

Alina Șerban

Interviu realizat pentru ECUMEST de Simona Chițan

Cum sunt privite experimentul și inovația în zona de artă contemporană după 89? Sunt încurajați tinerii artiști? Este vizibil sprijinul public în dezvoltarea sectorului cultural independent?

A vorbi despre caracterul și dinamica unei societăți sau a unei scene culturale înseamnă a reliefa spațiul de gândire al comunității care o compune. Pornind de la acest aspect, trebuie să admitem că, în condițiile prezente ale contextului românesc, abordarea termenului de artă contemporană sau cel de valoare publică suferă de numeroase stângăcii. Aceste stângăcii sunt rezultatul existenței unui sistem educațional precar (în ce privește acest domeniu) și al absenței unor strategii culturale instituționale de susținere și promovare a producției artistice contemporane. Din acest motiv, spațiul public perpetuează și astăzi anumite mituri legate de artist și formele lui de expresie, în directă descendență a idealului romantic al artei ca refugiu în fața practicilor corupte ale societății. Ori schimbarea modului de receptare sau de abordare a fenomenului experimental contemporan poate începe odată cu înțelegerea lui nu doar drept zonă de contemplare, ci și drept un instrument critic și de reflecție. Artă contemporană nu este doar un teritoriu de relaționare sau de schimb cu cadrul social, ci și de intervenție, de asumare a unei poziții. De aceea, este necesar ca instituțiile publice să dezvolte programe specifice pentru sectorul artistic independent și mai ales să susțină legitimitatea prezenței active a acestei zone de expresie în spațiul public, asigurând vizibilitatea și lărgirea audienței acesteia. Practicile culturale instituționale curente ne confirmă că acest scenariu este „în construcție” și va mai dura până când fenomenului artistic contemporan își va câștiga relevanța necesară în peisajul societății românești. Totul depinde de modul în care reușim să valorificăm, în avantajul nostru, decalajul temporal moștenit și de reușita cu care instituția publică se va impune drept o structură reglatoare credibilă în viitoarea dinamică a scenei culturale locale.

Aveti expoziții la Fotogalerie Wien, Austria și publicați în "Derive" (Viena), "Praesens" (Budapesta), "Umelec" (Praga), "Art-e-Fact" (Zagreb), "Blok-Journal of Stalinist and Post-Stalinist studies (UK/Pol). Cum ati ajuns/v-ați creat conexiunile în networkul artistic din strainatate?

Cred că aceste contacte au legătură cu evoluția profesională individuală. Pe măsură ce devii mai implicat, dar și mai specializat în ceea ce faci, pasul următor este de a începe să lucrezi cu persoane care nu aparțin network-ului tău obișnuit. Personal, în evoluția mea profesională un rol important l-a jucat și activitatea mea teoretică, de istoric de artă, participând la diferite conferințe internaționale care mi-au deschis drumul către un alt tip de network, care la un moment dat s-a întâlnit cu cel al zonei artistice sau curatoriale.

Cat de greu a fost/este să fii recunoscută și să vă impuneți? Care au fost/sunt barierele de care v-ați lovit/va loviți? Care sunt cele mai mari impedimente birocratice pe care le întâmpina un curator? Ce înseamnă, de fapt, să fii curator de artă în România?

Gândindu-mă la barierele de care m-ați întrebat, aș spune că lipsa dialogului este principalul impediment de care mă lovesc în România. La aceasta s-ar adăuga arta colaborării, pe care încă nu știm să o exploatăm. Spre deosebire de ceilalți actori ai scenei de artă, rolul curatorului în România începe de puțină vreme să-și reglementeze statutul în plan cultural. Această întârziere este determinată, pe de o parte, de condițiile diferite sub care s-a desfășurat actul artistic înainte de 89, iar pe de altă parte de traducerea în pași mărunți a noii realități sociale și politice. De aceea, în cazul românesc putem vorbi mai degrabă de prezența unui „curator de vocație”. Dacă până acum câțiva ani ne întâlneam cu modelul artistul-curator, în prezent tendința este spre cea a curatorului-galerist. În momentul de față, în țară nu există un curs de

specializare pentru această profesie. Astfel că proiectele se realizează încă intuitiv, esențială fiind propria experiență. Există însă și curatori care au avut șansa de a urma cursuri recunoscute internațional sau de a-și forma o practică specifică în afara contextului românesc în instituții de prestigiu.

Desigur, spațiul contemporan lucrează cu o definiție extinsă a termenului de curator. Practica curatorială actuală presupune mai mult decât un management al proiectului, ea este o zonă a discursului intelectual, unde "a curata" înseamnă a modera, a traduce și a interpreta. Astăzi poziția curatorului este una strategică în dinamismul scenei de artă, având un rol privilegiat, dezvoltând prin formatul proiectelor gândite platforme critice, de dialog și de întâlnire dintre artist și public, provocând discuții în jurul problematicilor lansate. La aceasta adăuga faptul că un curator, și în mod special cel care funcționează într-o instituție publică, are o responsabilitate față de comunitate.

În România apropierea termenului este încă destul de neclară, neștiindu-se cu exactitate ce anume face sau nu face un curator. În același timp posibilitățile reale de supraviețuire, mai ales pentru un curator independent (freelance) sunt limitate. De aceea, revin asupra politicilor culturale publice. Ele constituie o piesă importantă în evoluția scenei de artă contemporană, a pieței de artă, normalizând raportul dintre comunitatea artistică și societate. Lipsa unor strategii instituționale coerente, care să promoveze și să finanțeze substanțial partenerii implicați în fenomenul artistic contemporan, susținând programele diferitelor spații independente sau al unor proiecte curatoriale specifice, va determina, în mare măsură, ca activitățile artistice de bună calitate să se desfășoare fără o susținere financiară directă și cu o vizibilitate mult redusă în comparație cu alte domenii culturale.

A fi curator în România, dincolo de impedimentele de natură logistică sau de finanțare ale unui proiect, constituie un mod de lucru alternativ (teoretic și practic) prin care poți comunica, semnala anumite aspecte de natură socială sau estetică. Din această perspectivă, practica curatorială este un model discursiv distinct caracterizat de dorința de a acționa și de a forma o conștiință publică.

Cum percepeti evolutia contextului si a practicilor artistice din Romania in ultimii ani si cum vedeti aceasta dezvoltare din perspectiva curatorului de arta, mai cu seama in contextul proiectelor de cooperare internationala sau de internationalizare din ce in ce mai accentuata a proiectelor?

În prezent, în România, se desfășoară trei bienale internaționale de artă contemporană, două dintre ele având loc în București, ultima în Iași, create la inițiativa unor asociații și fundații culturale independente, și există patru reviste dedicate în mod direct fenomenului artistic contemporan, finanțate fie din surse private fie din surse publice locale sau cu susținere internațională. Platformele de discuție lansate de către aceste poziții instituționale independente, formate în diferite orașe ale țării- Iași, Cluj, București sau Timișoara, se concentrează asupra diseminării producției de artă a unei generații tinere și asupra regenerării contextului cultural regional local. Miza acestor comunități este de a incita spațiul public să reacționeze față de prejudecățile culturale existente, față de nostalgiile individuale și să legitimeze crearea de noi structuri instituționale. Calitatea demersului acestor platforme, fie că ne referim la artiști, curatori sau instituții, atrag colaborări și schimburi internaționale din ce în ce mai frecvente în ultimii ani. Pe de o parte au loc colaborări la nivel individual, prin invitarea unor artiști sau curatori să participe la evenimente expoziționale internaționale sau locale (bienale de artă contemporană, workshopuri, rezidențe artistice, conferințe), iar pe de altă parte la nivel instituțional prin susținerea platformelor artistice locale și prin diseminarea proiectelor acestora în plan internațional (aș menționa cazul Bienalei Periferic de la Iași unde pentru ultimele două ediții au fost invitați curatori internaționali). În același timp intensificarea colaborărilor mai degrabă cu parteneri internaționali, decât cu cei locali, a favorizat o internaționalizare a anumitor artiștilor și curatori români. Astfel, curatorii invitați să organizeze expoziții și evenimente în instituții recunoscute internațional contribuie în același timp la

crearea unei vizibilități a contextului artistic din România prin implicarea artiștilor români.

Are acest proces de transformare un rol, o influență asupra activității dvs.?

Sigur. În primul rând aceste transformări te pun în contact cu forme de lucru și abordări teoretice diferite precum și cu scena artistică internațională. Mi se pare important să ai o bună cunoaștere a ceea ce se întâmplă dincolo de contextul tău.

Care este raportul dintre realitățile sociale și reprezentarea lor artistică? Care a fost amprenta comunismului pe zona vizuală și care sunt repercusiunile acesteia?

Schimbarea de scenarii determinată odată cu caderea cortinei a oferit scenei de artă contemporană din România posibilitatea de a dezvolta proiecte specifice, atingând în mod direct probleme ale societății românești. Paralel, metaforfozele societății au stimulat și nașterea unei zone a spectacularului în câmpul cultural autohton, caracterizată de gustul pentru mediatic și pentru retorismul limbajului.

Totuși, modelul discursiv distinct practicat de platformele independente de care aminteam mai-sus capătă o reprezentativitate aparte în spațiul cultural autohton, în urma lansării unor proiecte de lungă durată, cu impact imediat pentru scena de artă locală (proiectul revistei de artă contemporană IDEA Cluj, programele Asociației VECTOR Iași, cel al Contemporary Art Analysis inițiat de artistul Lia Perjovschi sau al Asociațiilor add și Ecumest). Aceste organizații generează un model instituțional diferit, bazat pe susținerea fenomenelor artistice periferice. Astfel, aceste platforme, dincolo de particularitatea proiectelor lor, lansează o întrebare legitimă- cea a gradului de relevanță a gestului artistic în societatea românească.

De asemenea, un aspect care nu trebuie neglijat ci dimpotrivă susținut, dar care din păcate nu constituie o prioritate, este cel al sectorului de cercetare, al studiilor vizuale. Aici am în vedere importanța re-evaluării istoriei artistice românești recente și cea a recuperării anumitor personalități artistice, integrate contextului larg al Europei Centrale și de Est, dar și fenomenul artistic contemporan și conceptele pe care acesta le introduce.

In ce fel credeți că activitatea dvs. va fi influențată de recenta aderare a României la UE? Care sînt mizele actuale ale scenei culturale independente în România în acest nou context?

Cred că efectul imediat al aderării României se va simți în zona politicilor instituționale publice și private. Discurs instituțional, bazat pe o îmbogățire a metodologiei și a normelor de funcționare, ar putea lansa o serie de strategii de evaluare și ar stabili noi criterii de competență profesională. O altă consecință directă este cea de creștere a vizibilității scenei artistice locale și cea a dezvoltării de parteneriate strategice între diferitele platforme artistice regionale.

Ce proiecte aveți în perioada următoare?

Pentru moment definitivez proiectul unei expoziții intitulată **Mark as (Un)Read** ce va se va deschide la Amsterdam în octombrie. Conceptul curatorial se concentrează asupra tematicii "erorii" și a discursului despre eroare. Paralel, lucrez la o cercetare mai amplă dedicată evoluției și formatului particular al realismului socialist în artele vizuale în România.