

## În Bucureștiul iubit (*In Beloved Bucharest*)

Geta Brătescu, Florina Coulin, Alice Gancevici & Remus Pușcariu,  
Ion Grigorescu, Mircea Nicolae, Ștefan Sava, Mona Vătămanu & Florin Tudor

27.10 - 30.11.2021

Mai multe detalii despre lucrări (More details on the selected works).

### 01 Alice Gancevici & Remus Pușcariu, *As opportunity affords... / Bucharest Aged Oak, 2021*

Instalație: circuit de extracție (găleată, apă, alcool, pompe, ventilatoare PC, aparat de aer condiționat, plită cu agitator magnetic, sârmă, tubulatură, sticlărie de laborator, circuit electronic), lemn, aluminiu, obiecte imprimate 3D, vopsea, picioare de taburet, tinctură

„*As opportunity affords... / Bucharest Aged Oak* tratează întâlnirea cu un taburet din lemn aruncat la colțul străzii printr-o suită de noi articulări, implicându-l într-un proces ce tatonează hiperbolic între butaforie și rigurozitatea unui experiment științific. Instalația înscenează acest obiect din lemn de stejar ca subiect principal într-un circuit de extracție chimică. Circuitul este imaginat cu dedicație pentru București - oraș aflat într-un lung proces de trunchiere și reconfigurare. Maturat în București, taburetul devine astfel recuzita care își generează propriul laborator de sinteză, cât și substanță activă în rețeta obscură prin care își prescrie propriul leac. Prin extracția alcoolică a compușilor proveniți din picioarele taburetului, intrăm în logica unui organism angajat într-un proces de perpetuă descompunere și absorbție; unul capabil, în instanță poetică, să metabolizeze turbulențele unei istorii și politici locale marcate de comportamente și tranzacții nocive.” (Alice Gancevici & Remus Pușcariu)

<< EN >> Installation: extraction system (bucket, water, alcohol, pumps, fans, AC unit, magnetic stirrer hot plate, wires, tubes, laboratory glassware, circuitry), wood, aluminium, 3D prints, paint, stool legs, tincture

“Following the artists’ encounter with an old oak stool discarded on a street corner, *As opportunity affords... / Bucharest Aged Oak* reimagines the life-course of an object through a series of matter conversions. Their installation considers the oak of which the chair is made of as the main character in a process of chemical extraction, delving between the theatrics of prop-making and the accuracy of a scientific experiment. The work is made in response to Bucharest, with consideration to the cities’ complicated undertakings in self pruning. Aged in Bucharest, the stool becomes the prop that generates its own laboratory of synthesis, as well as the active substance which prescribes its own cure. Through the alcoholic extraction of oak tannins and vanillin, as well as a symbolic extraction of its engrained historical peculiarities, the artists access the logic of an organism engaged in processes of ongoing decay and absorption. This new organism becomes — on a poetic level — capable of metabolising the turbulence of a local history and politics marked by noxious behaviours and transactions.” (Alice Gancevici & Remus Pușcariu)

## **02-05 Geta Brătescu - *Experiențe litografice (Lithographic Experiments)*, 1973, litografii pe hârtie (lithographs on paper)**

„Această serie de litografii realizate de Geta Brătescu la începutul anilor '70 reprezintă experimente legate de experiența sa de lucru în tipografie în postura de grafician și director artistic pentru revista *Secolul 20* în acea perioadă. Fascinația artistei pentru mașinile folosite în procesul de imprimare se relevă în percepția lor precum organisme vii, cu un ritm propriu de funcționare internă. Geta Brătescu selectează anumite elemente cu potențial antropomorf ale mașinărilor tipografice și le transformă în veritabile personaje portretizate în litografii, deci în lucrări realizate la rândul lor printr-un proces de imprimare.” (Diana Ursan)

<< EN >> “These series of lithographs created by Geta Brătescu at the beginning of the '70s represent experiments connected to the artist's experience with working inside the typography, as graphic designer and artistic director for the *Secolul 20 [20th Century]* cultural magazine during those years. The artist's fascination with the machines used in the printing process leads to perceiving them as living organisms with a specific rhythm of internal functioning. Geta Brătescu selects certain elements with anthropomorphous potential from the printing press mechanisms and transforms them into genuine characters portrayed in lithographs, works created through a printing process in return.” (Diana Ursan)

## **06-14 Ștefan Sava, *A Conversation (with M.N.)*, 2021**

“What desires did objects organize? What fantasies did they provoke? Through what economies were they assigned new value? Through what epistemologies were they assigned meaning?” (Bill Brown, 1998)

„Instalația se compune sub forma unei morfologii a colapsului, înțeles nu doar sau nu neapărat ca fenomen de ruinare a unui element fizic sau a unei situații de fapt, ci din perspectiva unei acțiuni de comasare (*in-corporation*) a unor multiple sensuri sau materialități. Într-un dialog imaginat, colapsul este în egală măsură un act al memorării și un act al recompunerii, din perspectivele non-liniare ale unor poziționări neprescrise. El se concretizează într-un nou tip de artefact astfel generat, care la rândul lui pare să imite forme (*material culture*) sau manifestări ale unei culturi apuse și care comunică parcă o pre-istorie a unui gest viitor. Gesturile tehnice – emanații ale practicii umane de zi cu zi – sunt astfel performate pe suprafețele materialelor și se regăsesc în însăși structura peisajului cotidian. Din anumite perspective teoretice, culturile materiale trecute nu pot fi înțelese decât din perspectiva unei fluidități de sensuri: funcționalitatea, forma unui obiect sunt inseparabile de corpul uman sau social care le-a generat, pe o linie de interpretare non-deterministă și mai degrabă integratoare. Corpul uman, locuința, formele politice și sociale de organizare, orașul sau obiectele generate de și pentru existența umană, devin toate elemente ale unei manifestări fluide a gândului. Dacă în plan imaginativ, această comasare de sensuri continuă aproape nestingherită, într-o spirală dialectică a reimaginării prezentului, în planul concret al materialității aceste noi artefacte nu se pot lepăda de sugestia absenței: chiar rescriind fragmente ale unor sensuri vechi, artefactele noi sunt relicve ale unei singurătăți viitoare.” (Ștefan Sava)

Această instalație a pornit de la un dialog imaginat cu Mircea Nicolae (1980-2020).

Mulțumiri speciale: Cătălin Năstăsoiu

<< EN >> “The installation is constructed in the form of a morphology of collapse, understood not only or not necessarily as a phenomenon of the ruination of a physical element or existing

situation, but also from the viewpoint of the in-corporation of multiple meanings or materialities. In an imagined dialogue, collapse is in equal measure an act of remembrance and an act of re-composition, from the non-linear viewpoints of non-prescribed positions. It comes to concretion in a new type of artefact thereby generated, which in turn seems to imitate forms (material culture) or manifestations of a defunct culture and which seemingly communicates with a pre-history of a future gesture. Technical gestures—emanations of everyday human practice—are thereby performed over the surfaces of materials and rediscover themselves in the very structure of the quotidian landscape. From certain theoretical standpoints, the material cultures of the past can only be understood from the viewpoint of a fluidity of meanings: the functionality, the form of an object are inseparable from the human or social body that has generated them, along the lines of a non-determinist and sooner integrative interpretation. The human body, dwelling, political and social forms of organisation, the city, and objects generated by and for human existence all become elements of a fluid manifestation of thought. While at the imaginative level this incorporation of meanings continues almost unimpeded, in a dialectical spiral of reimagining the present, at the concrete level of materiality these new artefacts cannot shed the suggestion of absence: even when rewriting fragments of old meanings, the new artefacts are relics of a future solitude.” (Ștefan Sava)

This installation arose from an imagined dialogue with Mircea Nicolae (1980-2020). Special thanks to Cătălin Năstăsoiu

## Lucrări / Works

1. *Collapsing Act I*, Ceară, lemn (război vechi de țesut), suporturi vechi de metal, tablă / Wax, wood (old loom), old metal stands, sheet metal
2. *Collapsing Act II*, Obiect vechi (suport pălărier), ceară, lemn, țesătură (război vechi de țesut), acrilic / Old object (hatter's stand), wax, wood, woven fabric (old loom), acrylic
3. *Collapsing Act III - A Three-faced Interrupted Column*, Soclu vechi din India, lut, disc vechi de metal / Old plinth from India, clay, old metal disk
4. *A Basket of Wrapped Handshakes*, Sită veche de minerit, lut, ceară, tablă / Old mining sieve, clay, wax, sheet metal
5. *The Catcher, the Catch*, Roată din metal (scripet vechi), ceară, sculptură egipteană antică (autentică sau copie) / Metal wheel (old pulley), wax, ancient Egyptian sculpture (authentic or copy)
6. *Untitled*, Ipsos, fâșii din tablă / Plaster, strips of sheet metal
7. *Landscape for Two. One Step Outside the Triangle*, Triunghi din inox găsit, lut, acrilic, rășină / Found stainless-steel triangle, clay, acrylic, resin
8. *Collapsing Act IV – The Slide*, Formă piramidală din silicon, picior de mobilier vechi din metal, lut / Silicon pyramidal form, metal leg from an old piece of furniture, clay

**15 Mircea Nicolae - *Pretext pentru un Morandi (Pretext for a Morandi)*, pictură în acrilic pe lemn (painting in acrylic on wood)**

Mircea Nicolae (Ionuț Cioană, 1980-2020) a fost un artist, curator și critic de artă de origine română care a trăit și lucrat în București. A fost absolvent al Facultății de Litere, Universitatea București, cu un master în Antropologia Spațiului Sacru de la Institutul de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu, iar în ultimii ani din viață a fost doctorand la Universitatea Națională de Arte cu o teză despre muncă și libertate artistică, pentru scena de artă din România, între 1944–2010. În proiectele sale, Mircea Nicolae a fost interesat de identitatea urbană a orașului București, prins într-un proces de continuă schimbare culturală și economică, transformări de nivel material și semantic analizate cu ajutorul unor lucrări video. În același timp, a produs fotografie documentară, cu ajutorul unei camere pe format mare. În paralel cu proiectele artistice, Mircea Nicolae a dezvoltat, începând cu 2009, o serie de proiecte curatoriale, printre care expozițiile „Muzeul absent”, Salonul de proiecte, 2019, parte din programul „Arhiva fotografică și istoria în transformare / memorie și cercetare”, având ca punct de pornire colecția fotografică a lui Mihai Oroveanu, și „Mattis Teutsch. Avangardă și realism constructiv”, Rezidența BRD Scena9, 2019. Lucrările lui Mircea Nicolae au fost expuse la Bienala de la Veneția (2011), Bienala de la Viena (2015), Galeria Electroputere, Craiova (2015), Bienala ArtEncounters, Timișoara (2017), la Galeria Ivan, București (2017) și la ICR Berlin (2019).

<< EN >> Mircea Nicolae (Ionuț Cioană, 1980-2020) was a Romanian artist, curator, and art critic who lived and worked in Bucharest. He graduated from the Faculty of Letters at the University of Bucharest and obtained a Master's degree in the Anthropology of the Sacred Space from the Ion Mincu Institute of Architecture and Urbanism. During the last years of his life he was a doctoral student at the National University of Arts in Bucharest with a thesis on work and artistic freedom in the case of the Romanian art scene, from 1944 to 2010. In his projects, Mircea Nicolae was interested in the urban identity of the city of Bucharest, caught in a process of continuous cultural and economic transformation. Mircea Nicolae analysed these transformations on the material and semantic level with the help of video works. At the same time, he produced documentary photography, using a large format camera. In parallel with his artistic projects, since 2009 Mircea Nicolae had developed a series of curatorial projects, among which the exhibitions "The Absent Museum", Salonul de proiecte, Bucharest, 2019, part of the program "The Photographic Archive: Transformation of History / Memory and Research," taking as its starting point the Mihai Oroveanu Image Collection, and "Mattis Teutsch. Avangardă și realism constructiv", Rezidența BRD Scena9, Bucharest, 2019. Mircea Nicolae's works have been exhibited at the Venice Biennale (2011), the Vienna Biennale (2015), Electroputere Gallery, Craiova (2015), ArtEncounters Biennale, Timișoara (2017), Ivan Gallery, Bucharest (2017) and The Romanian Cultural Institute, Berlin (2019).

**16-18 Mona Vătămanu & Florin Tudor, *Cercul magic al producției (The Magic Circle of Production)*, serie colaje (series of collages), 2021**

„Seria de colaje pornește de la problema venerării producției (Elias Canetti) ce transcede cumva atât ciclicitatea blestemată a producției și consumului cât și ideologiile politice pe care sunt structurate modelele economice, dincolo de iluzia creșterii economice continue profețită de economia liniară sau de etica buclilor închise gândite de noile modele ale economiei circulare. Sacul de ciment subînscris de cerc propune o reflecție critică asupra cercului magic al producției, productivității și producătorilor (Maurizzio Lazzarato); metafora sacului înscris în cerc adresează auto-reflexiv condiția artistului de producător, înțeles și valorizat economic ca și capital uman.” (Mona Vătămanu & Florin Tudor)

<< EN >> “The series of collages starts from the problem of the sacredness of production (Elias Canetti), which somewhat transcends the cursed cyclicity of production and consumption, as well as the political ideologies on which the economical patterns are structured, beyond the illusion of continuous economical growth prophesied by the linear economy, or the ethics of enclosed loops conceived by the new models of circular economy. The cement bag subtended by the circle proposes a critical reflection on the magic circle of production, productivity and producers (Maurizio Lazzarato); the metaphor of the bag inscribed in the circle self-reflectively addresses the condition of the artist as producer, economically understood and valued as human capital.” (Mona Vătămanu & Florin Tudor)

### **19 Mona Vătămanu & Florin Tudor, *Sac înghițit de propriul conținut (Bag swallowed by its own content)*, sculptură (sculpture), 2021**

„Am urmărit să anulăm distincția dintre contenitor și conținut - imaginea sacului de ciment și edificarea materială a lumii lucrurilor - semnificat și semnificat; contenitorul, sacul de ciment devine în lucrarea noastră conținut, este consumat, înghițit de beton, de inform. Efortul umanității de a contura, crea, de a da formă rațional lumii lucrurilor devine modul prin care cade pradă actului devorator al materiei.” (Mona Vătămanu & Florin Tudor)

<< EN >> “We intended to cancel the difference between container and content - the image of the cement bag and the material construction of the world of things - signifier and signified; the container, the cement bag, becomes in our work contained, it is consumed, swallowed by concrete, by the formless. Humanity’s effort towards delineating, creating, rationally giving shape to the world of things becomes the mode through which it falls prey to the devouring action of matter.” (Mona Vătămanu & Florin Tudor)

### **20 Mona Vătămanu & Florin Tudor, *Întinderea timpului (The Spread of Time)*, textil (textile material), 2020**

„O intervenție ce dialoghează sensibil cu spațiul și temporalitățile multiple ale Sălii Omnia pornind de la realitatea pereților de lemn ai sălii de conferință care au fost adaptați pentru a controla intensitatea sunetului. Între structura de cărămidă și beton a pereților și aparența desenului lambriului de lemn vizibil în interiorul sălii se află un strat de material textil, o catifea albă ce îmbracă invizibil întreaga structură. Pe durata existenței clădirii, membrana de catifea albă a devenit suportul ce a înregistrat, independent de voința umană, o imagine, o urmă, pe care am încercat să o facem vizibilă prin intervenția noastră, recuperând fragmente din această membrană-imagine, mărturii ale unui viitor închipuit în secolul trecut ce nu s-a împlinit cu adevărat, a dispărut, dar care continuă să ne bântuie (o arheologie a unui viitor care nu a mai avut loc, viitor înțeles în sensul conceptului de hauntology enunțat de Mark Fischer). Materialul textil aflat în spațiile interstițiale ale pereților s-a constituit în suportul unei imagini-apariție, o amprentă a istoriei, conturată din neantul prafului, o imagine postumană, ca și cum o întreagă ideologie a lucrat fără să știe pentru a revela o imagine, o imagine a cărei substanță prezintă attribute autopoietice. Întinderea spațiului sălii, distanța între aici și acolo, între atunci și acum, timpul celor 50 de ani de existență ai Sălii Omnia s-au comprimat în grosimea celor câțiva milimetri de material, înfățișând în interpretarea noastră o imagine a lumii lucrurilor reînscrisă în regimul indiferenței naturii.” (Mona Vătămanu & Florin Tudor)

<< EN >> “An intervention that dialogues sensitively with the space and the multiple temporalities of the Omnia Hall, starting from the reality of the wooden walls of the conference room that have been adapted to control the intensity of the sound. Between the brick and concrete structure of the walls and the appearance of the drawing of the wood paneling visible inside the room is a layer of textile material, a white velvet that invisibly covers the entire structure. During the existence of the building, the white velvet membrane became the support that recorded, independently of human will, an image, a trace, which we tried to make visible through our intervention, recovering fragments from this image-membrane, testimonies of a future imagined in the last century that did not really come to pass, a future that has disappeared but that continues to haunt us (an archeology of a future that has not taken place, a future understood in the sense of the concept of hauntology formulated by Mark Fischer). The textile material found in the interstitial spaces of the walls was the support of an image-appearance, an imprint of history outlined in the nothingness of dust, a posthuman image, as if an entire ideology worked without knowing to reveal an image, an image whose substance has autopoietic attributes. The extent of the space of the room, the distance between here and there, between then and now, the time of the 50 years of existence of the Omnia Hall were compressed into the thickness of a few millimetres of material, depicting in our interpretation an image of the world of things reinscribed in the indifference of nature.” (Mona Vătămanu & Florin Tudor)

## **21 Mona Vătămanu & Florin Tudor, *Văcărești*, film, 22’26”, 2006**

„În performanceul filmat *Văcărești*, Florin Tudor trasează, cu sfoară și bețe de lemn, conturul bisericii din ansamblul Mănăstirii Văcărești din București, demolată de regimul comunist în 1986. Refacerea formei clădirii dispărute funcționează ca o recuperare simbolică și capătă sens în raport cu planurile actuale de construire a unui mall comercial pe același sit, înscriind lucrarea între un „atunci” neclar și un „acum” problematic. Gestul performativ de rescriere a spațiului evocă pierderea și entropia pe care arhitectura o „construiește” atunci când încearcă să întruchipeze puterea, fie ea politică sau economică. Un alt fapt - intenția Bisericii Ortodoxe Române de a edifica o gigantică Catedrală a Mântuirii Neamului - completează fundalul prin raport cu care ar trebui înțeleasă această acțiune, compunând conținutul comemorativ cu o dimensiune marcat politică. Scara nejustificată a Catedralei derivă dintr-o înțelegere parohială a monumentalității și este mai degrabă îndatorată abuzurilor săvârșite de arhitectura comunistă în anii '80 în România, megalomaniei acestora mai curând decât propriei funcții. Prin contrast, performanceul artiștilor presupune o înțelegere diferită a relevanței bisericii în România contemporană, sugerând că efortul de a recâștiga credibilitatea ar trebui să înceapă în altă parte decât în proiecte populiste de mântuire în masă și de o magnitudine ce frizează derizoriul. În ciuda mijloacelor de lucru minimale și a tonului reținut, *Văcărești* cartografiază o entitate fantomatică, un dublu care însoțește ori bântuie Catedrala Națională, expunând-o permanent propriei disproporții și inadecvării. Dacă Catedrala aspiră la o scară monumentală, atunci performanceul artiștilor imaginează un ‘nonument’ pentru aceeași istorie socială.” (Mihnea Mircan)

<< EN >> “In the filmed performance *Văcărești*, Florin Tudor traces, with string and small wooden sticks, the outline of the church from the Văcărești Monastery in Bucharest, demolished by the communist regime in 1986. Retracing the shape of the lost building functions as symbolic recuperation and gains resonance in relation to current plans to build a commercial mall on the same site, situating the work between an unclear 'then' and a problematic 'now', pointing at loss and at the entropy that architecture 'constructs' while it seeks to embody power, be it political or economic. Another fact - the intention of the Romanian Orthodox Church to build a gigantic Cathedral of National Redemption -, completes the background against which this performance

should be understood, endowing what may have seemed the working-out of mourning with a marked political poignancy. The size of the projected Cathedral is to a lesser extent the outcome of a local understanding of monumentality, but a perverse consequence of the gigantic abuses of communist architecture in Romania. By contrast, the artists' performance presupposes a different understanding of the relevance of the church in contemporary Romania, suggesting that the effort to regain credibility should start elsewhere than in populist projects of mass redemption and derisory magnitude. In spite of minimal means and understated tone, *Văcărești* generates a ghostly counterpart, a doppelganger designed to harass or haunt the National Cathedral, exposing it permanently to its own disproportion and inadequacy. If the Cathedral aspires to become a monument, then the artists' performance is its 'nonument'." (Mihnea Mircan)

## **22-24 Ion Grigorescu, litografii (lithographs), 1973**

„Litografiile realizate de Ion Grigorescu în 1973, cu ocazia aniversării a 40 de ani de la Greva de la Atelierele CFR Grivița Roșie din 1933 - o revoltă muncitorească recuperată ca un eveniment istoric esențial în propaganda comunistă a perioadei - redau fragmente de peisaje reperabile în proximitatea spațiului desfășurării expoziției „În Bucureștiul iubit” (Galeria Ivan în Atelierele Malmaison), printre care Podul Grant și fostul stadion Giulești. Aceste repere care țin mai degrabă de zona industrială a orașului, și nu de panoplia de obiective bucureștene recognoscibile, relevă interesul egal al artistului pentru diferitele fațete și straturi sociale ale Bucureștiului.” (Diana Ursan)

<< EN >> “The lithographs created by Ion Grigorescu in 1973, on the occasion of the “Grivița Roșie Strike” 40 year anniversary - a workers' rebellion against poor working conditions and wages that became an important historical event in the Communist propaganda of the time - render fragments of landscapes from the vicinity of the “*In Beloved Bucharest*” exhibition (at Ivan Gallery inside Atelierele Malmaison), among which the Grant Bridge and the former Giulești Stadium. These sites, although recognisable, belong to the more industrial part of the city, not proper landmarks in themselves, bearing thus witness to the artist's equal interest in Bucharest's different layers and social strata.” (Diana Ursan)

## **25 Ion Grigorescu, *În Bucureștiul iubit (In Beloved Bucharest)*, 1977, film, 14:37 min**

„Linia tramvaiului 26 era foarte folositoare pentru cei care mergeau cu acest mijloc de transport încet și neîncălzit, 24 de ore, pentru cei din toate schimburile și pe la toate fabricile puse în vechile margini ale Bucureștiului, unde dinainte de comunism erau industrie și cartiere de muncitori. Aceste locuri nu oferă acum privirii nici stilul futurist, nici cel constructivist, nimic să zici că aici se vede ‘Comunismul, viitorul de aur’, ci doar colajele incongruente ale sărăciei și neglijenței regimului politic. Două întâmplări accentuează dezordinea: cântecul de la începutul comunismului în România - *În Bucureștiul iubit* - și actualele săpături pentru metrou.” (Ion Grigorescu)

„Bucureștiul în care se lucra din 1954 în contul lui 1977 (*În Bucureștiul iubit*) și Bucureștiul haotic din 1994 (*Axele noi ale orașului*) marchează două înfrângeri, două întoarceri înapoi, spre ruine, e un fel de satisfacție arheologic estetizantă a artei povera, un fel de carte a lui Iov sau Babelul lui Bruegel (Icar). Un timp am colecționat case ciudate, un fel de cuiburi [...], am făcut o casă de lut și un film (*Pământul*), legat și de *Pustiul*, filmul despre Dobrogea. În toate aceste trei filme sunt momente în care totul (lumea, imaginea, constituentul) dispare și reapare. Și în *Âme* e un lung loc (filmă în Fundeni, Colentina) în care pielea preia sufletul, se văd prea mult cartierele sărace de pe

malul Colentinei: totul e praf, praf ridicat de jocul copiilor, copii făcuți din praf, încarnare.” (Ion Grigorescu, 09.07.2005)

<< EN >> “Tramline no. 26 was very useful to those who used that slow, unheated means of transportation at any time of day, for those working all kinds of shifts in all the factories that had been sited on the old outskirts of Bucharest, where the industries and the workers’ districts used to be before the war. Those places still fail to offer the spectator either a futuristic or a constructivist style; no suggestion of ‘Communism, the golden future,’ only the incongruous collage of poverty and neglect on the part of the political regime. Two occurrences have underlain the mess: the song heard since the beginning of Communism in Romania - *In Beloved Bucharest* - and the current excavation work for the underground railway.” (Ion Grigorescu)

“The Bucharest where one used to work from 1954 on the charge of 1977 (*In Beloved Bucharest*) and the chaotic Bucharest since 1994 (*The New Axes of the City*) mark two defeats, two returns to the ruins, it is like an archeologically aesthetic satisfaction in the manner of arte povera, some sort of book of Job or the Babel of Bruegel (Icarus). For some time, I collected bizarre, nest-like houses [...], I built a house from clay and I made a film, *The Earth*, also linked with *The Desert*, the film about Dobrogea. In all these three films there are moments when everything (the world, the image, the constructive matter) vanishes and reappears. *Âme* also features a vast place (filmed in Fundeni, Colentina) where the skin takes over the soul, too much of the poor districts along the Colentina Lake is shown, everything is dust, raised from the earth by the children’s games, children themselves made of dust, reincarnation.” (Ion Grigorescu, 09.07.2005)

## **26 Ion Grigorescu, *Cutremurul (The Earthquake)*, 1977, film, 04:02 min**

„Filmul lui Ion Grigorescu surprinde scene inedite de după marele cutremur de 7,4 grade pe scara Richter prin care a trecut Bucureștiul în data de 4 martie 1977. Într-o perioadă în care filmatul stradal era interzis - cu atât mai mult în situațiile de criză de după o catastrofă naturală - artistul reușește să documenteze distrugerile masive provocate de cutremur în zona centrală, veche, a orașului. Cutremurul a oferit un bun pretext autorităților pentru a demola clădiri indezirabile conform planului ceaușist de sistematizare a orașului și a inaugurat o serie extinsă de demolări ce vor continua și în deceniile viitoare.” (Diana Ursan)

<< EN >> “Ion Grigorescu’s film catches novel scenes from the aftermath of the great earthquake of 7,4 Richter degrees scale that strongly shook Bucharest on the 4th of March 1977. During a time when public filming was prohibited - even more so during the crisis after a natural hazard - the artist succeeds in documenting the massive destruction caused by the earthquake, especially in the central, older area of the city. This earthquake provided a good alibi for the authorities to demolish certain buildings which were in the way of Ceaușescu’s new plans for the city, giving way to an extended series of demolishing to continue in the following decades as well.” (Diana Ursan)

## **27-28 Ion Grigorescu, *Balta Albă*, 1979, film, 7:56 min, *Colentina*, 1977, film, 02:32 min**

„Documente importante ale urbanismului și arhitecturii socialiste din anii ’70, aceste filme dedicate de Ion Grigorescu noilor cartiere de blocuri de locuințe ale Bucureștiului (*Balta Albă*, *Colentina*) sunt realizate în stilul său specific, de plimbare detașată prin spațiile urbane, care înregistrează pe film atât stadiul de realizare a noilor peisaje arhitecturale, cât și stilul de viață al locuitorilor săi.



Șirurile de blocuri rectangulare, fațadele continue și monotone ale clădirilor reprezintă spațiul depersonalizat al modernizării forțate a orașului, simptom al opresiunii politice.” (Diana Ursan)

<< EN >> “Important documents of the ‘70s Socialist urbanism and architecture, the films dedicated by Ion Grigorescu to Bucharest’s new districts of blocks of flats (Balta Albă, Colentina) are shot in the artist’s characteristic style: a detached promenade through urban spaces that records on film the state of these new architectural landscapes, as well as their inhabitants’ lifestyle. The rows of rectangular blocks, the continuous and monotonous facades best represent the depersonalised space of the city’s forced modernisation, as a symptom of political oppression.” (Diana Ursan)

## **29 Ion Grigorescu, *Axele strâmbе ale orașului (The Crooked Axes of the City)*, video, 51:35 min**

„Videoul din 1994 captează plimbarea extinsă a artistului Ion Grigorescu în compania jurnalistului Remus Andrei Ion de-a lungul „noilor trasee” create în Bucureștiul începutul anilor ‘90, mutilat și incomplet reconfigurat de demolările și resistemizările din perioada ceaușistă. Filmarea surprinde nesfârșitele „cartiere-dormitor” specifice orașului comunist, șantierele neterminate, ruinele, reziduurile și mizeria caracteristice haosului unui oraș surprins în timpul unui proces sistat de desfigurare, care nu s-a concretizat întru totul, dar nici nu și-a găsit încă altă formă de modelare.” (Diana Ursan)

„În România, schimbarea regimului politic din 1989 a întrerupt șantierele noii axe de la Casa Poporului spre est în linie dreaptă. Populația care are treburi în zonă trece prin șantier pentru că sunt prea multe și prea mari ca să fie închise spre binele tuturor. Că e pământ, noroi sau baltă, ciment sau armături, noi ne scurtăm drumul. Cât timp ceva nu e terminat, pe acolo se marchează (prin libera folosire) unde ar fi fost nevoie de drumuri „strâmbе” față de axele dictate. Ocazie de a vedea diverse stadii de ne-lucru și de economie a construcțiilor și derută în privința prosperității (patru ani de la întrerupere).” (Ion Grigorescu)

<< EN >> “This 1994 video traces Ion Grigorescu’s extended walk in the company of the journalist Remus Andrei Ion alongside the “new axes” of early ‘90s Bucharest, a city mutilated and incompletely reconfigured by the demolishing and re-systematisation from Ceaușescu’s era. The video recording documents the endless “dormitory neighbourhoods” specific to the Communist city, the unfinished building sites, the ruins, the remains and the dirt characteristic to the chaos of a city caught in a suspended process of incomplete disfiguration, having not found a new shape yet.” (Diana Ursan)

“The change of political regime in Romania in 1989 has interrupted building work on the new boulevard that cuts eastward in a straight line from the House of the People. Those with business in the area have to wade across the building sites, which are too many and too large to be closed off for the good of all. Across soil, mud, puddles, we manage to find a path through for ourselves. As long as something is left unfinished, it will be earmarked as free for the use of all and will serve us well, where roads would have been required, ‘deviating’ from the dictated axes. It is also an opportunity to witness various stages of non-work, the economy of buildings, and confusion with respect to property (four years since the interruption).” (Ion Grigorescu)

**30 Florina Coulin, *Statuia Aviatorilor (The Statue of the Aviators)*, 1976, ulei pe pânză (oil on canvas)**

„Practica picturală dezvoltată de Florina Coulin (Lăzărescu) la începutul anilor '70 reflectă deschiderea culturală și artistică de la începuturile regimului ceaușist, în care influențele pop-art, inspirația din fotografie și cinematografie erau integrate de către unii dintre tinerii artiști ai epocii în experimentele lor cu fotografie, tehnici de imprimare și pictură. În „Statuia Aviatorilor”, artista pornește de la un monument reper al axelor de circulație bucureștene, pe care îl fotografiază și îl redă din mai multe unghiuri, perspective și suprapuneri, într-o compoziție pe mai multe registre-secvențe temporale, filmice, cu o intrigă necunoscută.” (Diana Ursan)

**<< EN >>** “The painterly approach developed by Florina Coulin (Lăzărescu) at the beginning of the '70s reflects the brief cultural and artistic openness from the first years of Ceaușescu's regime, due to which pop-art influences, inspiration drawn from photography and cinematography were being integrated by some of the time's young artists in their own experiments with photography, printing techniques and painting. In the “Statue of Aviators” work, the artist takes as a main motif a landmark monument for Bucharest's axes of circulation, photographed and rendered from different angles, perspectives and exposures, inside a composition structured in plural visual fields, almost filmic-like time-sequences with an unknown plot.” (Diana Ursan)

**31-32 Florina Coulin, *Bloc vechi (Old Block of Flats)*, 1975, litografie pe hârtie (lithograph on paper), *La marginea orașului (At the Outskirts of the City)*, 1976, acvaforte pe hârtie (acvaforte on paper)**

„După finalizarea studiilor sale de pictură în 1971, Florina Coulin (Lăzărescu) începe să experimenteze cu mediul gravurii și în special al litografiei în Atelierul de grafică al Uniunii Artiștilor Plastici de pe Strada Speranței din București, tehnici pe care ajunge să le stăpânească extrem de bine, chiar și în compoziții de mari dimensiuni. Printre subiectele abordate cel mai frecvent în acea perioadă de către artistă se numără Bucureștiul, orașul în construcție și transformare, cu noile sale cartiere de blocuri, parcuri, șantiere și zone industriale. Florina Coulin remarcă însă și tensiunea dintre arhitectura anterioară, interbelică („Bloc vechi”), și noul oraș, dintre mahalalele înghesuite la periferie, cotate de noile cartiere muncitorești de blocuri de locuințe („La marginea orașului”).” (Diana Ursan)

**<< EN >>** “After graduating from the Painting Faculty of the Bucharest Art Institute in 1971, Florina Coulin (Lăzărescu) started experimenting with printing techniques, and especially with lithography, inside the former Graphic Art Workshop of the Romanian Artists' Union on Speranței Street in Bucharest, becoming quite masterfully in this field, even in large-scale compositions. Among the subjects most frequently tackled by the artist during those years is Bucharest, a transformed city always under construction, with its new districts of blocks of flats, its never-ending building sites, and new industrial areas. In her works, Florina Coulin invokes also the tension between the past 'modern' architecture of the city (such as the interwar “Old Block of Flats”) and the new one, between the slums swept aside to the outskirts of the city, taken over by the new 'modern' neighbourhoods of the working class (“At the Outskirts of the City”).” (Diana Ursan)