Proiectul Periferic - un nou început

Matei Bejenaru

Extras din textul publicat în catalogul Periferic 5, Editura Muşatinii Suceava, 2002

În 2001, privind retrospectiv la aproape 5 ani de la prima ediție şi încercând să fac o analiză cât mai lucidă a festivalului Periferic, afirmam că apariția şi dezvoltarea acestuia la Iaşi a avut, pentru cei implicați în organizarea lui, o valoare „terapeutică" împotriva provincialismului. Proiectul Periferic a rămas un proiect utopic în măsura în care el a dorit să „reproducă" proiecte ale metropolei şi să se legitimeze în cadrul sistemului global de validare şi ierarhizare a artei contemporane. În acelaşi timp el a rămas şi un proiect realist în măsura în care a dinamizat viața artistică locală conectând-o la circuitul deschis al ideilor şi încearcând să realizeze o infrastructură artistică independentă care să asigure comunicarea cu un public ce a trebuit format şi informat apoi cu consecvență. Există două categorii de premise care au făcut posibilă apariția Periferic-ului la Iaşi. Prima ar ține de contextul istoric şi cultural local, iar a doua de situația artelor vizuale româneşti din prima jumătate a anilor '90.

Privind spre trecut

Cu o populație de aproape 400.000 de locuitori, oraşul Iaşi este vechea capitală a regiunii istorice româneşti Moldova, a cărei parte estică o constituie Republica Moldova, descendentă din fosta Uniune Sovietică. La mijlocul secolului al XIX-lea, elitele ieşene au jucat un rol esențial în formarea statului român modern prin unirea principatelor Moldova şi Valahia în 1859, precum şi în obținerea independenței României de sub suzeranitatea Imperiului Otoman în 1877. Aceleaşi elite au fost şi actorii principali ai scenei culturale româneşti, preponderent literare, din aceeaşi perioadă. După aceste momente istorice, pe măsură ce Bucureştiul, noua capitală a României, creşte tot mai mult în importanță economică, politică şi culturală, oraşul Iaşi pierde startul dezvoltării industriale şi implicit al modernizării, se marginalizează şi este supus unei continue „hemoragii" de valori către capitala care aloca resursele şi oportunitățile. Ținând cont de aceste date istorice, coroborate cu moştenirea a 50 de ani de comunism, situația culturii ieşene în primii ani de după căderea comunismului putea fi caracterizată prin tradiționalism academic, izolare şi paseism. Privit dintr-un alt unghi, Iaşul rămâne un important centru al ortodoxiei româneşti care primeşte o dată pe an aproape un milion de pelerini cu ocazia sărbătorii Sfintei Parascheva şi o lege nescrisă face ca Mitropolitul Moldovei de la Iaşi să fie cel desemnat a deveni Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. Existența unor straturi de cultură şi istorie mă îndreptățeşte să afirm că acest oraş, care este al doilea centru universitar al României, are un important potențial cultural ce, din păcate, este insuficient folosit . De felul în care tânăra generație de intelectuali va şti să gestioneze raportul dintre identitatea locală şi ideile noi ale lumii deschise, prin adoptarea formelor de expresie contemporană (în cazul Periferic-ului să spunem folosirea „englezei artelor vizuale"), va depinde, în cele din urmă, contextul cultural local creat.
Performance art a fost genul artistic ales pentru primele două ediții ale Periferic-ului, pentru că se „consumă la timpul prezent" şi pentru că a fost „marginal" şi „ieftin" pentru

artistul român. O altă explicație pentru „proliferarea” artei de tip performance în anii ’90 a fost dată de necesitatea artiştilor de a răspunde la schimbările profunde şi rapide politice şi sociale din România post-comunistă. Ileana Pintilie, organizatoarea festivalului de performance Zona de la Timişoara scria în catalogul *Zona 3* că înainte de 1989 „în contextul artei româneşti, deosebit marcat de o lungă dictatură politică personală, *performance art* a însemnat pentru câțiva artişti o formă de evaziune prin care s-au putut sustrage presiunii de natură ideologică”. După căderea comunismului, „*performance art* a devenit şi o alternativă la genurile tradiționale şi un mijloc de a comunica mai direct cu publicul.”

Festivalul Periferic la sfârşit de ciclu

De la prima ediția a sa, din 1997, festivalul Periferic a „colectat” constant proiecte artistice care problematizau raportul cultural „margine-centru”. La început şi genurile artistice alese, în special performance-ul, erau periferice în contextul local, singurul element „central” din eveniment fiind spațiul Centrului Cultural Francez din Iaşi. Care au fost factorii care au făcut ca manifestarea să crească an de an? Poate motivația organizatorilor, un grup de tineri artişti vizuali organizați mai târziu în Asociația Vector, de a depăşi o condiție provincială pe care mediul local o impunea, poate potențialul cultural local de care vorbeam anterior care a făcut ca, pe parcurs, să se creeze o solidaritate intelectuală între tinerii artişti, scriitori, filosofi ieşeni şi poate „capitalul de simpatie” din partea celorlalți artişti şi critici români. De fapt, cu toții am înțeles că lumea artiştilor vizuali este mică, într-o cultură în care literatura şi scriitorii au o poziție dominantă. Am mai conştientizat că arta contemporană românească se va dezvolta în afara sistemului anchilozat al artei oficiale şi că simpozioanele, mesele rotunde şi workshop-urile vor ajuta studenții să facă şi să gândească arta contemporană în lipsa studiului sistematic al acesteia în învățământul artistic românesc.
În decursul primelor 5 ediții, am invitat majoritatea artiştilor români consacrați, care au expus alături de studenți selectați în urma unor concursuri de proiecte. În ceea ce priveşte contactul cu artiştii şi curatorii străini, cu toate că aceştia au fost tot mai prezenți, în ultimele două ediții având expoziții compacte (*Girls Show* - artiste din Cehia, curator Radek Vana ; *Interferențe* - artişti francezi din regiunea Marne, curator: Matei Bejenaru), a fost destul de dificil să se facă şi să se întrețină legături cu instituții profesioniste din străinătate (galerii, muzee, centre de artă, publicații). Desigur, la primele ediții ale Periferic-ului nu au participat marile nume vehiculate în sistemul internațional al artei contemporane, pentru că nu a fost posibil atunci un *plug-in* cu acestea sau cu instituțiile care îi reprezintă, însă este interesant că artiştii străini, unii în creştere (*emerging artists*) sau alții care şi-au asumat condiția de a nu intra în sistem, au venit cu o altă experiență şi viziune. Un alt factor important în realizarea acestui *plug-in* a fost dezvoltarea unei infrastructuri independente în România (galerii, fundații, centre de artă), proces început în anii ’90.
Consider că dezvoltarea cantitativă a Periferic-ului (mai mulți artişti, mai multe spații de expunere etc.) a fost o strategie asumată, care a adus avantaje şi dezavantaje. La fel cum pentru lansarea unui nou satelit şi plasarea lui pe orbită cere un mare consum de energie, la fel s-a întâmplat şi cu acest festival. Pentru a-l face vizibil mai ales în context local, trebuiau prezentate cât mai multe lucrări diferite, noutatea lor fiind la fel de importantă ca şi valoarea lor artistică. Câştigul cel mai mare a fost impunerea spațiului Băii Turceşti din Iaşi prin organizarea în cadrul festivalului a mai multor expoziții site-specific. Monumentalitatea, planul arhitectural, picturalitatea spațiilor interioare făceau din Baia Turcească un spațiu excelent pentru un viitor Centru de Artă Contemporană. Până la ediția a 5-a, Periferic a fost finanțat în majoritate cu bani din afara Iaşului (CIAC

Bucureşti, Pro Helvetia, Ministerul Culturii, Ambasada Olandei) şi am fost perfect conştienți că, pe termen mediu, aveam şanse de a-l continua doar dacă am fi implicat finanțări locale. Din păcate, zona Moldovei şi oraşul Iaşi au reprezentat regiunea cel mai puțin dezvoltată economic din România, resursele şi oportunitățile locale fiind foarte limitate, iar accederea la ele a presupus un *lobby* foarte atent la nivelul politicienilor şi oamenilor de afaceri locali, pentru care arta contemporană a rămas prea marginală pentru a le trezi interesul. Cu toate acestea, Periferic-ul, prin dimensiunea sa internațională, a avut atu-ul de a atrage atenția asupra oraşului Iaşi, inclusiv sub aspectul turistic sau al investițiilor străine.
Atunci, după ce am reuşit „să punem satelitul pe orbită" pot concluziona că după ce şi-a câştigat un loc în contextul românesc, prin impunerea artei contemporane într-un mediu local tradiționalist dar cu potențial cultural, după ce a format un public interesat şi a creat o coeziune între artiştii vizuali locali şi tinerii scriitori şi filosofi, strategia de dezvoltare a Periferic-ului a trebuit să se orienteze către gestionarea identității locale în ideea câştigării vizibilității sale internaționale. Acesta a fost şi motivul pentru care ediția a 5-a festivalului s-a transformat în prima ediție a Bienalei Internaționale de Artă Contemporană Periferic.

Jucători locali - jucători globali

Analiza sistemului internațional al artei, ca parte a infrastructurii culturii contemporane, precum şi a principalilor săi actori, artiştii, a fost tema principală a Bienalei Periferic din 2001, al cărei titlu a fost *Jucători locali - jucători globali*. Bazele ideologice şi condițiile producției artistice, aspecte ale reprezentărilor multiculturale, competiția pentru câştigarea vizibilității internaționale, mecanismele alocării resurselor, construirea identității culturale locale în contextul procesului de globalizare, au fost idei dezbătute în cadrul unui simpozion la care au participat artişti, critici, filosofi, sociologi români şi străini.
Pe lângă de-acum obişnuita sesiune de performance de la Centrul Cultural Francez, Bienala a mai găzduit şi două expoziții de artă contemporană. Prima, intitulată *Istorii*, a fost organizată în Baia Turcească şi a colectat istorii personale povestite de artişti în filme şi instalații video, intervenții site-specific şi performance-uri. Conceptul a impus şi caracteristica narativă a majorității lucrărilor, în care dominau mitologiile personale. În expoziția *Istorii*, ecranele video sau de proiecție şi întunericul au fost soluția prin care s-a putut domina artistic spațiul puternic şi seducător al Băii Turceşti. Relația cu arhitectura a fost importantă în toate expozițiile temporare (nu mai lungi de 3 zile) organizate aici. A doua expoziție, *Intersecții*, a fost organizată la Palatul Culturii din Iaşi şi a reprezentat o selecție a unor artişti francezi din regiunea Marne.
Periferic-ul din 2001, ca proiect ce a încercat să forțeze limitele de acceptare ale locului, a atins maximul dezvoltării cantitative pe orizontală, numărul mare de artişti - de la tineri studenți până la „jucători globali" - şi bugetul redus făcând ca lucrările să fie realizate cu materiale puține.

Privind spre viitor

Consideram la acea vreme că un fapt care ar fi dinamizat şi profesionalizat scena românească de artă contemporană ar fi fost apariția unor noi curatori care să lanseze provocări expoziționale valoroase. Era o posibilitate de a influența şi atrage acele discursuri artistice care aveau coerență şi atitudine, atribute necesare pentru validarea lor. A fi curator în contextul românesc este o activitate cu nebănuite dificultăți, care

pornesc de la atragerea şi gestionarea resurselor, organizarea fizică a expozițiilor şi lucrul cu artiştii. Foarte puțini realizează efortul depus în ducerea la bun sfârşit a unui eveniment, deci şi compensațiile sunt limitate.

Şi pentru că nomadismul era un concept des vehiculat la acea vreme, iar bienalele, artiştii şi curatorii nomazi deveneau tot mai vizibili, m-am întrebat dacă invitarea unui curator străin pentru Bienala Periferic din 2003, care să vină cu o nouă percepție asupra contextului nostru artistic în relație cu cel internațional, nu ar fi fost o soluție pentru *upgrade*-ul aşteptat.