, atitudinile ce pot firesc apărea în acest parcurs. Acțiunea este documentată în întregime iar produsul final este un film.

Din perspectiva geopoliticii actuale este destul de dificil de stabilit colaborări inter-regionale care să satisfacă inițiative diferite de cercetare, producție artistică și expunere. Negocierile și ajustările ar îngreuna procesele de creare a unui discurs care să reprezinte în mod pertinent punctul de vedere precizat diferite. În raport cu instituțiile de artă contemporană din Republica Moldova, cele din România au mai multe oportunități de a deschide programe comune cu țările învecinate. Acest lucru nu este neapărat influențat de poziția „europeană” a României, dacă ar trebui să ținem cont de faptul că aceasta se învecinează doar cu o singură țară „europeană”, Ungaria. În acest context, e interesant totuși faptul că multe dintre proiectele în care se regășesc participanți din țări vecine catalogate drept „balcanice” sunt organizate de țări din Europa occidentală.

Miza practicilor artistice, ale politicilor instituționale și ale scenariilor de viitor în contextul relațiilor RO-MD

artistice, cele două instituții activează într-un context dificil, însă destul de provocativ.

Aiut KSAK – Centrul pentru Artă Contemporană, cât și Asociația Oberlicht operează într-un câmp cultural strînat, cu multe irregularități ideologice, și ca atare de poziție, care influențează cu siguranță și capacitățile de reformare a sistemului de învățămînt superior artistic din Republica Moldova, față de care cele două instituții de promovare a artei contemporane ar putea lua o atitudine alternativă.

În privința independenței dezvoltării proiectelor alternative la discursurile (și nu neapărat la practicile) artistice exercitate de organizații artistice retrograde, atât KSAK, cât și Vector au realizat evenimente de alternativă discursivă și expozițională, auto-generată în afara sistemului de privilegii și de piață controlat de vechea uniune a artiștilor plastici, deschizînd un spațiu de expresie liberă și comunicare pentru tinerii artiști.

Ca exemplificare a interesului pentru inter-conectarea regională în scopul de a se situa cât mai adecvat într-un context geo-cultural construit pe o cercetare și o cunoaștere cât mai realistă a vecinătăților, ar fi de menționat două proiecte, organizate de cele două instituții reprezentative din Republica Moldova și România.

În 2001, KSAK - Centrul pentru Artă Contemporană din Chișinău a conceput și organizat din perspectiva curatorială a lui Ștefan Rusu proiectul INVASIA, speculînd rolul componenteii psih-geografice a invaziilor istorice în raport cu evoluția mediului social-politic și cultural din Moldova. Invitînd artiști din regiunile Asiei Centrale și Estului îndepărtat, dar și din țările Est Europeane marcate de invaziile tataro-mongole, acest proiect a constituit, potrivit curatorialului său, o adevărată provocare care a urmărit structurarea conceptuală a unei noi ordini privind opțiunile ideologice în politica curatorială și implicit a mediului artistic din Moldova.

Începînd cu 2006, Asociația Vector din Iași a inițiat proiectul VAD (Vector Art Data Bank) propunîndu-și colectarea unor proiecte artistice care reflectă aspecte relevante ale tranziției social-politice și culturale regionale, documentarea politicilor de interconectare a instituțiilor cu cele similare din regiune și din spațiul occidental, precum și studierea comparativă a scenelor artistice regionale.

Dincolo de efectul cultural al unor astfel de proiecte curatoriale care ar putea orienta politica regională a unor instituții interesate de analiza contextului prin intermediul artei contemporane, s-ar putea ține cont și de relevanța auto-conștientizării și dezvoltării contextului în funcție de relația dintre practica artistică independentă locală și sprijinul logistic oferit de astfel de instituții.

Făcînd abstracție de mecanismul clasic al contextualizării generalizate în pofida reflecției asupra mesajelor personale ale celor care trăiesc în acel context și poate chiar îl influențează într-o anumită măsură, s-ar putea gîndi un studiu asupra rezultatelor producției artei contemporane inițind analiza pornind de la *persoană* mai curînd dinspre *context*. În aceste condiții s-ar putea remarca utilizarea instituției ca *Instrument* de exprimare a opiniei artistice și nu ca un *scop* al reprezentabilității. Evitînd transformarea instituției într-o *scenă*, instrumentalizarea sa ar deveni mai curînd un *mijloc/un canal de comunicare* pentru nevoile și dorințele, opiniile și cunoștințele personale și colective. Prin conștientizarea nevoii de prevenire a *biocratizării* a artei, instituțiile și-ar putea focaliza interesul asupra asigurării logisticii și publicului, devenind mai curînd un *punct de întîlnire* decât o *fabrică* de producție și ideologie artistică. La rîndul său, artistul (nu în mod necesar văzut ca *activist*) ar trebui să evite să devină *vocea unei instituții*. Paradoxal, însă, artistul și instituția ar putea forma un *corp* coerent de cunoștințe și expuneri, exprimînd negocierea semnificațiilor. Atît artistul, cât și instituția ar trebui să contribuie la activarea publicului prin *medierea participării*. Ideal ar fi ca *schimbarea discursului* să vină dispre artist, mai curînd decât dinspre instituție. Aici, instituția trebuie să faciliteze *vizibilitatea* lucrărilor artistului și să devină *caledoscopica* în pofida trend-ului principal de a reflecta și respecta o anumită *agendă*.

Într-un posibil scenariu de viitor al dezvoltării unei colaborări ale cărei rezultate să reflecte nu neapărat poziții comune, ci în primul rînd o cunoaștere critică a situațiilor cu care se confruntă cele două comunități, nu doar la nivelul unei suprastructuri culturale reînscăzite, ci chiar la nivelul vieții lor cotidiene, atît instituțiile existente, cât și cele care e posibil să apară pe fondul unei (auto)solicitări politice, ar trebui să identifice principii similare de acțiune pe baza unui plan motivațional mai flexibil.

Un prim pas important a fost deja realizat prin inițierea de către KSAK și Vector a proiectului curatorial colaborativ *RO-MD/Moldova în două scenarii*, care a survolat chestiuni istorice, politice, sociologice, etnografice, economice și artistice specifice celor două teritorii vecine cu un trecut identitar traumatizat prin diferite reconsiderări ideologice, intervenții în plan geo-politic și operații în testul social.

Pentru aprofundarea cercetării deschise s-ar putea lua în considerare conceperea și punerea în aplicare a unui program de rezidențe între diferite instituții culturale, dintre care cele artistice ar putea chiar să asigure condițiile de lucru pentru scriitorii și jurnaliști.

În prealabil, în lipsa resurselor economice care să permită constituirea urgentă a unei astfel de rezidențe

reciproce, s-ar putea extinde sistemul de alertă și schimb informațional deja pus în aplicare de Asociația Oberlicht, preluînd și redistribuînd informații relevante dinspre comunitatea politică, economică, istorică, culturală și altele.

În același cadru de informare culturală, importantă ar fi și inițierea unor colaborări editoriale, care să asigure mediul unor schimburi de reflecții asupra celor două contexte socio-politice. De curînd s-a lansat în Chișinău o nouă publicație, *Starea de urgență*, o revistă bilunară de literatură, artă și atitudine care încearcă să rescrie viața culturală a orașului. În măsura identificării unei piste de colaborare cu o revistă culturală care ar activa după o strategie asemănătoare, cum ar fi, de pildă, *Su-piimentul de cultură*, editat în Iași, s-ar putea crea și un mediu al dezbaterii necesare.

Punctele forte ale unei dezvoltări a celor două scene culturale din Republica Moldova și România ar fi atît posibilitatea experimentării colaborative a practicilor curatoriale independente și instituționale, cât și exersarea alternativă a unor politici educaționale artistice (respectiv, propunerea de către organizațiile culturale non-guvernamentale a unor programe educaționale alternative) care să surmonteze dificultățile academice cu care se confruntă sistemul de învățămînt superior artistic de stat.

În măsura în care, la ora actuală în Republica Moldova, sunt mai dificil de exercitat atît curatorialul independent, cât și programele educaționale alternative (cu excepția KSAK-ului, unde a fost deja demarată o astfel de inițiativă), scena de artă contemporană s-ar putea dezvolta pornind de la inițiativa personalizată ale artiștilor sprijinite de cele două instituții care promovează arta contemporană, adresăndu-se în primul rînd tinerilor interesați de identificarea unor oportunități de studiu și rezidență, precum și de exercitare a practicilor lor artistice în spirit critic.

În fine, dacă ar fi să ne întrebăm ce ar putea motiva colaborarea dintre cele două scene artistice, din România și Republica Moldova, dincolo de cadrele instituționale deja trambule, s-ar putea ține cont de un anumit interes pentru schimbarea de informații generale și schimbul de experiență în conceperea mesajelor artistice și realizarea proiectelor, precum și de oportunitatea reflecțiilor și analizei asupra situațiilor de expresie identitară.

Cătălin Gheorghe-curator

**Două decurii cu focuri de artificii.** Ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice a avut loc la a doua zi a seminarului nostru. De abia aflam despre dilema politică a Moldovei, cu implicarea României, UE și Rusiei, relațiile culturale și politice complicate în regiunea Moldovei din România și Transnistria autonomă, pro-rusă, când am aflat știrea, intrucâtva întârziată, că în Georgia a izbucnit războiul. Pe drum acasă, spre Olanda, la Aereportul Internațional Ferihegy din Budapesta am cumpărat ziarul *The Guardian*. Pagina de titlu aștia prominent două imagini reprezentînd “focuri de artificii”, una de asupra celeilalte: prima, festivă, la Stadionul Olimpic din Beijing, iar cealaltă, tragică, undeva în Osetia de Sud. Efectul a fost aproape de kitsch, o imagine cliché de co-existență a realităților contradictorii, la fel ca în fotografiile Magnum. În pofida faptului că a fost un adevărat kitsch, această juxtapunere a fotografiilor m-a făcut să deplîng situația curentă pe care o trăim și gradul în care este mediată. Astăzi, când am recapitulat prezentarea mea din Chișinău scriînd acest articol, până la urmă am reușit să urmăresc unele secvențe din ceremonia de închidere a Jocurilor Olimpice. Într-o secvență, Turnul Memoriei, arătînd aproape ca Turnul Internațional Constructivist renovat, a fost acoperit cu corpuri umane ale gimnaștilor. În încercarea de a crea diferite modele și forme, în timp ce steagul Olimpic, în sunetele fanfarei și a spectacolului muzical, are cerimonios transmis primarului Londrei. Toate aceste ritualuri politice, manifestări glorioase ale unui veac de naționalism înrădăcinat, reducerea “poporului” la un set de elemente minuscule de reprezentare a imaginii, așa numitele “războaie culturale” care se bazează în mod extensiv pe exploatarea simbolurilor, iconelor și manipularea cu masele, s-au depus cu greutate în mintea mea. Aceste gânduri au evocat memorii ale Jocurilor Olimpice din Seul din 1988, sau mai curînd a Seulului în timpul acelei olimpiade, ridicînd întrebarea: avem noi, indivizii ca ființe umane, un loc în structura ierarhică a situației sociale curente?

**Înainte și după 1988.** Anul 1988 este un an “simbolic” în istoria modernă a Coreei de Sud. Țara noastră doar a găzduit Jocurile Olimpice, ci a fost și martora schimbărilor care au avut loc în acel timp pe peisajul politic. În anul precedent poporul Coreean a fost martorul ocular al proceselor judiciare asupra fostului Președinte Du Hwan Cheon pentru ordonarea nerușinată a loviturii de stat, masacrul și corupția căreia au fost difuzate prin televiziune. De asemenea, pentru prima dată în istoria coreeană, țara a participat la alegerile directe a următorului Președinte, care în permanență se referea la propria persoană ca “o persoană obișnuită, de rînd” lozica campaniei lui electorale. Aceste evenimente și viitoarele Jocuri Olimpice erau destul de semnificative pentru a anunța triumful societății Sud Coreene asupra situației de război din perioada post-colonială, diktaturii de aproape douăzeci de ani, și a regimului militar. Jocurile Olimpice au marcat, în afara de progresul politic către noțiunea vădă de “democrație” și un progres economic, care a contribuit la liberalizarea călătoriilor sud-coreenilor peste hotare și la redresarea situației adverse cu veniturile în turism. Bineînțeles, această avansare a fost accelerată și de “căderea zidului de la Berlin” și transformarea lumii în condițiile globalizării, determinată de victoria aparentă a capitalismului asupra socialismului.

Anii 1990 au marcat un deceniu de transformări, și nu doar pentru “Estul” Europei, ci și pentru coreeni, iar începutul deceniului, în special, a fost mai mult decât optimist privind urmările Jocurilor Olimpice spectaculoase

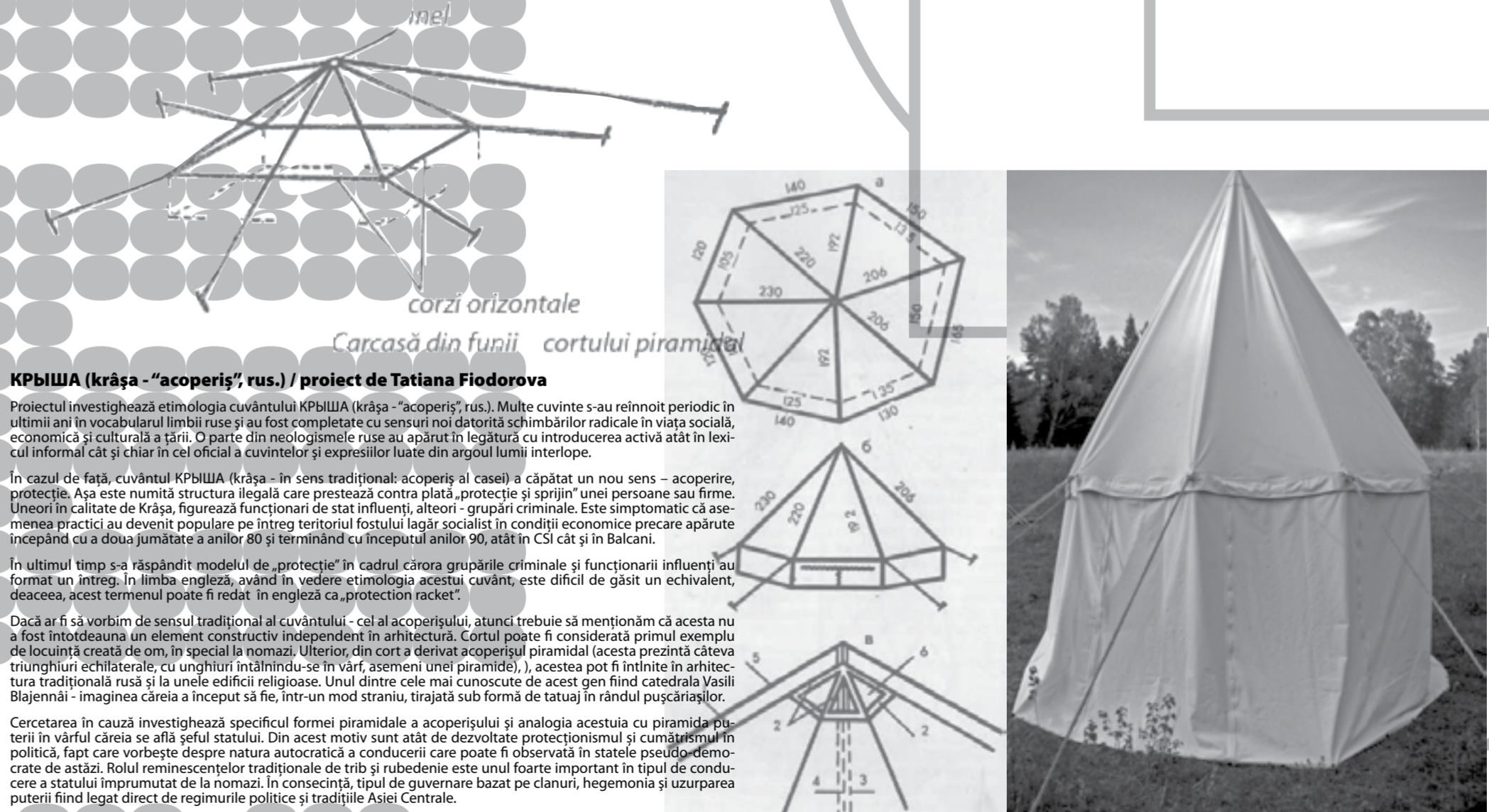
Societatea în devenire: Cum să transformăm ne-cunoașterea noastră a Coreei de Nord?

și auto-multumitoare. Călătoria noastră, ca națiune, la stadionul Olimpic grandioase, a fost foarte palpitantă. Fiecare clasă avea voie să urmărească cele mai importante Jocuri la televizor în timpul orelei

**Două Corei** Această eră de mășlăuire spre “democrație” trăită de Coreea de Sud de asemenea a avut rezonanță în relațiile dintre Nord și Sud. Deși peninsula coreeană a păstrat “a istoria de o jumătate de milion de ani” de co-existență teritorială, cu utilizarea aceleiași limbi, ea a fost divizată în două țări în 1953 și de atunci există într-o stare înghețată de sistare a focului. După trei ani de război, a fost încheiat un armistițiu între guvernul comunist de la Nord și cel capitalist de la Sud, stabilit pe fundalul de “independentă” de la ocupația japoneză (1919-1945). Trebuie de menționat, că această “eliberare”, nu a fost obținută din interior, ci mai curînd oferită ca o consecință a politicii mondiale. Începînd din momentul de regenerare a Coreei de Sud și în continuare în perioada de diktatură și regimuri militare, ideologia anti-comunistă a fost fortificată iarăși și iarăși, încorporată în identitatea națională și explicată în toate fațetele societății. Aceasta a inclus și instituțiile de învățămînt unde elevii erau instruiți să deseneze placarde anti-comuniste și să scrie slogane frapante în fiecare an înainte de sosirea Zilei de Comemorare a Războiului. Legea securității naționale a fost atît de rampantă, încât așa numitele “stampilele roșii” aveau puterea de a oprira fără cruțare disidenții politici și în umbra sferei publice. În situația în care Sudul era în permanență amenințat de atacul inerent din partea Nordului, orice comunicare între populația civilă de la Nord și Sud era strict interzisă. În timp ce Nordul integra ideologia “Juche” (de încredere în sine) în mitologia Generalului Kim, Coreea de Sud își formula istoria modernă ca unul dintre cele mai neîndemănătice state, o insulă izolată în realitate situată în interiorul geografic al peninsulei, trăind fantezia unui rău ascuns undeva acolo!

Începînd aproximativ din 1997, cînd pentru prima dată guvernul de stînga a devenit partid de frunte, cu alegerea Președintelui Kim Dae Jung care era “notoriu” pentru faptul că era “roșu”, situația a început să se schimbe vizibil. Politica cunoscută ca “Politica Căldurii Soarelui” a fost adoptată în calitate de directivă în abordarea de către Coreea de Sud a relațiilor cu Coreea de Nord. Fiind asociată cu o fabulă cunoscută care exprimă ideea că nu crîvătăl, ci căldura soarelui face ca o persoană să-și scoată haina, această politică intenționa să adopte o atitudine mai pozitivă și binevoitoare față de Nord, care se aștepta să rezulte într-o eventuală reunificare. Într-adevăr, prima întîlnire istorică a șefilor celor “două țări” după crearea celor două guverne a devenit posibilă abia în anul 2000, a doua avînd loc în 2007. Strict vorbind, nu este un schimb în ambele direcții, ci mai mult așa numitele “schimburi culturale”, cînd artiștii sud-coreeni sunt invitați să viziteze Nordul în cadrul unui program pre-definit, cu îndrumare din partea oficialităților vietoria aparentă a capitalismului asupra socialismului.

Anii 1990 au marcat un deceniu de transformări, și nu doar pentru “Estul” Europei, ci și pentru coreeni, iar începutul deceniului, în special, a fost mai mult decât optimist privind urmările Jocurilor Olimpice spectaculoase



de filiale și fabrici și un program turistic pentru grupuri organizate, care cuprinde vizitarea unei zone limitate a munților Gunggansan, a fost oferit sud-coreenilor. În afară de aceasta, prin intermediul unui program special televizat de știri din Coreea de Nord, prin diseminarea filmelor și prin Internet, Sudului i-au devenit disponibile mai multe informații despre Coreea de Nord. Prin piața neagră via China, produsele culturale populare ale Coreei de Sud circulă și în Nord. Așa cum încă se mai învață la școală, peninsula coreeană numără o istorie de jumătate de milion de ani și are aceeași limbă. Divizarea ei în două țări a fost percepută nu doar ca o amenințare, ci de asemenea, ca o “tragedie etnică”, un sentiment care a fost rostit cu voce tare de ambele guverne. Timp de aproape două ultimele decenii, a devenit în general aparent că peninsula coreeană este pe calea corectă spre procesul de reunificare. Totodată, deoarece guvernul actual condus de Președintele neo-liberalist nou ales (februarie 2008) pledează pentru o abordare “practică” (determinată de interesul Coreei de Sud) a relațiilor cu Nordul și relevă o manifestare îngrijorătoare a evocării politicii nejustificate, pentru unii, ale “erei întunecate” în politica coreeană, exista îngrijorări privind dezvoltarea în continuare a relațiilor dintre Nord și Sud. Pentru a înțelege aceasta este necesar de a observa cu atenție schimbările politicii globale, semnalizate de cazul cu Georgia.

**Cunoașterea și ne-cunoașterea Coreei de Nord.** Pe acest fundal, schitat în linii mari și parțial, merită de menționat că numărul de proiecte culturale care tratează problema divizării Coreei, s-a mărit. Cele mai remarcabile tendințe par fi de trei dimensiuni. Prima abordare este concepută ca un al “treilea spațiu” imaginat dincolo de cele două state polare în conflict (e.g. *Coreea de Mijloc* prezentată la Kunstverein Stuttgart), în timp ce a doua strategie privește “în interior” cu scopul de a determina cum această realitate mal-politică a structurat societatea sud-coreeană într-un mod represiv și tragic (e.g. *Proiectul Dangdochoen* prezentat la New Museum în New York și Insa Art Space în Seul; filmul *Re-patrierea*). Finalmente, a treia metodă este o abordare directă documentaristă a realității nord-coreene, indiferent de gradul în care este reglementată și controlată (e.g. filmul *Coreea de Nord: O zi din viață* de Peter Fluery; *A State of Mind* de Daniel Gordon).

Date fiind astfel de încercări, ceea ce mă îngrijorează, este situația privind cunoștințele în general despre Coreea de Nord. Între încercările de a-și închipui imaginea și eforturile de a realiza o cercetare critică orientată spre interior, există un gol care găsește loc pentru un amalgam straniu de cunoaștere și ne-cunoașterea a Coreei de Nord. În consecință, țara este deseori prezentată fie ca una usturător de amuzantă, sinistă și bizară, sau ca a metaforă a absurdității, reprezentând ignoranța împușă și inaccesibilitatea în diferite mijloace media și forme de producție artistică. În toată lumea Coreea de Nord continuă să rămână cel mai închis, netransparent și înțeles greșit stat-națiune comunist. Deși în plan global media abundă necentenți în șirii legate de problemele nucleare ale Coreei de Nord și necazurile politice și economice, aceste informații asigură doar o stare de

cunoaștere parțială. Ne-cunoașterea pare să rezulte din imposibilitatea totală de a înțelege și impredictibilitatea idealurilor dogmatice doar a Coreei de Nord, a regimului ei naționalist, și a manifestării ei și “intervenției” pe arena politică globală. Cu toate acestea, în loc să fu satisfăcută de valoarea distractivă (foarte capitalistă) a Coreei de Nord în calitate de “străin absolut” sau parte a “axei răului” (pe hârtie), doresc să recunosc că aceste invenții sunt, de fapt, o parte a unei istorii dure și dure-roase pentru unii. Mă interesează transformarea ei, mai mult decât atât, utilizarea status quo-ului existent în încercarea de a re-vizualiza Coreea de Nord în calitate de una dintre cele două direcții de dezvoltare, care de fapt, se pot fertiliza reciproc. Deși ne-cunoașterea Coreei de Nord (care nu are nimic comun cu ne-cunoașterea eliberatoare recunoscută de George Bataille) pare să fie în ofertă excesivă, cred că este posibil de a transforma aceste informații de stoc în cunoștințe constructive și utile.

**Două axe de coordonate pentru o societate alternativă (nici bună, nici rea).** O axă a acestui proiect va imaginați atâtea informații despre Coreea de Nord, cât va fi posibil, astfel încât să poată fi pusă la dispoziția unui grup de artiști și producători culturali pentru interpretare, rezultând în accesibilitate și posibilități mai mari pentru crearea unei noi descrieri a Coreei de Nord. Punctul de pornire pentru această investigație interpretativă va fi Centrul Informațional privind Coreea de Nord, creat de Ministerul Unificării al Guvernului Coreei de Nord în 1989, anul ce a urmat Jocurile Olimpice. Deși această organizație există deja timp de douăzeci de ani, prezența ei este tot atât de obscură ca și a însăși Coreei de Nord. În afară de aceasta, *anecdotele personale și diferite arhive private și publice* în Coreea de Sud de asemenea vor servi drept surse de informații. Această explorare este primul pas în încercarea de a transforma ne-cunoașterea, sau simple informații într-o sferă de cunoștințe productive. Acest proces de transformare va fi facilitat de o combinație de imaginație artistică și unelte formale, rezultând într-un “parc cu sculpturi de cunoștințe”, o bancă de cunoștințe cuprinzătoare despre Coreea de Nord. Atât timp cât fundamentul proiectului se va sprijini pe această cercetare, materialele colectate vor furniza scena pentru intervenția celei de a doua axă care va dirija și pune semnele de punctuație în procesul interpretativ. Această axă va include organizarea activităților discursive, așa ca seminare și simpozioane pentru a compara și discuta condițiile socialiste și post-socialiste în lume după prăbușirea fostului bloc de Est și a ideologiilor politice Nord Coreene. Prin aceste eforturi, dorim să facem uz atât de cunoașterea, cât și de ne-cunoașterea Coreei de Nord (care până în prezent s-a folosit în moduri destul de stereotipice), pentru a schimba percepția globală și ca să ne imaginăm un sistem social și politic alternativ, diferit de modelul dominant curent, care a fost creat pe principiile capitalismului global. Cele două axe ale proiectului sunt complementare și se intersectează într-un punct care marchează începutul unei idei, unei idei noi de colaborare, care, așa cum propun, este esențială să fie elaborată și să avanseze.

Binna Choi



**“... și cel moldovean” / un film de Aurelia Mihai**

Subiectul filmului “...și cel moldovean” pare să fie ciobanul moldovean, care își practică meșteșugul transmis din tată în fiu, astăzi ca și întotdeauna, chiar dacă e nevoit să arunce lâna, sau să vândă brânza cu dificultate. Gândit ca un dialog fictiv, peste granița teritorială a României, (mai exact spus a regiunii Moldova) și a Republicii Moldova, două țări despărțite de râul Prut și de istorie. Nu doar limba e aceeași, și multe din satele de pe ambele maluri ale Prutului poartă aceleași nume, iar brânza se face după aceeași rețetă. Am ales motivul ciobanului, atât pentru conotația lui legendară în cultura românească cât și pentru faptul că în Comunitatea Europeană această formă tradițională a oieritului nu are șanse de supraviețuire.

Filmul meu prezintă viața ciobanilor de pe malurile Prutului în două straturi narative, unul vizual și unul sonor. Imaginile arată cultura arhaică a oieritului românesc, meșteșugul tradițional - oia se tund manual, la fel și mulsul, jupuirea pielii, sau procesul de confecționare a brânzei. Sunetul prezintă în off protagoniștii filmului. Aceștia au lucrat printre altele ca turnatori la Timpuri Noi în București, ca mineri în Valea Jiului sau au parasit institutul la Chisinau, au fost soferi de autocar în Siberia, și au luat credit să cumpere oi.

Pentru ochiul european occidental aceste imagini par a fi din alte timpuri. În comunitatea europeană totul e reglementat și industrializat, suvenii se primesc de la 50 de oi în sus, iar piața de desfacere pentru lina și piei în România nu mai există. Brânza concurență cu cea olandeză și franceză, iar carnea de miel cu cea din Noua Zeelandă.

Din relatările oamenilor de pe malurile Prutului se formează în filmul meu contextul istoric, prin povestiri trăite de ei înșiși dar și de străbunicii lor. Nu abordez prin acest subiect numai un anacronism al zilelor noastre, ci descriu în imagini arhaice și perspective multiple contextul economic, social și istoric actual.

**La cumpărături / Un film de Veaceslav Druță (în colaborare cu Ioana Noveanu).**

Protagoniștii filmului sunt câțiva comercianți, din România și Republica Moldova, care au acceptat să fie filmați în timpul cumpărării, transportării și vânzării mărfurilor cu care ei își fac afacerile. Sunt persoane care provin din medii diverse, care de regula nu au studii în acest domeniu și care au găsit în comerț o sursă de venit după anii 1990. Comerțul privat era deseori calificat drept speculație și pedepsit de autorități în timpurile sovietice. Astăzi este o activitate legală în aceste țări dar destul de dependentă de regimul politic și relațiile externe ale statelor respective. Oamenii încearcă să se adapteze și să se tot readapteze la condițiile care se schimbă în permanență în regiune. În dependență de prețuri și de libertatea de a circula dintr-o țară în alta s-au creat sensuri, (drumuri) de circulație a mărfurilor. De exemplu, până în 2007, țigările circulau din Moldova spre România, iar unele produse textile – din România spre Moldova. De multe ori produsele care vin în Moldova din România sau Ucraina sunt fabricate în China și sunt cumpărate de către negustori la piețe mari în București sau Odesa unde sunt vândute chiar de chinezi. După aderarea României la UE circulația a diminuat foarte mult între Moldova și România. Cei care mai fac comerț, merg acum la cumpărături în Odesa. Se simt tot mai mult hăituiți de vameși sau poliție.

Extrase din contextul lor, acțiunile acestor oameni ar putea arăta absurde. Camera de luat vederi va încerca să urmărească aceste acțiuni, lăsându-i pe „actori” să contribuie la construirea diegezei filmului.



**MALLdova / un film realizat în colaborare de Tatiana Fiodorova, Vladimir Us, Vadim Țiganaș și Denis Bartenev**

Filmul „MALLdova” este compus din trei părți și a fost realizat de Tatiana Fiodorova, Vladimir Us, Vadim Țiganaș și Denis Bartenev, care a pornit ca o serie de cronici (cu o continuitate și după finalizarea proiectului), prin care să fie prezentată, într-o formă specifică “contra documentarului” situația actuală în care se află economia, cultura, sfera publică și alte aspecte ale societății din Republica Moldova.

Prima parte a filmului, cu titlul „Statul Fantoma”, realizat de Tatiana Fiodorova, are ca subiect cetățenia și procesul de dezintegrare a statalității Republicii Moldova. După dispariția URSS - ului cea mai mare parte din statele post-sovietice nu s-au realizat ca state în principiu. Aceste state ori nu au reușit să controleze teritoriul său, ori sunt dirijate din exterior și reprezintă o democrație de tip asediată, iar guvernarea este menținută prin infuzii din afară. Republica Moldova, în acest caz, nu pare a fi o excepție. Moldova nu posedă nici una din caracteristicile unui stat: teritoriul său este divizat, nu există nici o guvernare care ar fi putut controla acest stat în limitele granițelor sale, un popor omogen din punct de vedere etnic nu a existat niciodată, și nu va mai exista, iar o națiune, în sensul politic și civic, nu s-a constituit.

În cea de-a doua parte a filmului este investigat fenomenul caselor de cultură atât de specific statelor din arealul post-sovietic. Acesta a fost cunoscut în România ca și Căminul Cultural și practic nu mai există, în timp ce rețeaua Caselor de Cultură din Republica Moldova există și astăzi prin efortul nomenclaturii noi care este preocupată de menținerea lor. Fenomenul este revăzut astăzi atât prin experiența foștilor activiști și colaboratori ce au lucrat în una din casele de cultură din zona rurală a Moldovei cât și prin opinia unor culturologi implicați în proiect.

Cea de-a doua parte a filmului se numește „Localitatea cu un singur monument” și este realizată de Vladimir Us și Vadim Țiganaș și abordează fațetele controversate a spațiului public. Odată cu prăbușirea blocului socialist, acesta trece printr-un nou tip de transformare, modificându-se zi de zi. Dacă până în '89 acesta a fost politizat și ideologizat excesiv, fiind dominat de sculpturi și elemente de arhitectură cu un caracter monumental pronunțat, atunci după proclamarea independenței Republicii Moldova noțiunea de spațiu public, precum și instituția sau funcția publică este pusă în discuție abia doar recent. Este evident că noul cadru liberal este net superior regimurilor anterioare și reușește să încorporeze majoritatea tipurilor de discursuri, inclusiv discursuri noi, care au circulat până în prezent în acest spațiu. Întrepătrunderea elementelor ce aparțin ideologiei comuniste cu simbolurile capitaliste, conviețuirea propagandei patriotice cu cea a pieții libere, eliberarea omului de un regim represiv, dublat de condiționarea libertății acestuia prin limitarea puterii sale de cumpărare etc. caracterizează literalmente perioada de tranziție prin care noi trecem cu toții.

