Interviu Dan Lungu* - Matei Bejenaru
Iasi, 3.03.2007

Interviul a fost publicat in catalogul *Situatii* produs de Galeria Posibila Bucuresti in 2007

Dan Lungu (DL) – *As incepe discutia noastra cu urmatoarea intrebare: Matei, te-ai defini ca un artist de stanga? Te intreb asta pentru ca in Romania de azi este destul de periculos sa ai o asemenea "eticheta".*
Matei Bejenaru (MB) – Proiectele mele artistice, pe care le-as numi poetic situationiste, sunt rezultatul unui mod de gandire politic, cu o sensibilitate speciala fata de problemele sociale, fapt care ma inspira in practica mea artistica. Munca sub orice forma si rezultatele ei au fost intotdeauna un letimotiv al lucrarilor mele, indiferent daca e vorba fotografii, filme video, performance-uri sau alte tipuri de actiuni. In familia mea, munca a fost singurul mijloc de a obtine ceva si tot ceea ce am realizat pana acum este rezultatul unei munci asidue, adesea extrem de dificile. Am un deosebit respect pentru cei care muncesc si, poate, pornind de aici pot sa iti raspund ca sunt un artist de stanga. Desigur, aici as putea nuanta mai multe tipuri de atitudini artistice de stanga: una critica si radicala, uneori subversiva, care are o solida baza ideologica si care analizeaza serios conditiile socio-politice ale ale lumii actuale, alta caracterizata printr-un stangism mai trendy, care deplange excesele consumiste si care evadeaza in tactici ale vietii cotidiene ori modele de socializare caracterizate prin "dichis" sau "lifestyle" stangist, si, in fine, o atitudine artistica aflata la granita cu activismul social, in care artistul isi propune sa faca schimbari concrete si palpabile in lumea reala.

DL – *Asadar prin arta ta tu incerci sa schimbi ceva... Cum ai defini substanta artistica a proiectelor tale? Se regaseste ea in comunicarea pe care ai inlesnit-o, in emotiile neasteptate generate, in mesajul subversiv fata de diferite situatii sau structuri de putere?*
MB – De cele mai multe ori nu definesc precis ceea ce e artistic in proiectele mele. Lucrurile se clarifica vazand si facand. Spre exemplu, intr-un proiect din 1997, de la castelul sasesc Calnic din Transilvania, am realizat un proiect in care am fotografiat 50 de locuitori ai satului si apoi am instalat portretele lor de mari dimensiuni pe zidul circular al castelului. In acea perioada, in satul care candva avea o populatie majoritar saseasca, mai locuia doar un singur sas batran. Restul emigrasera in Germania. Am dorit sa includ in expozitie si localnicii, pentru care o expozitie de arta contemporana cu instalatii si proiectii video nu avea sens. Procesul de fotografiere a fost dificil, pentru ca oamenii nu se lasa fotografiati de un necunoscut care le explica o idee ciudata. Dupa ce am esuat batand din poarta in poarta, am mers la preotul satului, caruia i-am impartasit ideea mea - el a fost de acord si s-a hotarat sa ma ajute. Chiar daca nu sunt credincios, am fost la slujba de duminica din sat, preotul m-a prezentat ca "domnul profesor-fotograf de la Iasi, care vrea sa faca fotografii", si, la sfarsit, oamenii de toate varstele s-au asezat cuminti la rand in asteptarea fotografierii. Evident, aveau incredere deplina in preot. Dupa aceasta, am fost invitat de unii gospodari in casele lor, unde mi-au oferit slanina si palinca si mi-au povestit despre cum era viata lor pe vremuri cu sasii in sat. Acestia erau oameni corecti, respectau invoielile cu romanii care le lucrau pamanturile cu ziua, dar nu se amestecau cu ei in viata sociala. Romanii nu erau lasati sa intre la balurile de sambata de la castel si au putut sa joace si "sa se joace" cu sasoaicele doar dupa '46,

cand barbatii sasi au fost deportati in Siberia pentru ca au luptat alaturi cu armata germana. Pentru mine, acest tip de comunicare cu oamenii a fost substanta artistica a proiectului care ulterior a luat o forma finala in portretele expuse pe zidurile cetatii.

DL – *Un „activist social", daca ar fi fost la Calnic, banuiesc ca ar fi urmarit sa faca a schimbare concreta printr-o activitate punctuala. Tu spui ca nu ai urmarit un asemenea scop precis. As zice ca ai actionat in virtutea acelei conditii de "gratuitate a artei". Nu e nimic pragmatic in ceea ce ai realizat, ci mai degraba intentia de a crea atmosfera, comunicare la nivel sensibil, de creare a unui context deosebit fata de fluxul cotidian al vietii acelor oameni. De fapt, intr-un limbaj al satului, tu ai creat o "sarbatoare".*
MB - In proiectele mele sociale incerc sa am o relatie sincera, corecta si principiala cu cei cu care colaborez. Eu am urmarit sa creez o interactiune emotionala cu o colectivitate de oameni, cu care eram intr-un fel solidar. In al doilea rand, au mi-am exprimat si pozitia mea artistica fata de un mod de prezentare elitista a artei in acel context.

DL - *Care ar fi caracteristicile care ar da o dimensiune artistica practicii tale sociale? Ce o diferentiaza de cea a unui sociolog sau a unui „activist social"?*
MB – In primul rand, un asemenea proiect artistic s-ar diferentia de un studiu sociologic prin finalitatea sa, care nu e una concreta, cuantificabila. In final, el ar trebui citit intr-o cheie metaforica. De asemenea, asa cum Bourriaud a definit in "Estetica relationala", o buna parte din proiectele artistice contemporane din ultimele doua decenii au implicat interactiuni sociale, au creat noi modele de sociabilitate sau s-au folosit de obiecte ori situatii artistice care au produs sociabilitate. Aceste forme noi de sociabilitate sunt creative si originale si ies din tiparele obisnuite ale conventiilor cu care suntem obisnuiti.

DL – *Adica artistii propun noi moduri de a experimenta relatiile inter-umane...*
MB – Da, e adevarat. Aceste proiecte ne fac sa depasim "rutina sociala" si sa ne dezbracam prin arta macar pentru o scurta perioada de timp de "costumul stramt social" cu care suntem imbracati mai tot timpul. Fata de societatile occidentale, unde gradele de libertate sociala sunt bine definite, in societatea noastra post-comunista, ai inca tot felul de grade de libertate care iti mai dau posibilitatea de a fi un "haiduc social".

DL – *In astfel de proiecte artistice tu experimentezi o anumita imponderabilitate sociala, ca o stare de gratie si creativitate prin "punerea in paranteze" a constrangerilor sociale? Imponderabilitatea presupune o iesire din sistem, pe cand gandirea critica este inca in interiorul acestuia. Imponderabilitatea nu este impotriva sistemului, ci in pofida lui.*
MB – Fiecare artist este responsabil pentru pozitia sa artistica afirmata. Unii artisti isi permit sa faca orice tip de arta, pentru ca mijloacele lor financiare sunt independente de productia artistica, productie care, apriori, nu trebuie valorificata. Si sistemul artei ajuta ca un asemenea tip de arta sa existe. In contextul romanesc, nu exista inca un mecanism structurat, iar artistii sunt atat imponderabili cat si infometati. Multi rezista in aceasta situatie doar cativa ani, dupa care renunta si se duc sa lucreze in publicitate sau media pentru a supravietui. In cazul celor care rezista si continua sa faca proiecte artistice necomerciale, utilizand uneori si tehnologia video sau digitala, cred ca este o atitudine politica foarte clara.

DL – *De ce ai adoptat critica sociala in lucrarile tale? De ce nu ai folosit-o in presa sau manifestatii publice...?*
MB – In primul rand, pentru ca eu cred ca zona artei este inca o reduta greu de cucerit

sau cumparat de catre sistem. Timpul pe care noi il traim in Romania este unul al acumularii primitive de capital, lasand pe marginea drumului proaspat asfaltat cu fonduri europene foarte multi oameni desculti. Acest lucru ma afecteaza si nu as putea sa ma inchid in spatiul-eprubeta al atelierului, stiind ca in strada se intampla multe lucruri groaznice sau nedrepte. De asemenea, proiectele mele bazate pe practica sociala sunt si o provocare fata de sistemul artei de la noi. De-abia in ultimii ani au inceput sa apara primele institutii (muzee, galerii) care incearca sa “ia pulsul” acestor tipuri de forme artistice.
Intr-un proiect din anul 2003, realizat cu ocazia celei de-a doua editii a Bienalei de la Tirana, am realizat un proiect care viza o critica asupra institutiei bienalei albaneze. In vizita preliminara pe care am facut-o acolo, am descoperit ca o buna parte din populatia Tiranei nu avea acces la apa potabila. Si atunci mi-am pus intrebarea: care este rostul unei bienale internationale de arta cu proiectoare video si computere intr-un oras care are probleme cronice si acute de infrastructura? Rezultatul a fost un proiect in centrul orasului, prin care am oferit apa gratuit pe timpul bienalei. Am improvizat o asa-zisa cismea, prin gaurirea unei conducte de apa potabila care mergea in cartierul rezidential. Iarasi am implicat populatia locala in proiect, iar de data asta lucrarea nu avea o dimensiune estetica, ci una functionala. Am avut bucuria sa vad ca in fiecare zi sute de oameni veneau cu galetile si cu “PET”-urile dupa apa...

DL – *Aceste “semnale” pe care le emiti sunt eficiente? Ce tipuri de feedback-uri ai primit de la public, presa, institutii?*
MB – Continuand sa analizam proiectul de la Tirana, pot spune ca un prim nivel de eficienta a fost acela ca vreo cateva mii de oameni au avut acces gratuit la apa potabila pe timpul bienalei. Un al doilea nivel ar fi acela ca un public avizat, chiar si unele autoritati locale, au luat la cunostinta ca artistii au reactionat la o situatie sociala presanta. Primarul din Tirana, el insusi pictor implicat intr-un proiect ambitios de pictare a fatadelor blocurilor, prin faptul ca a semnat ca eu sa fac cismeaua improvizata, s-a gandit macar o clipa la faptul ca are o mare problema de rezolvat, mai presanta decat aspectul gri-cenusiu al blocurilor construite pe timpul lui Enver Hodja.
Un feedback neasteptat l-am primit cu ocazia proiectului “Strawberry Fields Forever”. Intr-un spatiu public din Barcelona, am facut gem din capsunile culese de “capsunarii” nostri, pentru ca apoi sa-l ofer spaniolilor. Unii dintre ei mi-au povestit ca si parintii lor in anii 60-70 au plecat la munca in Franta sau Belgia... Discutiile despre exploatarea fortei de munca ieftine din tarile maghrebiene sau est-europene au avut un sens mai profund...

DL – *Cum s-a schimbat propria ta viziune si atitudine artistica de la mai vechiul proiect cu afumatorile pentru carne de porc pana la mai recentul “Ghid de calatorie” pentru imigrantii ilegali din Anglia? Cum te raportezi la propriul tau traseu artistic?*
MB – Proiectul cu afumatorile instalate de Craciun in cartierul muncitoresc Alexandru cel Bun din Iasi, de acum aproape cincisprezece ani, s-a bazat mai ales pe intuitie... Pe atunci eram inca student si nu stiam mai nimic despre practica sociala in arta. Instalarea acelor afumatori a fost pentru mine emblematica pentru modul de viata al muncitorilor someri din orasele noastre, care nu mai erau tarani, dar care nici nu se urbanizasera. Eu traiam in acel cartier si imparteam cu ei cozile de dimineata pentru laptele cu pret subventionat al lui Vacaroiu. In 1997, cu ocazia proiectului de la Castelul Calnic, cred ca am introdus si o anumita atitudine critica legata de comunitatea locala de acolo.

DL – *De fapt, la proiectul cu afumatorile eu vad mai ales o atitudine empatica, de solidaritate cu somerii din cartier...*
MB – E adevarat. Proiectul “Alexandru cel Bun” este o lucrare trista, care reflecta si viata dificila a familiei mele in acea perioada.

DL – *Acolo, in cartierul Alexandru cel Bun, tu de fapt ai creat un anumit model de sociabilitate pentru oamenii din imobil, care, traind inghesuiti in blocurile comuniste, aveau relatii sociale precare. Prin afumatorile tale, ai creat un context si un spatiu nou de sociabilitate, convivial.*
MB – Proiectul a fost important pentru mine fiindca mi-am clarificat relatia mea cu lumea de acolo, mi-am definit o pozitie. Discutiile cu oamenii care afumau carnati erau un prilej de a afla problemele grave cu care se confruntau...si, pe atunci, nu prea erau solutii pentru a depasi criza. Dupa acel proiect, au fost oameni care imi spuneau “pictorul”. Capatasem astfel o relativa identitate in cartier.
Cred ca experienta acestui proiect a stat la baza proiectului de cultura sociala cARTier, pe care l-am initiat in cadrul Asociatiei Vector un deceniu mai tarziu. Atat eu cat si colegii mei am incercat, prin pictarea fatadelor unor blocuri din cartierul Tatarasi din Iasi sa schimbam putin mentalitatea oamenilor, in ideea de a-si asuma spatiul public. Alfel spus, urmarim sa obtinem efecte sociale pozitive prin mijloace artistice.

DL – *Reintorcandu-ne la firul discutiei, care au fost momentele importante in care ai simtit ca ai luat-o pe un drum bun si ti-ai dezvoltat viziunea artistica?*
MB – Experimentele din studentie, facute ca autodidact, au avut rolul de a-mi defini sensibilitatea pentru proiectele ce implicau practica sociala si interactiunea cu oamenii. Nu intamplator, ca student am realizat mai multe performance-uri care m-au ajutat sa imi cunosc mai bine resursele si energiile artistice. Pe masura ce am citit si am vazut mai multe, am constientizat faptul ca includeam gradual in proiectele mele practica sociala. Prin performance-urile de vorbire sau proiectele de anduranta, in care imi exploram limitele corpului, am inclus o dimensiune politica in lucrarile mele. Prin performance-ul de la Chisinau din 1999, in care am citit fara pauza cu fata la perete toate cuvintele din dictionarul limbii romane, am vrut sa evidentiez paradoxul limbii moldovenesti care, de fapt, nu exista, fiind identica cu limba romana, doar servind ca diversiune a puterii pro-rusofone de la Chisinau.
Dupa anul 2000, pe masura ce am calatorit tot mai mult si am beneficiat de rezidente artistice, am avut posibilitatea sa ma “decuplez” temporar de situatia din Romania si sa recontextualizez ceea ce am realizat ca artist. Atunci mi-am clarificat practica artistica orientata spre social si gandirea critica si politica.

DL – *Interesant este ca si mie, ca scriitor si sociolog, odata cu iesirile in strainatate, mi s-a ascutit simtul politic si am devenit o persoana mai „politica”.*
MB – Proiectul meu recent, “Ghid de calatorie”, este unul explicit politic si oarecum subversiv. Aici eu mi-am insusit limbajul impersonal si obiectiv al unui asemenea tip de publicatie, ghidul, insa informatiile se refera in detaliu la modurile prin care un cetatean roman poate intra in Anglia fara viza. Aceasta contradictie intre forma si continut este, de fapt, motorul proiectului. Ghidul nu mai este operativ acum in 2007, pentru ca Romania a intrat in Uniunea Europeana, dar atunci cand a fost scris, in 2005, o buna parte din informatii erau valabile si proveneau de la muncitori imigranti romani care intrasera fraudulos in Marea Britanie.

DL – *Daca ai fi conceput ghidul nu ca pe un proiect artistic, ci ca pe o publicatie comerciala, nu crezi ca s-ar fi vandut? Evident, daca ar fi fost o intreprindere legala...*
MB – Cred ca nu ar fi fost legal, deoarece ar fi incurajat la incalcarea legilor de imigrare. Deci nu ar fi adus nici un venit. Mereu a trebuit sa specific ca este un proiect artistic...artei fiindu-i permis sa joace la limita legii si sa critice sistemul. De fapt, am conceput acest ghid din solidaritate cu tinerii romani debusolati in tara lor si care, din disperare, riscau enorm pentru a ajunge in strainatate, unde cautau sa-si faca un rost in viata. As spune ca tragedia celor doi tineri imigranti clandestini, care in 1996 au fost aruncati peste bord de catre comandantul taiwanez de pe vasul Maersk Dubai, este simbolul disperatilor ani '90, consecutivi intunecatilor ani '80 ai dictaturii comuniste...

*Dan Lungu este scriitor si sociolog din Iasi.