

Revista—ARTA

On media decadence and the artificial paradises of painting

#62-63, 2023

By Raluca Oancea

TIMIȘOARA 2023 – CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII
TIMIȘOARA 2023 – EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

DESPRE DECADENȚA MEDIALĂ ȘI PARADISURILE ARTIFICIALE ALÉ PICTURII

ON MEDIA DECADENCE AND THE ARTIFICIAL PARADISES OF PAINTING

SIMETRIC, NICIODATĂ IDENTIC

Artiști: Ioana Bătrănu, Adela Giurgiu, Agnès Varda
(insert video)

Curatoare: Diana Marincu

ISHO, Fundația Art Encounters Timișoara

10.11.2022 – 04.03.2023

Text: Raluca Oancea

Expoziția „Simetric, niciodată identic” curatoriată de Diana Marincu în contextul programului permanent al Fundației Art Encounters 2022–2023 lansează un subtil discurs al feminității ca forță și capacitate de a trasa legături, ca principiu al vieții și al artei. Dincolo de faptul că se constituie ca dialog între două artiste femei, două generații și două capitale culturale – Ioana Bătrănu, cunoscută reprezentantă a generației optzeci din București, și mult mai tână Adela Giurgiu, artistă din Cluj – proiectul are ca leitmotiv versurile lui Baudelaire, simbol al romantismului cosmopolit și al sinesteziei, partizan al femeii și al artei transgresive ce solicită descătușarea paradisurilor artificiale, contopirea cu orașul, disoluția în afect și culoare: „poezia și pictura aspiră către transcendent, exprimând același lucru pe care îl exprimă confuz emoțiile, strigătele, lacrimile, sărutările, mângăierile”.

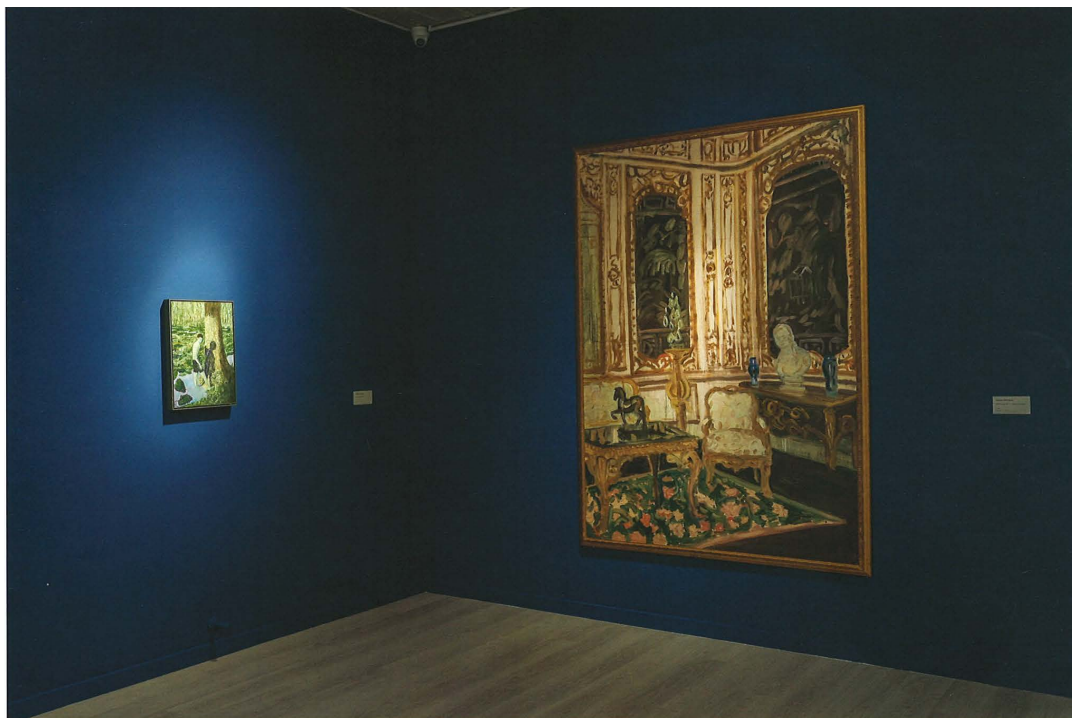


Ioana Bătrănu, *Interior melancholic*, ulei pe pânză, 2005. Credit foto: infi.ro.
Ioana Bătrănu, *Melancholic interior*, oil on canvas, 2005. Photo credit: infi.ro

În acest sens, curatoarea conectează demersurile celor două pictorițe cu ajutorul a două filme scurte regizate de Agnès Varda, dintre care *Les Dites Cariatides* (1984) inspiră chiar titlul expoziției. Punctul de plecare al filmului este tumultuosul peisaj urban al Parisului la

The exhibition “Symmetrical, never identical” curated by Diana Marincu in the context of the permanent program of the Art Encounters Foundation 2022–2023 proposes a subtle discourse of femininity as strength and the ability to make connections, as a principle of life and art. Beyond the fact that it is a dialogue between two female artists, two generations, and two capitals of culture – Ioana Bătrănu, a well-known representative of the 80s generation in Bucharest, and the much younger Adela Giurgiu, an artist from Cluj – the project has as its theme Baudelaire’s verses; it is a symbol of cosmopolitan romanticism and synaesthesia, a supporter of women and transgressive art that calls for the unlocking of artificial paradises, the fusion with the city, the dissolution into emotion and color: “poetry and painting strive for the transcendent, expressing the same thing that emotions, shouts, tears, kisses, caresses confusingly convey”.

In this context, the curator connects the approaches of the two painters with the help of two short films directed by Agnès Varda, of which *Les Dites Cariatides* (1984) inspires the very title of the exhibition. The starting point of the film is the tumultuous urban landscape of Paris at the end of the 19th century, marked by the solemn appearance of caryatids, human columns supporting doors, capitals or balconies of neoclassical architecture, as well as the risqué romanticism of Delacroix’s paintings and the forbidden Baudelairean lines of *Les Fleurs de Mal*. Thus, *Symmetrical, never identical* will initially be the huge stone women supporting the buildings of Paris, sung by Baudelaire (*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*), studied a century later by Agnès Varda in the style of the French New Wave, with humor and attention to the small details of everyday life – one of the film’s most delicious scenes depicts a vast collective cleaning operation of an old Parisian façade where neighbors armed with brooms show up at the balconies to groom the huge women who frame the building. *Symmetrical, never identical* are also the feminine silhouettes in the series *Wise Maidens* and *Mad Maidens* by Ioana Bătrănu or Adele Giurgiu’s *Apparitions* placed by the curator in the proximity of the film. *Symmetrical, never identical* are, in fact, the pictorial approaches of artists Ioana Bătrănu and Adela Giurgiu as a whole, both interested in the neo-expressionist register of color-affect, in the topic of dwelling and the existential



De la stânga la dreapta: Adela Giurgiu, *You and Your shadow*, ulei pe pânză, 2021; Ioana Bătrănu, *Interior melancholic*, ulei pe pânză, 1999. Credit foto: infi.ro. From left to right: Adela Giurgiu, *You and Your shadow*, oil on canvas, 2021; Ioana Bătrănu, *Melancholic interior*, oil on canvas, 1999. Photo credit: infi.ro.

finalul secolului al XIX-lea, marcat atât de apariția solemnă a cariatiidelor, coloane cu formă umană ce susțin uși, capiteluri sau balcoane ale arhitecturii neoclasice, cât și de romantismul riscant din picturile lui Delacroix și versurile baudelairiene interzise din *Les Fleurs du Mal*. *Simetrice dar niciodată identice* vor fi astfel, mai întâi, uriașele femei de piatră care sprijină clădirile Parisului, cântate de Baudelaire (*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*), investigate un secol mai târziu de Agnès Varda în stilul propriu Noului Val Francez, cu umor și atenție pentru micile detalii ale cotidianității – una dintre cele mai savuroase scene ale filmului deconspiră o vastă operație de curățare colectivă a unei vechi fațade pariziene în care vecinii înarmați cu mătură se arată la balcoane pentru a face toaleta uriașelor femei ce încadrează clădirea. *Simetrice dar niciodată identice* sunt totodată și siluetele feminine din seriile *Fecioare înțelepte* și *Fecioare nebune* ale Ioanei Bătrănu sau *Aparițiile Adelei Giurgiu*, plasate inspirat de curatoarele în proximitatea filmului. *Simetrice dar niciodată identice* sunt, în fapt, chiar demersurile picturale ale artistelor Ioana Bătrănu și Adela Giurgiu în ansamblu, ambele interesate de registrul neoexpresionist al culorii-afect, de tema locuirii și a spațiului existențial care ne influențează și ne (de)formează, totuși inspirate de evenimente și perioade diferite, prima de normalizarea politică și topografică proprie perioadei (post)ceaușiste, a doua, de registrul claustrant al pandemiei COVID. În ceea ce privește tematica locuirii și a spațiului, numit de Sorina Jecza în cronică sa atentă din *Observatorul Cultural*, „spațiu comun al melancoliei, alienării, visării,

space that influences and (de)forms us, yet inspired by different events and periods – the former by the political and topographical normalization of the (post)Ceaușescu period, the latter by the cloistered register of the COVID pandemic.

On the theme of dwelling and space, coined by Sorina Jecza in her attentive review in *Observatorul Cultural* as "a common space of melancholy, alienation, dreaming, a space of loneliness in which the characters are time and their relationship with memory and identity", the exhibition includes recent works such as *Lost but found* and *Calea Moșilor 107* by Adela Giurgiu, as well as the iconic series by Ioana Bătrănu *Melancholic interiors* and *Dolls in a box*. In Baudelairean spirit, color and imagination take center stage, drawing lines of flight into the bizarre territories of dreams, shadows, the pulses of life and death.

The series of dolls entitled *Childhoods*, small-scale works painted on cardboard with thick brushstrokes of oil add a new horizon of interpretation to the silhouettes of Parisian maidens and caryatids. Standing upright with their legs slightly apart, motionless and isolated in their cardboard boxes reminiscent of precarious coffins, they manage to revive the horizon of socialist childhood in which we each treasured one such doll dressed as a princess or wearing a national costume, kept with sanctity in its box, named after the wealthy family friend who brought it as a gift. A captivating visual phenomenology is built on the paradoxical mixture of *Ostalgie* and revolt, libidinal fascination and rage born from the inevitable series of prohibitions: "You can't cut it, you can't undress it, you can't take it out because you'll



Imagine din expoziție, de la stânga la dreapta: Ioana Bătrânu, *Fecioarele Înțelepte*, ulei pe pânză, 2005; prim-plan, Adela Giurgiu, *Sanctuary*, ulei pe pânză 2021; *Sanctuary*, ulei pe pânză, 2021; Ioana Bătrânu, *Fecioarele Nebune*, ulei pe pânză, 2005; Adela Giurgiu, *Sacred Child*, ulei pe pânză, 2022.
Credit foto: infi.ro.
Exhibition view, from left to right: Ioana Bătrânu, *The Wise Virgins*, oil on canvas, 2005; Adela Giurgiu, *Sanctuary*, oil on canvas, 2021; *Sanctuary*, oil on canvas, 2021; Ioana Bătrânu, *The Foolish Virgins*, oil on canvas, 2005; Adela Giurgiu, *Sacred Child*, oil on canvas, 2022. Photo credit: infi.ro.



TIMIȘOARA 2023 – CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII
TIMIȘOARA 2023 – EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

spațiu al singurătății în care personaje sunt timpul și raportul său cu memoria și identitatea”, expoziția include lucrări recente precum *Lost but found* și *Calea Moșilor 107* de Adela Giurgiu, cât și seriile iconice ale Ioanei Bătrânu, *Interioare melancolice* și *Păpuși în cutie*. În spirit baudelairian, culoarea și imaginația ocupă o poziție centrală, trasând linii de fugă către teritoriile bizare ale visului, ale umbrei, ale pulsionilor vieții și morții.

Seria de păpuși intitulată *Copilării*, lucrări de mici dimensiuni pictate pe carton cu tușe groase de ulei, adaugă un nou orizont de interpretare siluetelor de fecioare și cariatide pariziene. Drepte, cu picioarele ușor depărtate, nemișcate și izolate în cutiile lor de carton ce amintesc de niște sarcofage precare, acestea reușesc să reinvie orizontul copilăriei socialiste în care tezurizăm fiecare o astfel de păpușă îmbrăcată în prințesă sau costum național, păstrată cu sfințenie în cutie, botezată cu numele prietenei înstărite de familie care a adus-o în dar. O captivantă fenomenologie vizuală se clădește pe paradoxalul amestec de *Nostalgie* și revoltă, fascinație libidinală și furie născută de seria inevitabilă de interdicții: „Nu ai voie să o tunzi, să o dezbraci, nu poți să o scoti pe afară că o murdărești!” Nu în ultimul rând, păpușile claustrate în cutii-sarcofag, precum elevii în bancă, deconspiră o critică a așa-numitei *stări de minorat* (Kant), a normalizării la care am fost și continuăm să fim supuși, la indusa copilărie perpetuă: „Cine stă cuminte ca o păpușă?!”.

Cea mai puternică serie rămâne, însă, cea a *Interioarelor Melancolice*, în care estetica decorativului dens, a imaginației baroce, a culorii vedetă, proprie lucrărilor în ulei din anii 1990, întâlnește poezia minimalistă a interioarelor vide, depopulate, din lucrările mai recente, realizate în acrilic sau cretă. Dacă primele interioare înțesate de mobile, covoare prețioase și perețidecorați induc un sentiment al nostalgiei pentru un trecut bizantin înțesat de tradiție, fracturat de restructurarea postbelică a tectonicii politice, spațiile carcerale, pustii, zugrăvite în anii 2000 în culori reci, inițiază o critică a normalizării și a pierderii identității într-un antropocen globalizant.

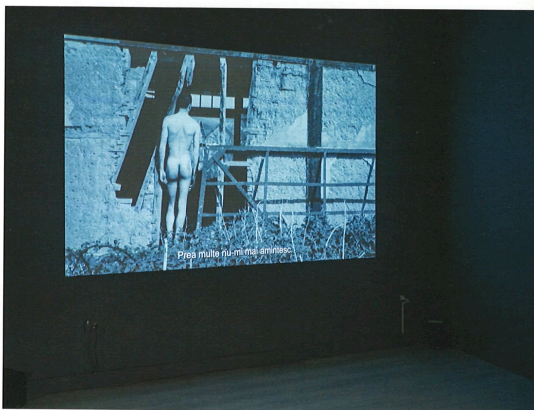
Această atentă fenomenologie a cotidianității urmărește echivalența heideggeriană dintre *a fi și a locui*: suntem cine suntem în funcție de clădirile și peisajele pe care le *locuim*, suntem ființe distribuite în lume, în spațiu, printre lucrurile familiare. Spațiul secretat de pictura vie, existențială, este unul afectiv, virtual, depopulat și deconectat de imperiul știrilor și al actualității trecătoare. Pictura devine liberă a căuta semnificația profundă a fiecărui lucru, a modului în care acesta ne privește înapoi, cât și regimul în care lucrurile se înscriu într-o regiune mai amplă a vieții cotidiene generând sens și direcții spațiale. În acest context, *Interioarele melancolice* și celelalte lucrări ce adresează tema locuirii își propun a dezvălui cu resursele gândirii vizuale, implicite, însăși esența spațiului și coordonatele sale afective, semnificația dorinței ca dorință, a melancoliei ca melancolie, a fricii clausturate, instaurate de o dictatură politică sau pandemică.

În proximitatea impresionantului *Interior melancolic* verzui din 2013, ce prezintă un spațiu de trecere fantomatic cu uși galben-cenușii, aproape identice, șase schițe de mici dimensiuni, realizate cu cretă și acrilic pe hârtie, introduc o secvențializare cinematografică, anticipând trecerea din domeniul spațiului în cel al timpului. Curatoarea inițiază noi subtile trimeri



De la stânga la dreapta: Adela Giurgiu, *Pierdut dar găsit*, ulei pe pânză, placaj, 2022; *Pierdut dar găsit*, ulei pe pânză, 2022. Credit foto: infi.ro.

From left to right: Adela Giurgiu, *Lost but found*, 2022, oil on canvas, plywood; *Lost but found*, oil on canvas, 2022. Photo credit: infi.ro.



Agnès Varda, *Ulysse*, 1982, video, 22'22", 1984. Credit foto: infi.ro. / Photo credit: infi.ro.

stain it!" Last but not least, the dolls locked up in the boxes, like the pupils at school, reveal a critique of the so-called *state of subordination* (Kant), of the normalization to which we have been and continue to be subdued, to the undue perpetual childishness: "Who can sit still like a doll?!"

The most powerful series, however, remains *Melancholic Interiors*, in which the aesthetics of dense decoration, baroque imagination, and bold color, typical of the oil works of the 1990s, meet the minimalist poetry of the empty, depopulated interiors of the more recent acrylic and chalk works. If the first interiors, crammed with furniture, precious carpets, and decorated walls, induce a sense of nostalgia for a Byzantine past imbued with tradition, fractured by the post-war restructuring of political tectonics, then the deserted prison spaces, painted in cold colors in the 2000s, trigger a critique of normalization and loss of identity in a globalizing mankind.

This careful phenomenology of daily life follows the Heideggerian equivalence between *being* and *dwelling*: we are who we are according to the buildings and landscapes *we inhabit*, we are beings distributed in *the world*, in space, among familiar things. The space



De la stânga la dreapta: Adela Giurgiu, *Lost but found*, ulei pe pânză, 2021; *Calea Moșilor 107*, ulei pe pânză, 2021. Credit foto: infi.ro.
From left to right: Adela Giurgiu, *Lost but found*, oil on canvas, 2021; *Calea Moșilor 107*, oil on canvas, 2021. Photo credit: infi.ro.

conceptuale atât către Roland Barthes, avizat comentator al relației dintre realitate și reprezentarea fotografică, cât și către *Speciile de spații* ale lui Georges Perec, unde orizontul unui apartament este deconstruit pentru a pune în evidență importanța deseori ignoratei holuri și spații de trecere sau semnificația existențială a patului, ca spațiu al călătoriilor imaginare și al celor mai intense trăiri, de la extaz la angoasa morții. Relația dintre realitate și reprezentare este reluată în *Ulysse* (1982), al doilea film regizat de Agnès Varda, ce are ca leitmotiv o fotografie veche, făcută într-o zi de duminică, pe o plajă pustie cu pietriș rece, aproape de Canalul Mânecii. În dreapta imaginii, în prim-plan, vedem cadavrul unei capre albe, cu ochii deschiși și burta puțin umflată, în partea stângă, în plan secundar un tânăr nud, cu spatele la noi, scrutează linia mării. La picioarele bărbatului, un copil dezbrăcat și el, așezat inconfortabil pe pietre, privește către cameră. Comentariile ce însoțesc din *off* acest film-eseu sunt esențiale. Varda povestește ea însăși împrejurările în care a fost făcută fotografia, prezintă personajele. Asistăm la momentul când, treizeci de ani mai târziu, copilul devenit bărbat și tânărul ajuns un celebru editor sunt confrunțați cu trecutul înghețat în imagine și puterea unei fotografii de a iniția un salt în timp, deblocând mecanismele memoriei. Sunt sondate întrebări cărora arta le poate răspunde mai precis decât știința: Cât mai recunoaște eul prezent din eul trecut? Se mai întâlnesc oare percepțiile subiective ale martorilor îndepărtatei zile de duminică într-un punct comun, într-un așa zis *adevăr*?

Forța imaginii se combină cu poezia subtilă a comentariului într-o specie de jurnal vizual sau *cine-scriitură* (*cinécriture*) ce amintește adeziunea regizoarei la cunoscuta teorie Nouvelle Vague a autorului: *regizorul-actor* nu e un simplu tehnician, ci un scriitor ce folosește *camera-stilou*. Amestecul asumat al literaturii cu fotografia, filmul și imaginea de arhivă dau naștere

concealată de viață, existențială este o emoțională, virtuală, depopulată și disconectată de imperiul știrilor și al zilei fugitive. Deconstrucția devine liberă să caute înțelesul mai profund al lucrurilor, modul în care acestea ne privesc, precum și regimul în care lucrurile se încadrează într-o regiune mai largă a vieții generând înțeles și direcții spațiale. În acest context, *Melancholic Interiors* și celelalte opere care abordează tema așezării au în vedere resursele gândirii vizuale, implicit, esența spațiului și coordonatele afective, înțelesul așteptării și a dorinței, al melancoliei și al claustrofobiei stabilite de un regim politic sau pandemic dictatorial.

În apropierea 2013-ului impresionant și verde *Melancholic Interior*, care prezintă un spațiu de trecere spectral cu uși aproape identice de galben-șerbet, șase mici schițe în cretă și acrilic pe hârtie introduc o secvențiere cinematică, anticipând trecerea de la realitate la spațiu. Curatorul inițiază referințe conceptuale subtile atât la Roland Barthes, un comentator cunoscut asupra relației dintre realitate și reprezentarea fotografică, cât și la Georges Perec's *Species of Spaces*, unde orizontul unui apartament este deconstruit pentru a evidenția importanța adesea neglijată a holurilor și pasajelor sau semnificația existențială a patului ca spațiu pentru călătorii imaginare și cele mai intense experiențe, de extaz la agonia morții.

Relația dintre realitate și reprezentare este revizitată în *Ulysse* (1982), al doilea film regizat de Agnès Varda, care este bazat pe o fotografie veche luată într-o zi de duminică pe o plajă pustie cu pietriș rece aproape de Canalul Mânecii. În dreapta imaginii, în prim-plan, vedem cadavrul unei capre albe, cu ochii deschiși și burta puțin umflată, în partea stângă, în plan secundar un tânăr nud, cu spatele la noi, scrutează linia mării. La picioarele bărbatului, un copil dezbrăcat și el, așezat inconfortabil pe pietre, privește către cameră.

TIMIȘOARA 2023 – CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII
TIMIȘOARA 2023 – EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

acelei specii de poezie transmedială tipică artistei, ce reinvie sincretismul baudelairian. „Decadența” medială este însoțită de o altă specie a decadenței, asumată preferință pentru registrul sensibilității, după cum o dovedește titlul filmului *Ulysse*, ce nu trimite la eroul homeric, ci la numele copilului de pe plajă, fiul unor spanioli refugiați politic, care în acei ani suferea de o boală gravă.

Acest primat al sensibilității, regăsit la Varda (reținem și alegerea de a contrapune obișnuitului nud feminin, nudul masculin pe care îl fragilizează) și celebrat în *Jurnalele intime* baudelairiene, „Nu disprețuiți sensibilitatea nimănui. Sensibilitatea fiecăruia e geniul lui!” devine, în fapt, laitmotivul întregii expoziții, în care curatoarea reușește să prezinte feminitatea ca forță, în acord cu comentariul lui Mihai Pop, care o numește curajos pe Ioana Bătrânu, artistă reprezentată de galeria Plan B, o pictoriță ce poate pune în umbră orice bărbat pictor.

Vivacitatea picturii expuse de Diana Marincu, premeditat, în compania fostului său așa-zis ucigaș, filmul, deconspiră inconsistența verdictelor referitoare la „moartea picturii” sau a artei în genere. În acest punct, „Simetric, niciodată identic” constată o ultimă simetrie parțială ce vizează seria morților anunțate: a artei, a adevărului, a omului, în contextul epocilor „post” corespunzătoare. Se spune că astăzi, în epoca post-cinema, asistăm la moartea fotografiei și a filmului, medii care pe vremuri provocaseră așa-zisa moarte a picturii. Că Agnès Varda, cu instalațiile sale din role de film și uriașea floarea soarelui expuse în galerii în locul tradiționalei săli de cinema, este, ar fi o dovadă. „Simetric, niciodată identic” argumentează, însă, cu mijloacele gândirii vizuale centrate pe imaginația cântată de același Baudelaire, că moartea ca „soare mai nou și mai fierbinte” nu vizează dispariția și finitudinea, ci un scenariu cosmico-estetic al decadenței ca transmedialitate, transformare, fluiditate, deschidere, întoarcere către imaginație și afect.



De la stânga la dreapta: Ioana Bătrânu, *Copilării (Păpușă în cutie)*, ulei pe carton, 2011; *Copilării (Păpușă românească)*, ulei pe carton, 2010; *Copilării (Păpușă în cutie)*, ulei pe carton, 2011; *Copilării (Păpușă românească)*, ulei pe carton, 2010. Credit foto: infi.ro.
From left to right: Ioana Bătrânu, *Childhood (Doll in a box)*, oil on cardboard, 2011; *Childhood (Romanian Doll)*, oil on cardboard, 2010; *Childhood (Doll in a box)*, oil on cardboard, 2011; *Childhood (Romanian Doll)*, oil on cardboard, 2010. Photo credit: infi.ro.

also naked, sits uncomfortably on the stones and looks into the camera. The commentary that accompanies this video essay is essential. Varda herself narrates the circumstances in which the photograph was taken and introduces the characters. We witness the moment when, thirty years later, the boy who has become a man and the young man who has become a famous publisher are confronted with the past frozen in the image and the power of a photograph to initiate a leap in time, unlocking the mechanisms of memory. Questions are asked and art can answer them more precisely than science: How much of the past self does the present self recognize? Do the subjective perceptions of those who witnessed that distant Sunday still meet in a common point, in a so-called *truth*?

The strength of the image blends with the subtle poetry of the commentary in a kind of visual diary or *cinécriture* that recalls the director's adherence to the well-known Nouvelle Vague theory of the author: *the director-author* is not a mere technician, but a writer using the *camera-pen*. The assumed mixture of literature with photography, film and archival images creates that species of transmedia poetry typical to the artist, which revives Baudelaire's syncretism. The media "decadence" is accompanied by another kind of decadence, the alleged preference for the register of sensibility, as the title of the film *Ulysses* demonstrates; it doesn't refer to the Homeric hero but to the name of the child on the beach, the son of some Spanish political refugees who was suffering from a serious illness at the time.

This primality of sensibility is found in Varda (we also recall her choice to contrast the usual female nude with the male nude, which she makes fragile) and celebrated in Baudelaire's *Intimate Diaries*, "Do not despise anyone's sensibility. Everyone's sensitivity is their genius!" It becomes, in fact, the theme of the entire exhibition, in which the curator succeeds in presenting femininity as a power, in line with Mihai Pop's comment, who boldly calls Ioana Bătrânu, an artist represented by the Plan B gallery, a painter who can obscure any male painter. The vibrancy of the painting exhibited by Diana Marincu, premeditated in the company of its former so-called killer, the film, exposes the inconsistency of verdicts about the "death of painting" or art in general. At this point, "Symmetrical, never identical" reveals a final partial symmetry concerning the series of announced deaths: of art, of truth, of man, in the context of the corresponding "post" ages. It is said that today, in the post-cinema era, we are witnessing the death of photography and film, media that once caused the so-called death of painting. Agnès Varda proved this with her installations of film reels and giant sunflowers displayed in galleries instead of the traditional cinema. "Symmetrical, never identical" argues, however, with the means of visual thinking centered on the imagination sung by the same Baudelaire, that death as a "newer and hotter sun" is not about disappearance and finality, but a cosmic-aesthetic scenario of decay as transmediality, transformation, fluidity, openness, return to imagination and affectation.

Translated by Liliana Popescu