

Performativitatea în arta contemporană sau râsul la conservă

Corina Ilea

Incizie cu cuțitul de bucătărie prin viitorul crud a 100 de ani în urmă

Artiști: Guy Ben-Ner, Luchezar Boyadjiev, Paul Buck, Anetta Mona Chișa & Lucia Tkáčová, Ivars Gravlejs, Yoshua Okón, Larissa Sansour, W. Mark Sutherland, Kenneth Tin-Kin Hung

Curatoare: Simona Nastac

10 mai – 28 august 2016
SPAȚIU INTACT
Cluj-Napoca

Care este legătura dintre un bărbat care se strecoară printr-o ușă în miniatură, pentru a purta o conversație cu camera care filmează, repetând neinteligibil aceleași cuvinte și, în mod compulsiv, aproape aceleași gesturi; un cor de muncitori, femei și bărbați care, sub îndrumarea unui dirijor, cântă sau exersează o simfonie-cacofonie de râsete – râsete din serialul *Friends* sau râsetele vrăjitoarelor din Pădurea Neagră – pentru ca mai apoi să le ambaleze, înregistrate, în conserve de metal, cu ajutorul unei linii de producție rudimentare? Care este legătura dintre conflictele din Orientul Mijlociu, un balon care se dezumflă și un blender în funcțiune; un balon cu aer cald, supradimensionat, de forma unui pumn, tras de sfori pe un câmp; dintre *Game of Thrones* și Hillary Clinton, Donald Trump, Bernie Sanders și Ted Cruz în varianta zombie; sau Miley Cyrus care ia forma unui pui jumult de pene și jocurile video interactive; dintre logourile unor mari corporații, vârsta perfectă pentru a fi președinte al Statelor Unite ale Americii și muzica *Bigg Thangs* de Kool & The Gang; dintre panouri publicitare uriașe, bodybuilding și reclame pentru corpul perfect, suprapuse peste arhitectura orașului Sofia; dintre litere tastate aleatoriu și poezia sonoră; dintre pui congelați aruncați pe fereastră și peretele unui cuptor construit artizanal, într-un spațiu domestic sau replicat în interiorul unei galerii de artă, în cazul de față Spațiu Intact din Cluj-Napoca? Cum se poate stabili o legătură între elemente atât de disparate?

Cine și pe baza căror criterii face selecția, ordonarea sau clasificarea lor? Lista poate continua, cu multiple posibile analogii, aparent incongruente sau bazate pe o conexiune care scapă firului cauzal direct. Însăși enumerarea de mai sus ar putea fi radical diferită. Este ea o listă de tipul taxonomiei propuse de Borges, pentru care animalele se împart în următoarele categorii: a) aparținătoare împăratului; b) îmbălsămate; c) îmlânzite; d) purcei de lapte; e) sirene; f) fabuloase; g) câini în libertate; h) incluse în prezenta clasificare; i) care țopăie ca smintitele; j) nenumărate; k) desenate cu o foarte fină pensulă din păr de cămilă; l) et caetera; m) care abia au spart urciorul; n) care de la distanță par muște? Sau, mai degrabă, așa cum sublinia Foucault, „ceea ce ... ne apare ca farmecul exotic al unei alte gândiri este tocmai limita gândirii noastre.” În cazul expoziției care propune toate aceste analogii și ordini posibile, nivelul semnificației se stabilește prin vecinătățile și juxtapunerile astfel create, cât și prin implicarea performativă a vizitatorului în demersul expozițional.

Titlul expoziției curatoriate de Simona Nastac la galeria Spațiu Intact din Cluj-Napoca face referire la fotomontajul cu accente distopice *Cut with the Kitchen Knife Through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany* (1919-1920) al artistei Hannah Höch, o lucrare dada cu puternice inflexiuni politice în raport cu situația Germaniei de după Primul Război Mondial. Pornind de la premisele Dada, bazate pe ironie, nonsens, hazard și nihilism, generate în contextul distructiv al războiului, curatoarea extinde antiproiectul propus de Dada în spațiul artistic și geopolitic contemporan, urmărind „să probeze că spiritul Dada e la fel de viu și tăios și azi, în stare să penetreze straturile dense ale puterii și să-i expună practicile de influență și control. Expoziția examinează totodată în ce fel răspund artiștii azi forțelor și



Performativity in contemporary art, or canned laughter

Corina Ilea

Cut with the Kitchen Knife through the Raw Future of 100 Years Before

Artists: Guy Ben-Ner, Luchezar Boyadjiev, Paul Buck, Anetta Mona Chișa & Lucia Tkáčová, Ivars Gravlejs, Yoshua Okón, Larissa Sansour, W. Mark Sutherland, Kenneth Tin-Kin Hung

Curator: Simona Nastac

10 May – 28 August 2016
SPAȚIU INTACT
Cluj-Napoca

What is the link between a man making his way through a miniature door to have a conversation with the camera, repeating, unintelligibly, the same words and, compulsively, with almost the same gestures; a choir of workers, both men and women, who, guided by a conductor, sing or rehearse a cacophonous symphony of laughter – laugh tracks from *Friends* or the laughter of the witches of the Black Forest – only to then pack the recordings in metal cans on a rudimentary assembly line? What's the link between the conflicts in the Middle East, a deflating balloon, and a working blender; an oversized hot air balloon, in the shape of a fist, led by a rope across a field; between *Game of Thrones* and zombified Hillary Clinton, Donald Trump, Bernie Sanders, and Ted Cruz; or between Miley Cyrus in the shape of a defeathered chicken and interactive video games; between the logos of giant corporations, the perfect age to become president of the United States, and the music of *Bigg Thangs* de Kool & The Gang; between giant billboards, bodybuilding, and adverts for perfect bodies, overlaid on the architecture of Sofia; between letters typed at random and sound poetry; between frozen chickens chucked out the

window and the wall of a craft oven, in a domestic space, or a replica of one in the inside of an art gallery, namely, in this case, Spațiu Intact in Cluj Napoca? How can a link be made between such disparate elements? Who makes the selection, ordering, and classification, and on what criteria?

The list can go on with numerous possible apparently incongruent, or based on a connection that eludes a direct causal chain, analogies. The above enumeration itself could be radically different. Is it a list in the style of Borges' taxonomy, in which animals fall into the following categories: a) those that belong to the emperor, b) embalmed ones, c) those that are trained, d) suckling pigs, e) mermaids (/ sirens), f) fabulous ones, g) stray dogs, h) those that are included in this classification, i) those that tremble as if they were mad, j) innumerable ones, k) those drawn with a very fine camel hair brush, l) et cetera, m) those that have just broken the flower vase, n) those that, at a distance, resemble flies? Or, rather, as Foucault underlines, “the thing we apprehend in one great leap, the thing that, by means of the fable, is demonstrated as the exotic charm of another system of thought, is the limitation of our own”? In the case of this exhibition, which proposes all these possible analogies and orders, the level of signification is established through the thus-created adjoining and juxtapositions, as well as through the performative involvement of the viewer in the exhibition.

The title of the exhibition curated by Simona Nastac at Spațiu Intact gallery in Cluj-Napoca references the title of Hannah Höch dystopian-tinged photomontage *Cut with the Kitchen Knife Through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany* (1919-1920), a dada work with powerful political connotations relating to the situation of Germany after WWI. Starting from dada premises, based in irony, nonsense, randomness, and nihilism, generated in the destructive context of the war, the curator extends the anti-project proposed by dada into the contemporary artistic and geopolitical space, aiming “to test whether the spirit of dada is just as alive and sharp nowadays, able to penetrate the dense layers of the powers that be and to expose its practices of influence and control. The exhibition examines at the same time the ways in which artists today respond to the forces and contradictions of the present, one century before the Dadaists redefined the idea of art, offering the first parodic, yet profoundly critical, norm for its liberation”.

The curatorial gesture proposed by Simona Nastac is solid and convincingly argued, plotting an exhibition discourse with strong

contradicțiilor prezentului, un secol după ce dadaistii au redefinit ideea de artă, oferind prima normă parodică, dar profund critică pentru eliberarea ei.”

Gestul curatorial propus de Simona Nastac este solid și argumentat convingător, tentând un discurs expozițional cu puternice note parodice, în care teatralitatea joacă un rol important. Regulile performativității se impun încă de la intrarea în spațiul galeriei, care oferă o selecție eterogenă de manifestări artistice. Artiștii prezentați fac parte din spații socioculturale diverse, din Israel, România, Palestina, Canada, America, Letonia, Bulgaria, Mexic, Slovacia și Anglia. Proiectul fotografic expus pe perete – seria de printuri digitale, se intersectează cu animația, proiecția video, poezia sonoră, instalația interactivă, sculptura și obiectul. Un zid de cărămidă în șantier, aflat la intrarea în expoziție, face trecerea înspre un monitor așezat pe podea, în care celebrele personaje Pat și Mat din desenul ceh omonim construiesc artizanal același zid. Instalația aparține artistului leton Ivars Gravlejs. De la bun început, paradigma de interpretare este stabilită în zona parodiei și a ironiei. Scena este pregătită pentru confluența dintre reprezentare și



Kenneth Tin-Kin Hung, *Shit Wars – The Shit Awakens*, 2016, joc Flash interactiv.

Foto: Sergiu Bozâțan. (pagina precedentă)

Larissa Sansour, *Nation Estate*, 2012, HD video. Foto: Sergiu Bozâțan. (deasupra)

W. Mark Sutherland, *Code X*, 2002/2009, instalație interactivă. Foto: Sergiu Bozâțan.

(pagina alăturată)

realitate, dintre trecut și prezent, dintre politic și traumă și recuperarea lor repetitivă – niciodată completă – în manifestarea artistică, dintre imaginea fixă sau dinamică și obiectul sau instalația site-specific. Avem de-a face cu o mise-en-scène în care preceptele Dada sunt jucate oblic. Trecerea de la un mediu artistic la altul nu aduce dublare de sens, ci mai degrabă se manifestă ca o formă de intruziune, de preluare performativă: domeniul reprezentării pare a se replica nu doar în zidul încă neterminat care se extinde în schiță pe peretele adiacent, ci și în micul cosmonaut / Palestinaut (primul Palestinian pe lună) sau în stativul de cutii aflat în fața zonei de proiecții video, care amintește de cutiile Campbell ale lui Warhol, dar care pretind a conține răsete în conservă. Spațiul expozițional este saturat nu doar de dublări formale, ci mai cu seamă este experimentat prin eterogenitatea la care vizitatorul este supus, ceea ce face ca relația obiect-imagini să nu fie imediat vizibilă. Lucrarea video *Canned Laughter* (2009) a lui Yoshua Okon este inclusă într-o succesiune loop de patru proiecții video, astfel încât publicul se confruntă cu o formă de virusare a sensului. Râsul conservat se asociază cu balonul supradimensionat în formă de pumn al artistelor Anetta

Mona Chișa și Lucia Tkacova, în lucrarea video *Try Again. Fail Again. Fail Better* (2011), sau cu interiorul domestic dominat de zgomote artizanale pe fundalul cărora se profilează spațiul conflictelor din Orientul Mijlociu din lucrarea video *Soundtrack* (2013) a lui Guy Ben-Ner. Acesta apropiază coloana sonoră din *War of the Worlds* (2005) a lui Steven Spielberg și repune în scenă demersul hollywoodian în cheie domestică, generând astfel o analiză subversivă a raportului dintre public și privat, extins la nivelul traumei politice, prezente prin imagini video preluate din surse media online și TV ale conflictului israelo-palestinian.

Trauma, în termenii lui Ulrich Baer, se ancorează cu putere la nivelul memoriei și al imaginației, manifestându-se repetitiv, prin detalii și repuneri în scenă, ce refac un eveniment neconsumat în totalitate. Realitatea este pusă sub semnul întrebării și reformulată în termeni cinematici, reprezentazionali, un procedeu care dobândește tonalități distopice în *Nation Estate* (2012) al Larissei Sansour, în care statul palestinian devine corp arhitectural unitar, un zgârie-nori ale cărui etaje sunt orașe întregi ce pot fi vizitate trecând prin zona de graniță a liftului-ecran unde sunt proiectate reclame și anunțuri care fac referire la problemele socio-politice actuale ale Palestinei. Spațiul geopolitic contemporan, care în prezent trece prin convulsii majore, dobândește o formă parodică în lucrarea interactivă *Shit Wars* (2016) a lui Kenneth Tin-Kin Hung, pentru care contextul alegerilor prezidențiale din Statele Unite ale Americii generează o formă de subcultură des întâlnită la nivelul rețelelor de socializare și al spațiului online de diseminare a imaginii, prin meme, troli etc. Expoziția prezentată la Spațiu Intact reconfigurează pe baze solide destabilizarea ca paradigmă definitorie de experimentare a lucrării de artă și propune o experiență și un concept ce se înscriu ferm în contemporaneitatea manifestărilor Dada.

parodic undertones, in which theatricality plays an important part. The rules of performativity make themselves known upon entering into the gallery space, which offers a heterogeneous selection of artistic manifestations. The artists showcased come from various sociocultural backgrounds: Israel, Romania, Palestine, Canada, America, Latvia, Bulgaria, Mexico, Slovakia, and England. The photo project exhibited on the wall – the series of digital prints – intersects with animation, video projection, sound poetry, interactive installation, sculpture, and objects. A brick wall on a construction site, located at the entrance to the exhibition, marks the path towards a monitor laid on the floor, in which the famous characters Pat and Mat, from the homonymous Czech cartoon, build the same wall. The installation belongs to Latvian artist Ivars Gravlejs. From the beginning, the paradigm of interpretation is established in the area of parody and irony. The stage is set for the confluence between representation and reality, between past and present, between politics and trauma and their repetitive recovery – never fulfilled – in artistic manifestation, between fixed or dynamic images and the object or site-specific installation. We are faced with a mise-en-scène where the precepts of dada are obliquely played.

The transition from one artistic medium to another does not bring about a doubling of meaning, but rather manifests as a form of intrusion, of performative appropriation: the domain of representation seems to replicate itself not just in the yet-unfinished wall that extends in the sketch on the adjacent wall, but also in the small astronaut / Palestinianaut (the first Palestinian on the moon) or in the stack of cans in front of the video screening area, which recalls to mind Warhol's famous Campbell cans, but which claim to contain canned laughter. The exhibition space is saturated not just by formal doublings, but is notably experimented with through the heterogeneity to which the visitor is subjected, which makes the object-image relation not immediately visible. The video piece *Canned Laughter* (2009) by Yoshua Okon is included in a loop of four video projections, so that the public confronts with a kind of infection of meaning. Canned laughter is associated with the oversized balloon in the shape of a fist by artists Anetta Mona Chișa and Lucia Tkacova, in the video piece *Try Again*.

Kenneth Tin-Kin Hung, *Shit Wars – The Shit Awakens*, 2016, interactive Flash game.

Photo: Sergiu Bozâțan. (previous page)

Larissa Sansour, *Nation Estate*, 2012, HD video. Photo: Sergiu Bozâțan. (opposite page)

W. Mark Sutherland, *Code X*, 2002/2009, interactive installation. Photo: Sergiu Bozâțan.

(above)



Fail Again. Fail Better (2011), or with the domestic interior dominated by noises of craftwork, against which the space of conflict in the Middle East proliferate, in Guy Benner's video piece *Soundtrack* (2013). This last one appropriates the soundtrack from Steven Spielberg's *War of the Worlds* (2005) and restages the Hollywoodian procedure in a domestic setting, generating a subversive analysis of the public-private relation, extended to the level of political trauma, shown through video stills from online and TV media channels of the Israeli-Palestinian conflict. Trauma, in Ulrich Baer's terms, anchors itself deeply in memory and imagination, manifesting itself repetitively, through details and restagings that reiterate an event as yet without closure. Reality is questioned and rephrased in cinematic, representational terms, a procedure that gains dystopian undertones in Larissa Sansour's *Nation Estate* (2012), in which the Palestinian state becomes a unitary architectural corpus, a skyscraper whose floors are entire cities which can be visited by passing through the border zone of the screen-elevator, where we have displayed commercials and announcements that refer to Palestine's current sociopolitical problems. Contemporary geographical space, which, at present, is going through major convulsions, gains a parodic form in Tin-Kin Hung's interactive work *Shit Wars* (2016), for whom the context of the U.S. presidential elections generates a kind of subculture often encountered on social networks and the online space of disseminating images through memes, trolling, etc. The exhibition at Spațiu Intact reconfigures on solid grounds destabilization as a defining paradigm of experiencing a work of art and proposes an experience and a concept that ground themselves firmly in the contemporaneity of dada manifestations.

Translated from Romanian by Rareș Grozea.