

Couleur Locale 2

Azi, când vine vorba de forme culturale și mijloace de expresii artistice – datorită comunicării mai ușoare ca oricând și a răspândirii sale internaționale largi – este firesc ca modurile individuale de autoexprimare să se globalizeze și să devină o parte a sintagmei 'cultură oriunde'. O întrebare interesantă este cum apar caracteristicile unui loc sau „spirit local” în cultură și în arta plastică? Ce se poate contrasta cu o abordare care nu acordă atenție specificului lumii generalizatoare, spațiale, temporale și locale? Desigur, în zilele noastre nu se poate pune problema ca cineva să interpreteze lucrări culturale urmând „teoria mediului” lui Hippolyte Taine, bazându-se pe aspectele „celor trei forțe” (rasă, mediu, timp), mai mult, se poate afirma cu certitudine că opusul este ceea ce face interesant ceea ce se întâmplă în prezent în cultură: relaxarea, îndepărtarea, tratamentul reflectat al definițiilor legate de patrimoniul național, social și cultural-artistic. Experiența definitorie a timpului nostru este că se nasc creații culturale semnificative în care creatorii sunt capabili să separe curiozitatea locală de provincialism, gata să depășească interioritatea, popularitatea și naționalismul pentru a găsi o cale către sentimente și viziuni asupra lumii care să-și îmbogățească propriile tradiții culturale. Există situații în care eviți să fi închis în propria ta cultură cu ajutorul altor culturi locale, prin relațiile personale și colegiale cu acestea. Transilvania este un loc în care artiștii au învățat să vadă problema izolării și deschiderii către lume, împreună cu alternative la opresiunea culturală și colaborarea creativă. Acest lucru duce la înțelegerea faptului că culorile locale în sine sunt diverse, chiar dacă problemele inerente lor sunt similare. Astfel, aprecierea culorii locale înseamnă și sensibilitate la detalii, unicitate și alteritate, precum și o respingere a nerăbdării și a agresivității față de aceasta. Artistul autentic trăiește și creează în această receptivitate și, prin urmare, este capabil să creeze noi senzații și structuri de sens.

Deci, ce înseamnă căutarea și redescoperirea curiozității locale în viziunea unui grup de artiști tineri și de generație mijlocie din Transilvania? La prima vedere, poate, este faptul că artiștii își pot găsi cu ușurință inspirația în momentele diviziunii culturale româno-ungare și a forței de comunitate, situația de inventar a transferului și preluării cu schimbări de putere istorică, separare sau exproprierea culturii. Acesta este într-adevăr cazul, dar nu o fac în spiritul unui activism puternic și al nemiloasei „intenții de salvare”, dar în același timp sunt capabili să-l vadă cu o distanță ironică, să exploateze tensiunea inerentă generării de surplusuri semnificative creative. Tonul „non-public”, „numai artistic” predomină și în faptul căutării și evocării nuanței locale cu nenumărate aspecte personale, de auto-căutare și de auto-afișare, și tratează realitatea picturală ca un mediu primar, și astfel, în mod firesc, culoarea locală este la fel de mult o parte a „Străzii singurătății” în lumina lanternei sau a experienței unui „antropolog de performanță” rătăcind între lumea creativă a prezentului și trecutului „fără adăpost”, precum și o evocare suprarealistă a lumii picturale istorice în prezent, în peisaj, deoarece culorile și formele picturii murale și ale peisajului sunt ambele locale. Prin urmare, este de înțeles că această temă nu este întâmplătoare artiștilor transilvăneni expozați, dintre care unii au participat la expoziția Couleur Locale 1 din Galeria Castelului Târgu Mureș în noiembrie 2002.

Expoziția Couleur Locale 2 a fost organizată de Fundația ARTEast în noiembrie 2013 la Târgu Mureș, la Galeria B5 Studio. Artiști invitați: Márta Adorjányi, Dénes Miklósi, Szilárd Miklós (Cluj-Napoca), Attila Kispál, Ágnes Evelin Kispál, Ferenc Wanek, Barnabás Vetro (Sfântu Gheorghe) József Bartha, Zsolt Fekete, Monotremu (Târgu Mureș).

Privirea de ansamblu tematică a operelor expuse (mai ales instalații și instalații video) nu ar trebui să fie altceva decât alternative deschise, subliniind simple puncte de referință care nu

reprezintă un fel de metanarațiune externă, intelectualizantă, în raport cu lumea picturală a fiecărei opere sau în narațiunile filmului. Este doar o aproximare tangențială că instalația video *Fără titlu, 6 '40*”, a lui Ágnes Evelin Kispál, evocă linia de acțiune în care cineva selectează în mod obișnuit, în funcție de gustul cuiva ce nu mănâncă dintr-o supă de legume. Cu toate acestea, plasată în spațiul expozițional, această linie de acțiune devine un purtător de conotații culturale. Referința la contextul politicii culturale este la fel de puternică în instalația lui Dénes Miklósi: *Conceptul de autoritate. Blazonul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca*. Creația se referă la autoritate prin compunerea statuii lui Thalia - logoul teatrului (ceea ce a devenit un simbol al clădirii teatrului) într-un semn de interzicere a circulației. Aceasta se referă la faptul că, în timpul schimbărilor istorice de putere dintre unguri și români, clădirea a fost întotdeauna acasă pentru teatrul național al națiunii aflate în prezent la conducere. Într-un sens mai larg, protestul este împotriva exproprierii teatrului în scopuri de putere. Întâlnim o formulare mai definită a potențialelor semnificații politice, în special în forme plastice și în contexte ludice, în instalația lui József Bartha: *Jocuri de aruncare naționale*. Modele de culori naționale maghiare și românești sub forma unor cutii de jucărie specifice târgului nu pot fi doborâte chiar și cu cea mai vizată aruncare fără ca celălalt model național să fie răsturnat. Deci, se poate decide: fie să nu joci deloc, fie să joci fără să ieși în considerare niciunul din jocuri sau simboluri. Conotațiile politice menționate în măsura în care posibilele gânduri ale observatorului trăiesc mai mult, dar apar doar ca o posibilitate îndepărtată și deloc concretizată în seria de scene accelerate până la umor în instalația video a lui Attila Kispál și Ferenc Wanek, intitulată *Leletár (Inventar)*. Autorii își transferă diferite obiecte între ei, iar fluxul de imagini poate fi oprit oricând cu un buton așezat pe un suport, cunoscut din testele de televiziune, dar continuat prin eliberarea butonului. Interacțiunile culturilor maghiare și românești din Transilvania (dar, în același timp, relația lor nenaturală, care poartă atât oportunitate, cât și constrângere) sunt probabil reprezentate cel mai accentuat în lucrarea duo-ului artistic Monotremu: *Lección de maghiară*. Un anunț încadrat și plasat sub o sticlă care nu promovează un serviciu, ci acceptarea. Legenda: *accept lecții de (limba) maghiară*. Dar fâșiile de hârtie care conțin numărul de telefon din partea de jos a prospectului sunt inaccesibile din cauza sticlei, iar acest lucru pune cu siguranță în discuție sinceritatea intenției conținute în text. O dualitate certă și insolubilă se simte aproape în toate lucrările din expoziție. Chiar și în cazul lui Dénes Miklósi: *József Bob, student la pictură (1982) Studioul de pictură al promenadei Institutului de Arte Plastice din Cluj-Napoca, fosta clădire a Galeriei de Artă*. Imaginea este un light-box care luminează o grafică albă specială. Figura este așezată pe un pat format din două bănci, ceea ce evident nu poate fi confortabil. Cu poziția sa inversată, se pare că ar fi chiar între cele două bănci, dar această intermitență evocă și zicala „între două scaune sub bancă”. Atenția la situații ambivalente în mod similar și un sentiment de viață referitor la lipsa de sol poate fi văzut în instalația lui Márta Adorjányi: *Fără titlu*. Lucrarea este o combinație între o tablă albă și o lanternă, inscripția poate fi citită în umbra pinilor introduși în tablă sub lumina lămpii: *Strada Singurătatea*. Miklós Szilárd: *Antropologie fără adăpost (Note pentru o cercetare în istoria artei, 2012)* reflectă semnificația scrisă în spațiu și căutarea unui aranjament în lumea semnificației, evocând posibilitățile specifice artei performance. Structura spațială expusă este o masă de tabără a unui cercetător de antropologie vizuală care face naveta între prezent și trecut și ale cărei inscripții evocă lecția performanței performance-ului avangardiste și a schimbării regimului din Blocul de Est: „Sursele puterii se evaporă și reapar altundeva”. Imaginile instalației video aferente arată „înregistrările arhivă” recreate ca „observatori participanți” la fostele festivaluri de performance Ann-Art (1990-1999), există fragmente de text care evocă conturi, performance-uri, idei și sentimente de istorie a artei,

toate alternând cu scenele de viață ale unui Cocker Spaniel pe nume Kobak. Datorită mișcării continue și prezenței paralele și alternante a celor două linii de referință, privitorul pierde separabilitatea planurilor de timp ale piesei de artă, iar evenimentele construite ulterior par, de asemenea, a fi elemente ale trecutului evocat. Cel mai uimitor exemplu de dualitate, coexistență forțată și coordonare motorie și mentală a celor mai bune funcții și mișcări corporale este lucrarea duo-ului artistic Monotremu: *Două permise de conducere*. Subiectul fotografiei și descrierea acestuia ca și componente ale lucrării sunt Abigail și Brittany, un cuplu geamăn siamez care locuiește în Londra cine și care, deși într-un singur corp, au venit pe lume cu capete separate și își controlează propria parte a corpului separat. Cu toate acestea, ambele au obținut permisul de conducere. Comparativ cu astfel de exemple de dualitate și interdependență, orice altă dualitate, de exemplu, ceea ce este o congruență ciudată, dar evident departe de a fi perfectă între sunetul unei opere muzicale și piesa „copilului-muzician” care o interpretează pare mai puțin disonantă. Barnabás Vetró (Barunabasu Betoro): *Benicio live, 3'50* ”este un film repetitiv al unei instalații video care surprinde o astfel de muzică veselă, uitată de sine, în care armonia și incoerența se topesc în veselie. O lucrare picturală complexă care descrie dualitatea și chiar trinitatea și împletirea diferitelor genuri de realitate este imaginea lui Zsolt Fekete (Lovacska), care creează un spațiu vizual care interacționează cu piesele lui Aladár Kőrösfői-Kriesch și Ágnes Szakács. În acest fel, o pictură murală, o fotografie și o piesă vestimentară sunt combinate într-o singură referință și, ca urmare a „transferului de imagine” astfel realizat, vederea unei femei șezând plutind deasupra peisajului creează un puternic efect suprarealist. Toate cele trei tipuri de realitate implică ceva deosebit de local, dar proiectarea lor una peste alta pentru cei care sunt capabili să urmărească referințele relevante la nivel local ale artistului, sporește și mai mult acest sentiment.

Imre Ungvári Zrínyi