

Media Art Festival Arad
R.E.M.X -- Rapid Eye Movement

"No matter how fast you are, there's always someone faster"

2015

Primăria Municipiului Arad
Centrul Municipal de Cultură Arad

kinema ikon
:BARIL
Atrium Mall Arad



curatori:
Calin Man
Ileana Selejan



Media Arts Festival Arad editia a 2-a: R.E.M.X [Rapid Eye Movement]

– Scurta introducere –

“No matter how fast you are, there’s always someone faster.”¹

REM or Rapid Eye Movement sleep, is “a state of sleep that recurs cyclically several times during a normal period of sleep and that is characterized by increased neuronal activity of the forebrain and midbrain, by depressed muscle tone, and especially in humans by dreaming, rapid eye movements, and vascular congestion of the sex organs.”²

În cadrul expoziției **R.E.M.X** sintagma *Rapid Eye Movement*, sau *mișcarea rapidă a ochilor* (MRO) este analizată, desfacută, deconstruită. **R.E.M.** reprezintă astfel un punct de plecare pentru artiștii participanți la festival. Lucrările propuse dezvoltă subiectele anexe (somnul, viața în regim 24/7, ecologia, memoria, etc. vezi cuvintele cheie de mai jos) prin instalații și obiecte digitale, sau post-internet. **X**, vine de la remix, și se referă la strategiile estetice care stau la baza lucrărilor de gen.

Media Art Festival Arad își vede de drum și își caută locul. Până sa ne arătăm plictisiți de White Cube și să ne ascundem în Black Box, intervenim, parazităm, polemizăm, demantelăm, empatizăm cu expoziția permanentă de artă clasică a muzeului arădean, sau ne infiltrăm, ocupăm, ne jucăm, înființăm un **Magazin Mixt** în inima mallului. Dacă la prima ediție, **R.A.M. Random Access Memory** (2014), vizitatorii au venit dar nu au dat năvală la muzeul de artă, la a doua ediție, în 2015, mutăm arta unde îi este omului mai drag: la mall.

Organizat de Primăria Municipiului Arad și de Centrul Municipal de Cultură Arad în parteneriat cu kinema ikon, galeria BARIL, Atrium Mall Arad, și Art Encounters Foundation, festivalul **R.E.M.X** a prilejuit a serie de expoziții și evenimente, după cum urmează:

Expoziția principală de la Atrium Mall Arad, **Magazin Mixt** a fost deschisă în perioada 16 octombrie – 14 noiembrie 2015, și a cuprins 80 de artiști români și internaționali. Lista completă a participanților apare la finalul acestei scurte introduceri. În sala magazinului nr. 112 de la etajul 1, au fost expuse instalații video, multimedia, fotografie, obiect, proiecții video și instalații sonore. Tot în cadrul **Magazinului Mixt** au fost prezentate secțiunile: **Cinemagic** (proiecție de film experimental de autor), **Radio Lounge** (intervenții sonore), **The Bedroom** (intervenție arhitecturală a grupului l'ENE), și **salonvideo clip** (o selecție de 10 videoclipuri ale unor artiști internaționali sub coordonarea Daniela Pălimariu & Dan Basu, curator invitat Bogdan /Hypno/ Moldoveanu).

A doua locație a festivalului a fost la Muzeul de Artă Arad, Strada Gh. Popa de Teiuș 2-4, etajul 2, unde grupul **kinema ikon**, sub coordonarea lui George Sabau a prezentat al 2-lea proiect **Wunderkammer: Apparatus**, o instalație cu aparate din epoca pre-cinema transformate în lucrări interactive.

A treia locație a fost la Timișoara, la Casa cu Lei, Piața Unirii 6, în cadrul Bienalei **Art Encounters** unde întreg festivalul a fost prezentat sub masca unei agenții prin care fiecare artist din expoziția de la Arad a fost “promovat” cu un dosar de presă.

În **Piața Avram Iancu**, în apropierea spațiului de artă alternativă **cafeneaua KF** artistul gH. a vopsit în culoarea roz un stâlp de iluminat public -- ca semn de marcaj, un punct de reper care unește expozițiile care au avut loc la Arad în această perioadă: R.E.M.X la Atrium Mall, kinema ikon la Muzeul de Artă și First Cut la TEBA.

Tot în cadrul proiectului R.E.M.X în data de 17 octombrie a avut loc un atelier teoretic unde 11 critici și curatori de artă contemporană au susținut o sesiune de comunicări. Sub titlul **Gesamtkunstwerk @ Mall sau Fals tratat de vise** am dezbătut temele implicate în expoziție, căutând relaționarea acestora la contextul creației artistice actuale din România și din exterior. Atelierul a urmărit astfel continuarea discuțiilor începute în toamna lui 2014 odată cu atelierul teoretic **Towards the Newly Untitled – tehnici mixte și estetici combinatorice**, organizat în paralel cu expoziția **R.A.M. Random Access Memory**, la prima ediție a Media Arts Festival Arad. Textele rezultate în urma atelierului apar în secțiunea finală a acestui catalog.

1. *The Fastest Gun Alive*. Dir. Russell Rouse. Metro-Goldwyn-Mayer, 1956. Film.

2. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, accessed September 28, 2015, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/REM%20sleep>.

A patra locație a venit post festum: o versiune a expoziției R.E.M.X de la mall a fost transferată la Muzeul de Artă Contemporană din București, etajul 3, sala 2, unde a fost deschisă între 26 noiembrie 2015 și 20 martie 2016.

Cuvinte cheie: R.E.M., somn, a dormi, adormit, lipsă de somn, somnifer, somnoros, vis, visători -oare, coșmar, nălucire, halucinații, apariții, somnologie, apneea în somn, insomnie, narcolepsie, somnambulism, lipsa de somn, privare de somn, sforăit, căscat, oboseală, plictiseală, siesta, canapeaua, ecranul, dormitorul, patul, perne, pățuri, teteiră (și alte accesorii pentru somn), sex, erotism, naștere, moarte, reincarnare, criogenie. **remix**, asamblaj, angrenaj, palimpsest, multitaking, decupaj, montaj, colaj, bricolaj, reciclaj, merzbau, ready-made, sampler, loop, footage, mixed-media, multimedia, intermedia, hypermedia, new media, video wall, radio lounge, installation, devices for happiness, fashion, money, franchise, computer, paradis, eclectic, hibrid, fuziune, mixare, metisare, melting-pot, pèle-mèle, compilație, miscellanea, topire/contopire, îmbinare/combinare, suprapunere, alăturare, juxtapunere, amalgam, aglutinare, osmoză, simbioză, sinestezie sinectică, kinestezie, sincretism, încrustare/scratch, Ars Combinatoria & art 4 all / art 4 **mall**.

Autori: • Magazin Mixt: Amanda Kirkpatrick, Jason Varone, Ayham & Ghayde Ghraowi, Charlie Whitney, Shahryar Shahamat, Sean M. Barbe, Adina Ochea, Monica Vlad, Daniela Pălimariu, Nita Mocanu, Sandor Bartha, gH., Bogdanator, Pnea, Sergiu Sas, Paul George Bodea, Linda Barkasz, Arina Varga, Livia Mateiaș, Roxana Man, Maga Ola, NEURO, flo', Levente Kozma, Vlad Gheorghe Cadar, Bogdan Tomșa, Marius Jurca, Adrian Sandu, Ioan Paul Colta, Diana Serghiută, Laurian Popa, Cosmin Moldovan, Alex Man, Mihai Iepure-Górski, Paradis Garaj, reVoltaire. **• salonvideo_clip (VII):** coordonatori Daniela Pălimariu & Dan Basu, curator invitat Bogdan /Hypno/ Moldoveanu. Regizori: David Altobelli, Dan Graetz, Siddharth Khajuria, Alice Dunseath & Tom Rosenthal, Olof Lindh, Tarik Malak & Timothy Douglas, Pedro Martín-Calero, Hiro Murai, John JP Poliquin, Martin de Thurah, Ruben XYZ. **• Cinemagic:** Mihnea Rareș Hanțiu, Anda Ionescu, Anamaria Tatu, Norbert Fodor, Marius Bogdan, Daria Nistor, Bogdan Gligor, Mihai Păcurar, Mihai Sălăjan. **• Radio Lounge** Simona Dumitriu, Claudiu Cobilanschi, Ileana Faur, monocore, V. Leac, Florin Bobu, Livia Pancu, Francisc Visky. **• The Bedroom** by l'ENE: Alex Leric, Sergiu Mureșan, Cheța Darius, Amalia AIA, Codruța Gongola, Golem, Maria T., Traian Selean. **• Concert deschidere:** Soare Staniol. **• Wunderkammer 2: Apparatus** (Muzeul de Artă Arad, str. Gh. Popa de Teiuș 2-4, et. 2) Curator: George Sabau. Autori: **kinema ikon**, Bogdanator, gH., Sergiu Sas, Cosmin Obreja, Bogdan Tomșa, Traian Selean, Iulia Cosma, Radu Cosma, reVoltaire. **• Atelier teoretic: Gesamtkunstwerk @ Mall sau Fals tratat de vise:** Judit Angel, Horea Avram, Cristina Bogdan, Simona Dumitriu, Daria Ghiu, Diana Marincu, Cristian Nae, Cristian Neagoe, Adriana Oprea, Olga Stefan, George Sabau, Ileana Selean, Stefan Tiron.

Curatori, Călin Man & Ileana Selean

Media Arts Festival Arad 2nd edition: R.E.M.X [Rapid Eye Movement]

"R.E.M.X - Rapid Eye Movement" is the second edition of the Arad Media Art Festival. The exhibition takes *sleep* as its point of departure, specifically Rapid Eye Movement sleep, a stage and state that it seeks to analyze, unpack, and deconstruct through the works produced by the invited artists.

Our Media Art Festival thus continues, moving along its destination, searching for a fitting place. Before we get too bored of the White Cube, or disappear into the Black Box, we intervene, parasitizing, pollinating, dismantling, empathizing with the permanent collection of the art museum. Or, we infiltrate, occupy, and play, by opening a store in the heart of the town's mall. Since the first edition of the festival in 2014 received enthusiastic visitors, although less numerous than we had hoped, this second time around we decided to move the art to the one place in town that is most beloved by its inhabitants: the Mall.

Organized by Arad City Hall and the Municipal Center of Culture, together with kinema ikon, BARIL Gallery, Atrium Mall Arad, and Art Encounters Foundation, **R.E.M.X** occasioned several exhibitions and events, as follows:

The **main exhibit**, aka the **Mixed Store**, brought on display the work of 80 Romanian and international artists. Located inside store space no. 112 on the 1st floor of Atrium Mall, the store was open daily between October 16 and November 14, 2015. On view were video, multimedia, photography and sculpture installations, as well as video projections and sound works. Additionally the Store included several sub-sections or galleries: **Cinemagic** (screening experimental and authorial film), **Radio Lounge** (a group of sound interventions scattered throughout the space), **The Bedroom** (an architectural intervention by the group l'ENE), and **salonvideo_clip** (a selection of 10 music videos coordinated by Daniela Pălimariu & Dan Basu, and guest curated by Bogdan /Hypno/

Moldoveanu). The full list of participants follows this short introduction.

The second location of the festival was the Arad Art Museum, Gh. Popa de Teiuș Street 2-4, 2nd floor, where the group **kinema ikon**, coordinated by George Sabau exhibited the second project from the series **Wunderkammer: Apparatus**, an installation that consisted of several pre-cinematic apparatus pieces transformed into interactive artworks.

The third location was in Timișoara, at Casa cu Lei, Unirii Square 6, as part of the **Art Encounters** biennial. There, the entire festival was converted into a travel agency, a franchise of sorts, that promoted the artists from the exhibition in Arad via a series of press folders, one per artist: hence R.E.M.X - remixed.

In **Avram Iancu Square**, across the street from the alternative art space **KF café** the artist gH. spray-painted a light pole in pink – marking the city space, and creating a point of connection between several exhibitions that took place in Arad around the same time: R.E.M.X at Atrium Mall, kinema ikon at the Art Museum and First Cut at TEBA (the site of a former textiles factory in Arad).

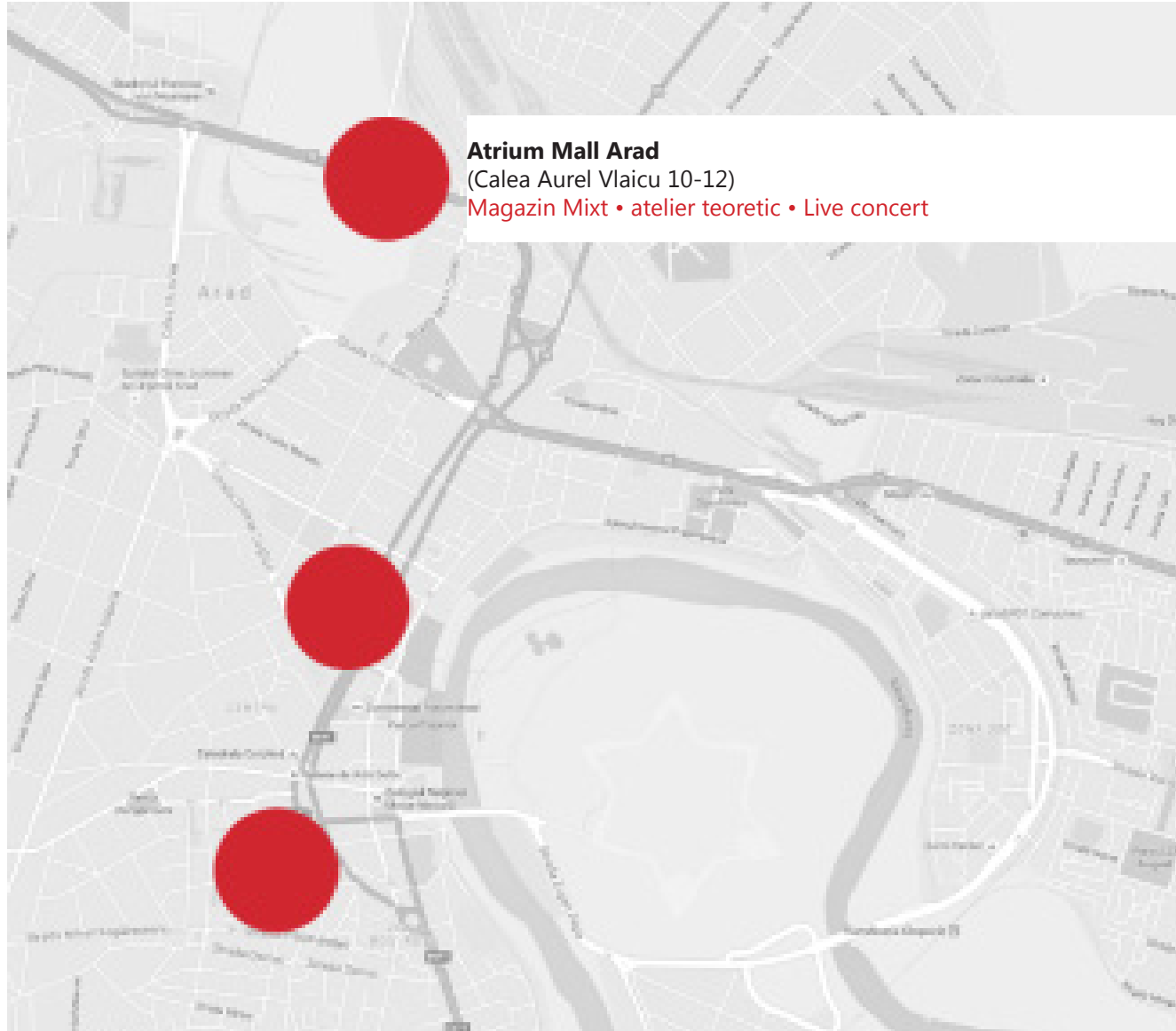
Also as part of the R.E.M.X project, on October 17th we hosted a workshop for curators and critics, titled **Gesamtkunstwerk @ Mall or Pseudo-Treatise on Dreams**. The participants reflected on themes from the exhibition, in relation to the current context for the production and display of media art in Romania, and beyond. The workshop was planned in continuity with a roundtable discussion convened in the fall of 2014, *Towards the Newly Untitled – Mixed Media and Combination Aesthetics*, which was organized in conjunction with the exhibition R.A.M. Random Access Memory during the first edition of the Media Arts Festival in Arad. The texts written in response to the second workshop are published here, in the last section of the catalogue.

The fourth location materialized *post-festum*, with a version of the Atrium Mall exhibition traveling to the National Museum of Contemporary Art in Bucharest, where it could be seen between November 16, 2015 and March 20, 2016 in the 2nd Gallery on the 3rd floor.

Key words: R.E.M., sleep, sleeper, lack of sleep, sleeping pills, consumerism, sleepiness, daydreams, lucid dreams, any type of dreams, dreamers, nightmares, visions, revelations, hallucinations, apparitions, order, disorder, sleep apnea, insomnia, narcolepsy, sleep walking, sleep deprivation, snoring, yawning, tiredness, boredom, fatigue, siesta, couch, TV, bedroom, bed, pillows, blankets, sex, eroticism, birth, death, reincarnation, cryogenesis, headrests (and other sleep “utensils”). **remix**, assemblage, apparatus, palimpsest, multi-tasking, cut-up, montage, bricolage, recycling, merzbau, ready-made, sample/ing, loop, footage, mixed-media, multimedia, intermedia, hypermedia, new media video wall, radio lounge, installation, devices for happiness, fashion, money, franchise, computer, paradis, eclectic, hybrid, fusion, mixing, melange, combination, mestisaje, melting-pot, pèle-mêle, compilation, miscellanea, melting/blending, overlap, adjacency, juxtaposition, composite, amalgamate, osmosis, symbiosis, synesthesia, kinesthesia, syncretism, encrustation/scratch, Ars Combinatoria & art 4 all / art 4 **mall**.

Authors • Mixed Store: Amanda Kirkpatrick, Jason Varone, Ayham & Ghayde Ghraowi, Charlie Whitney, Shahryar Shahamat, Sean M. Barbe, Adina Ochea, Monica Vlad, Daniela Pălimariu, Nita Mocanu, Sandor Bartha, gH., Bogdanator, Pnea, Sergiu Sas, Paul George Bodea, Linda Barkasz, Arina Varga, Livia Mateiaș, Roxana Man, Maga Ola, NEURO, flo', Levente Kozma, Vlad Gheorghe Cadar, Bogdan Tomșa, Marius Jurca, Adrian Sandu, Ioan Paul Colta, Diana Serghiuță, Laurian Popa, Cosmin Moldovan, Alex Man, Mihai Iepure-Górski, Paradis Garaj, reVoltaire. • **salonvideo_clip (VII):** coordinated by Daniela Pălimariu & Dan Basu, guest curator Bogdan /Hypno/ Moldoveanu. Directors: David Altobelli, Dan Graetz, Siddharth Khajuria, Alice Dunseath & Tom Rosenthal, Olof Lindh, Tarik Malak & Timothy Douglas, Pedro Martín-Calero, Hiro Murai, John JP Poliquin, Martin de Thurah, Ruben XYZ. • **Cinemagic:** Mihnea Rareș Hanțiu, Anda Ionescu, Anamaria Tatu, Norbert Fodor, Marius Bogdan, Daria Nistor, Bogdan Gligor, Mihai Pacurar, Mihai Sălăjan. • **Radio Lounge** Simona Dumitriu, Claudiu Cobilanschi, Ileana Faur, monocore, V. Leac, Florin Bobu, Livia Pancu, Francisc Visky. • **The Bedroom** by l'ENE: Alex Leric, Sergiu Mureșan, Cheța Darius, Amalia AIA, Codruța Gongola, Golem, Maria T., Traian Selejan. • **Opening night concert:** Soare Staniol. • **Wunderkammer 2: Apparatus** (Muzeul de Artă Arad, str. Gh. Popa de Teiuș 2-4, et. 2) Curator: George Sabau. Artwork by: **kinema ikon**, Bogdanator, gH., Sergiu Sas, Cosmin Obreja, Bogdan Tomșa, Traian Selejan, Iulia Cosma, Radu Cosma, reVoltaire. • **Workshop: Gesamtkunstwerk @ Mall or Pseudo- Dream Treatise:** Judit Angel, Horea Avram, Cristina Bogdan, Simona Dumitriu, Daria Ghiu, Diana Marincu, Cristian Nae, Cristian Neagoe, Adriana Oprea, Olga Stefan, George Sabau, Ileana Selejan, Stefan Tiron.

Curators, Călin Man & Ileana Selejan



490, 446, 301, 281, 64, 83, 90, 88
496, 461, 301, 280, 64, 83, 90, 88
501, 483, 301, 280, 64, 102, 90, 88
507, 453, 300, 279, 64, 102, 90, 88
516, 638, 300, 278, 102, 90, 88
518, 685, 299, 277, 64, 102, 90, 88
520, 638, 299, 277, 64, 102, 90, 88
529, 613, 298, 276, 64, 102, 90, 88
535, 608, 290, 275, 63, 101, 90, 88
541, 602, 295, 273, 63, 101, 90, 88
549, 597, 271, 272, 63, 101, 90, 88
552, 592, 300, 269, 65, 88
558, 586, 287, 267, 65, 88
564, 583, 287, 267, 65, 88
567, 576, 281, 265, 65
575, 570, 271, 263, 65
582, 568, 271, 263, 65
564, 561, 274, 266, 65
569, 557, 273, 259, 65
554, 552, 272, 256, 65
549, 548, 270, 256, 65
544, 544, 269, 256, 65
539, 538, 267, 240, 101
534, 534, 267, 240, 101
528, 532, 264, 235, 100
532, 526, 263, 250, 66
527, 526, 263, 250, 66
534, 538, 260, 255, 100, 101
529, 544, 258, 252, 100, 103, 98
534, 549, 257, 250, 103, 98
534, 549, 257, 250, 103, 98
534, 550, 257, 246, 102, 97
540, 547, 244, 102, 97, 98
540, 547, 249, 243, 102, 96
546, 561, 249, 242, 106, 102, 96
533, 556, 240, 243, 106, 102, 96
540, 540, 240, 240, 100, 100
565, 545, 247, 239, 90, 95, 93
572, 540, 246, 238, 90, 98, 94
572, 540, 246, 238, 90, 98, 94
584, 540, 244, 236, 90, 98
579, 546, 242, 236, 90, 98
579, 546, 242, 236, 90, 98
574, 558, 237, 235
554, 576, 235, 235
549, 582, 233, 233
543, 588, 235, 233
543, 588, 235, 233
544, 603, 231, 233
550, 612, 230, 233
550, 612, 230, 233
561, 620, 227, 233
567, 639, 226, 232
573, 647, 225, 232
573, 647, 225, 232
573, 665, 222, 231
579, 675, 221, 230, 58
585, 684, 220, 228, 58
501, 604, 219, 227, 59
597, 703, 218, 225, 59
605, 713, 217, 225, 59
609, 723, 215, 229, 59
615, 732, 212, 219, 59
619, 742, 211, 219, 59
622, 760, 214, 216, 59, 91
629, 769, 212, 216, 59, 91
634, 778, 211, 216, 59, 91
642, 787, 212, 214, 59, 90, 88
649, 795, 214, 214, 59, 90, 88

509, 807, 219, 227, 59
554, 799, 222
649, 792
644, 794
639, 771

val.Arc

[illegible][illegible]

| | | | | | | |
|--------------------------|---------------------------|----------------------------|-----------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| 416,334,117,80,10,40,247 | 912,589,156,176,10,80,425 | 764,708,216,184,20,136,456 | 659,807,219,999 | 574,501,461,388,112,219,999 | 727,636,999,881,136,644,999 | 632,474,900,757,133,540,999 |
| 426,340,118,89,10,41,246 | 922,596,158,174,10,80,425 | 758,703,215,184,20,134,455 | 654,790,223,999 | 574,501,461,388,112,219,999 | 727,636,999,881,136,644,999 | 626,469,999,757,133,549,999 |
| 436,346,119,88,10,41,245 | 932,602,160,176,10,80,430 | 752,687,215,183,20,133,455 | 649,792,216,999 | 568,497,460,386,114,219,999 | 721,643,900,891,139,638,999 | 632,474,900,757,132,540,999 |
| 446,352,120,88,10,42,244 | 942,608,163,174,10,79,435 | | | 574,494,460,384,117,219,999 | 715,650,999,901,143,632,999 | 626,469,999,757,132,549,999 |

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]





R.E.M.

MAGAZIN MIXT

WINTER
2024

1000
SEITE

Arina Varga

do you REM in color?

plastic mannequin, glass wool, staples, paint spray, liquid silicone, Kinder Surprise toys, crayons, cookie shapes, rubber ducks, buttons, painting tubes, embroidery, plastic flowers, plastic vegetables, syringe, Christmas decorations, wheat ears, glasses frames, small toys, keychain decorations, scissors, sewing strings.

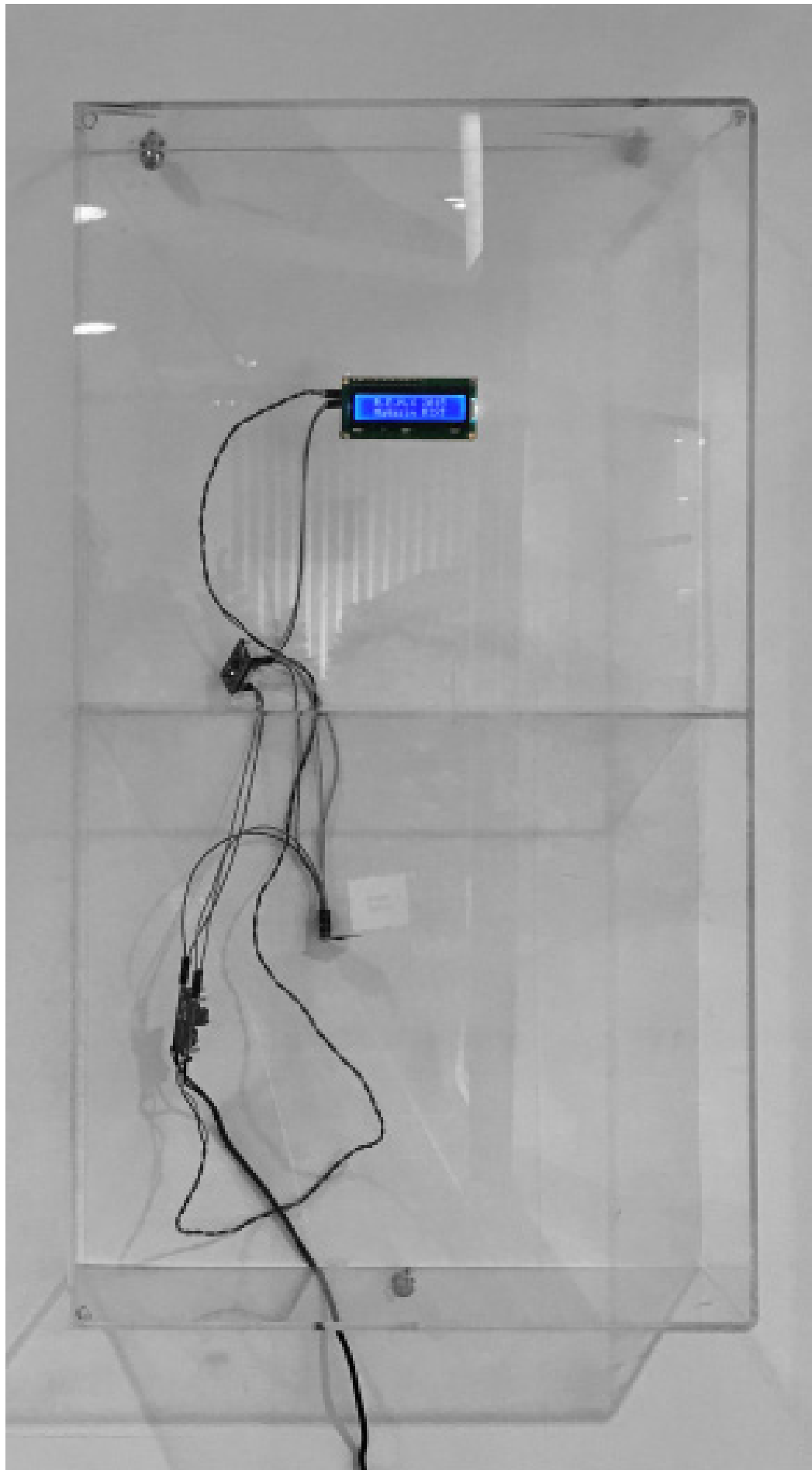


Levente Kozma

installation, lightbox, sweater



Paul George Bodea
installation, Arduino, mini
display, LCD



Sandor Bartha

The Devil in The Mall, film

1:56 min, loop



Ayham & Ghayde

Ghraoui

text on foam core board,
85x120 cm

The French writer Georges Perec makes an analogy¹ between the bed and the page, in that they are both rectangular spaces (longer than they are wide), and in which or on which we normally lie longways. Although the bed has fixed, manufactured dimensions, it can be or often is misused in imposed, extenuating circumstances. Circumstances such as, Perec explains, mass exodus or in the aftermath of bombing raids, when more than the intended number of bodies reorient the bed to share it.

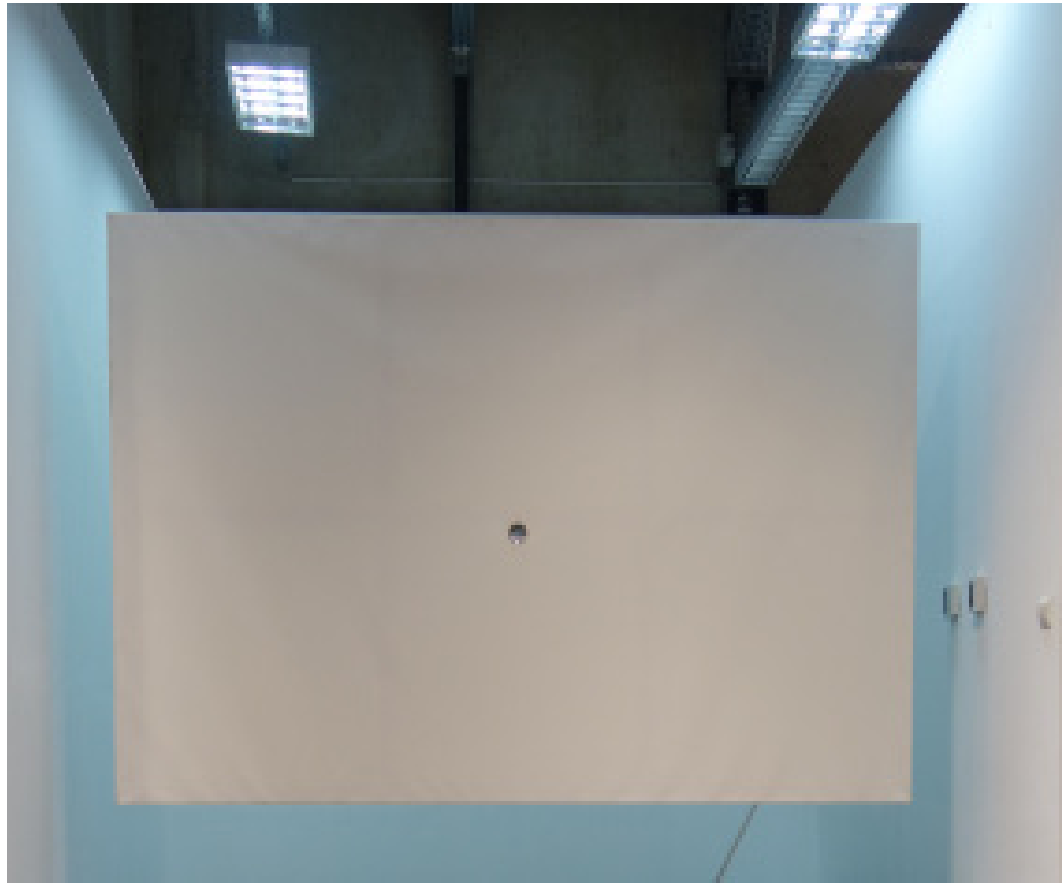
With Perec's comments in mind, present circumstances dictate the form that this project—both the text and the presentation of the text—will take: its orientation to fit more text, its portability, its ability to be displayed and be taken in all at once. Admittedly, the form is not entirely dictated by parameters. Some of its characteristics are mutable and even at times arbitrary: the dimensions of page, the typography, etc.

1. Georges Perec, "The Bed" from *Species of Spaces*

Bogdan Tomşa

Exit, 2015

installation, stretched
canvas, sink drain,
180 x 250 cm



reVoltaire

Time Machine v.4

installation, car body
shell, 2 monitors, light
box, 2 digital photo
frames, helmet, dvd
player, dimensions
variable



Adrian Sandu
installation,
painted wood blocks



Ioan Paul Colta
installation, wood
pedestal, glass vitrine,
ancient Chinese sculpture



Sean M. Barbe

installation, printed on
forex foam core board,
dimensions variable



Adina Ochea

object / installation,
wood, cardboard, mirrors
"Vizitatorii sunt invitați
să se plimbe prin spațiu
ținând obiectul în dreptul
ochilor."

"Visitors are invited to
walk through the space
of the exhibition, holding
the device in front of
their eyes."



Marius Jurca
installation, video
projection, shopping cart



Alex Leric
installation,
documents from the
artist's family archive



Linda Barkasz
installation, 21 stuffed
textile foxes



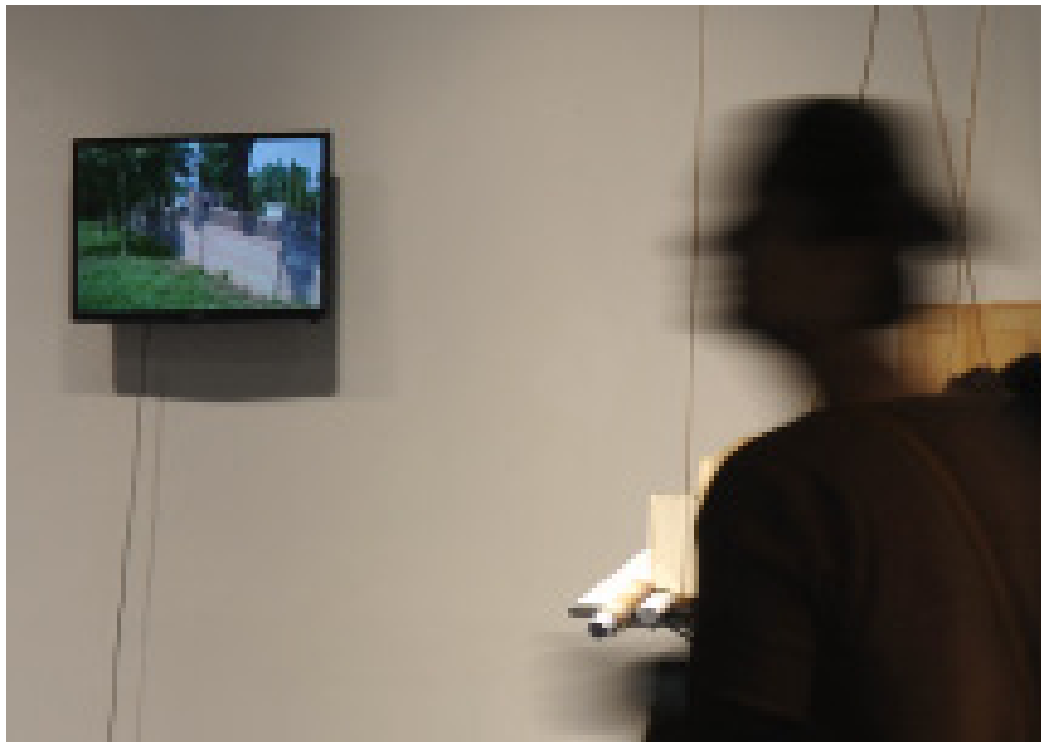
gH.
[con]science
100 live crickets
100 insect shipping
containers



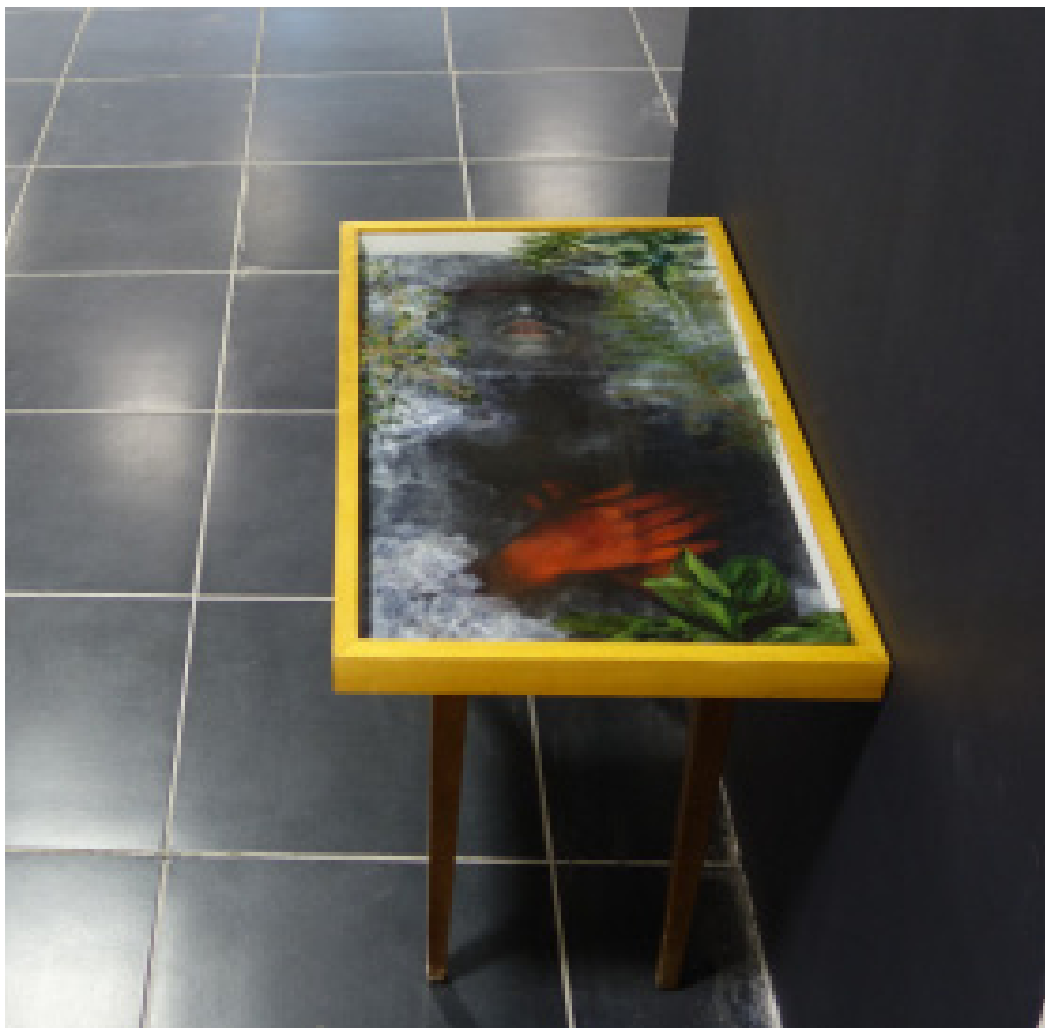
gH.
/ɪk'sɪʒ(ə)n,ɛk- / (excision)
5 painted-laser engraved-
scalpels, 600mm/300mm
and 2x5mm plexiglass
sheets



Mihai Iepure-Górski
Paul, Ovidiu, Paul,
1:13 min, loop, video
installation

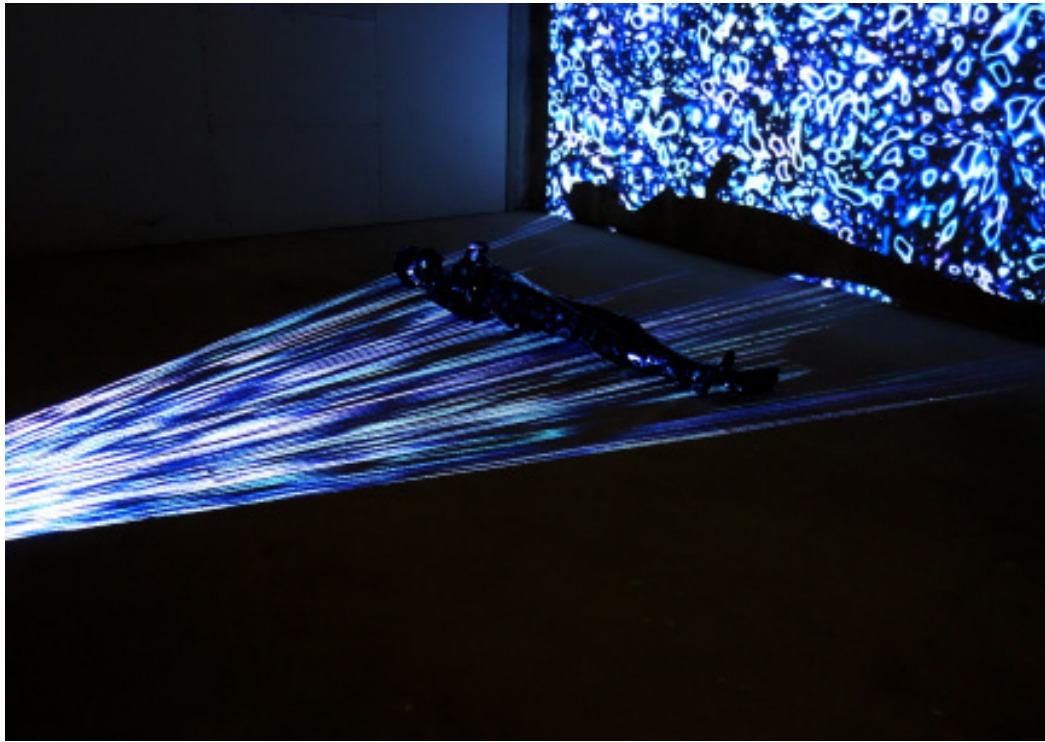


Diana Serghiuță
Sliding into black,
installation 2015,
42x74x55 cm,
mixed media



Livia Mateias

installation, projection,
mannequin



Daniela Pălimariu

installation, metal shelf,
objects, dimensions
variable



Mihnea Rareș Hanțiu

Cabina, 02:00

Coma, 09:58

Zi. Noapte, 03:00



Anda Ionescu

Veneer, 02:20



• Cinemagic

Anamaria Tatu
Quanta, 04:14



Norbert Fodor
2 August, 06:39
Elvira, 18:35



Marius Bogdan
Chhatrapatri Shivaji
Terminus Mumbai, 08:20



Daria Nistor
Ploaie, 02:48



Bogdan Gligor
Play Dead Alive, 08:03
Forget Zahir, 03:48



Mihai Pacurar
Bench, 03:21
Fear is a lie, 03:06
Stadion, 03:23



Mihai Sălăjan
Epiphora V1.0, 04:55

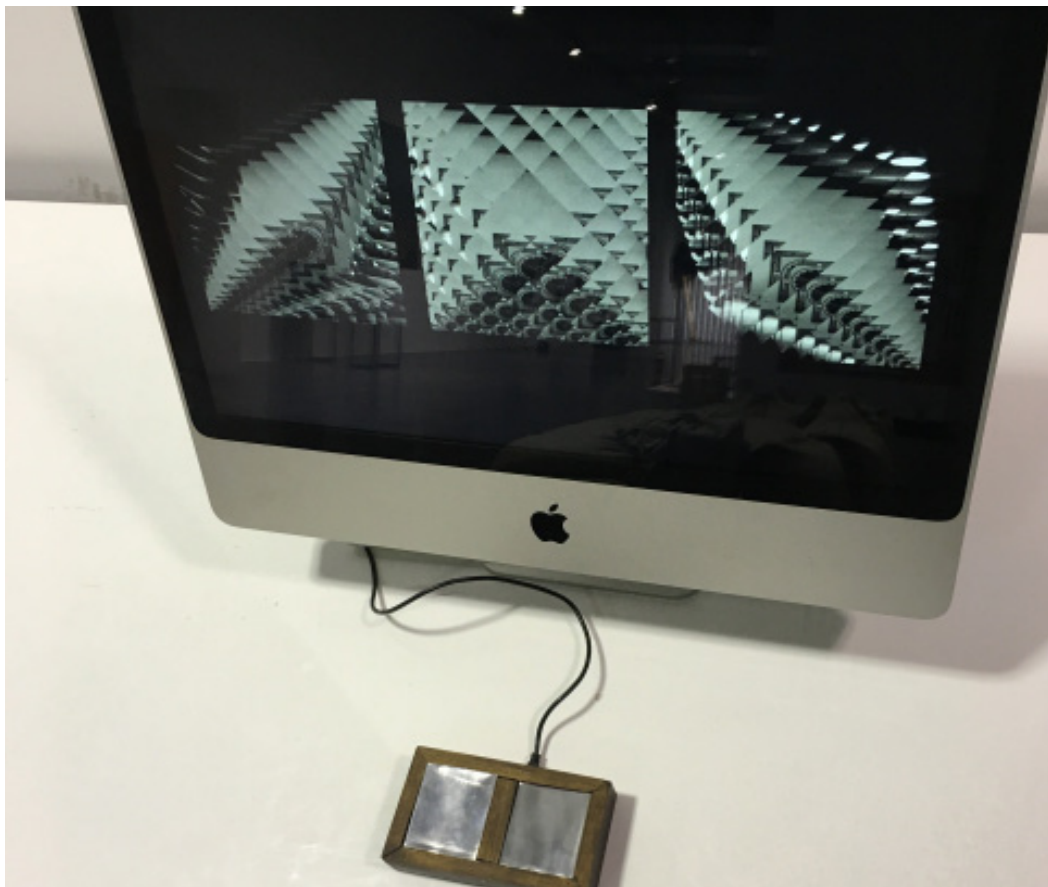
• Cinemagic



Cosmin Moldovan
installation, refrigerator,
small sculptures



Charlie Whitney
interactive installation,
computer,
DreamOne app



L'ENE - *The Bedroom*

Alex Leric

Sergiu Mureșan

Cheța Darius

Amalia AIA

Codruța Gongola

Golem

Maria T.

Traian Selejan

site-specific installation,

vintage bedroom

furniture, carpet, chairs,

vintage TV set, lamp,

1 ton of wheat



Jason Varone

*untitled (digital
wallpaper)*, 2015

animation,

24 second loop



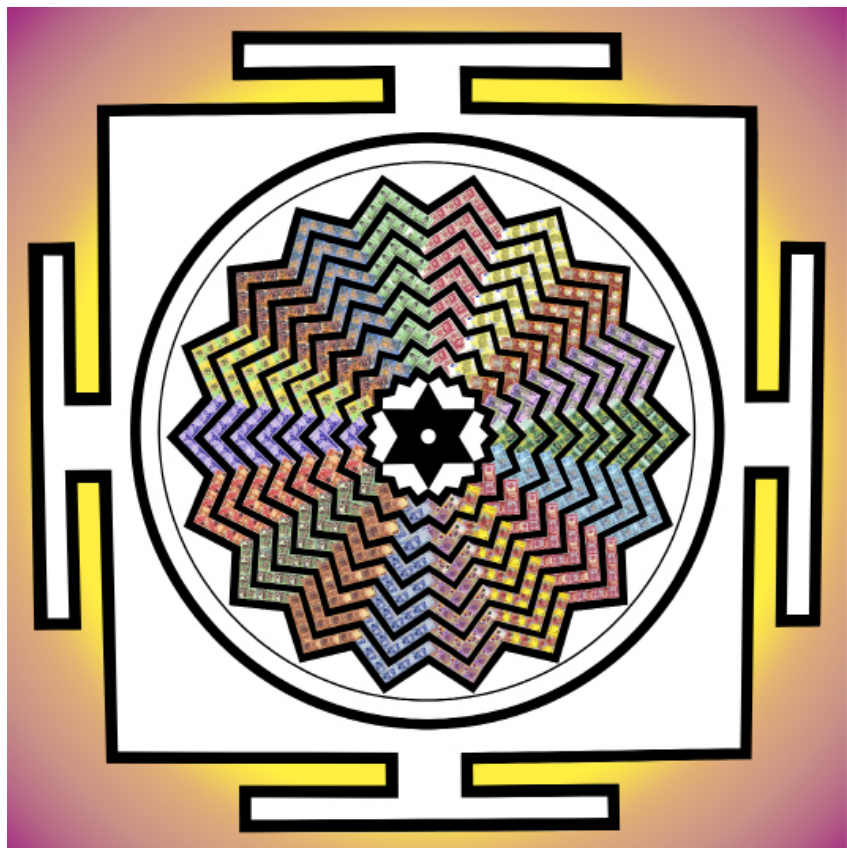
Bogdanator
installation, acrylic on
canvas, video projection



Anonim sec. XXI
Anonymous XXI century
installation, T-Shirt



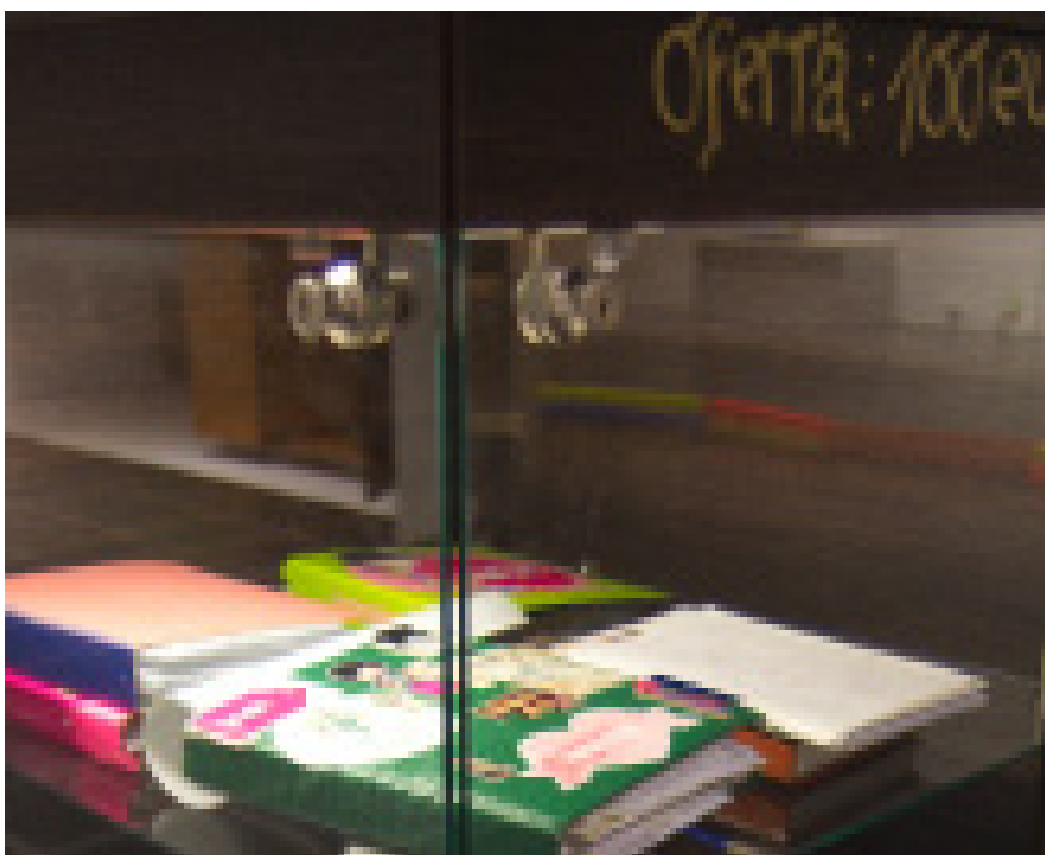
Sergiu Sas
installation,
print 120x120 cm



flo'
installation, 5 photos,
various found objects



Pnea
installation,
7 sketchbooks



Paradis Garaj
audio installation,
performance



Amanda Kirkpatrick
photo installation



Shahryar Shahamat
video installation, 10:12



NEURO

installation, 12 prints on
foam core board,
50x70 cm



Nita Mocanu

installation,
text and video



Soare Staniol

live concert

Maria Balabaș, Mihai Balabaș, Sorin Păun aka Randomform, Marina Pîngulescu, Călin Torsan, Tenzin



• **salonvideo_clip (VII)**

coordonatori/ coordinators:

Daniela Pălimariu & Dan Basu

curator invitat/ guest curator:

Bogdan /Hypno/ Moldoveanu



David Altobelli

Director: David Altobelli

Music: Hammock -

Sinking Inside Yourself

DOP: Larkin Seiple

Producer: Sarah Park,
Ryan Kohler, Ross Girard



Dan Graetz

Director: Dan Graetz

Music: Violent Soho

'Saramona Said'

DOP: Dan Graetz

Producer: Benjamin Evans



• salonvideo_clip (VII)

Siddharth Khajuria,
Alice Dunseath &
Tom Rosenthal

Directors: Siddharth
Khajuria, Alice Dunseath
& Tom Rosenthal
Music: Tom Rosenthal - 'A
Thousand Years'
D.O.P - Siddharth
Khajuria



Olof Lindh

Director: Olof Lindh
Music: Purple Ferdinand –
In My Dreams
DOP: Ari Willey
Producer: Frej Edvardsen



• salonvideo_clip (VII)

Tarik Malak &
Timothy Douglas
Directors: Tarik Malak and
Timothy Douglas (TnT @
SWELL)
Music: "Entropy"
featuring Childish
Gambino's "Zealots of
Stockholm"



Pedro Martín-Calero
Director & DOP: by Pedro
Martín-Calero.
Music: TERRITOIRE —
Blanc



• salonvideo_clip (VII)

Hiro Murai

Director: Hiro Murai

Music: Earl Sweatshirt

"Hive" ft. Casey Veggies &
Vince Staples

DOP: Larkin Seiple

Producer: Jason Colon



John JP Poliquin

Director/Editor: John JP
Poliquin

Music: Small Sins Music
- Why Don't You Believe
Me?

DOP: Graham Beasley

Producer: Cherie Sinclair



Martin de Thurah

Director: Martin de Thurah

Music: Fever Ray - When I Grow Up



RUBEN XYZ

Director: RUBEN XYZ

Music: Zebra katz - Ima Read

Producer: Lauren Castro



Radio Lounge
Simona Dumitriu
Claudiu Cobilanschi
Ileana Faur
monocore
V. Leac
Florin Bobu
Livia Pancu
Francisc Visky
audio installation



Vlad Gheorghe Cadar
installation, mannequin
heads, shopping bags



Roxana Man
installation, drawings



Alex Man
installation, whiteboard
and sticky notes, visitors'
comments



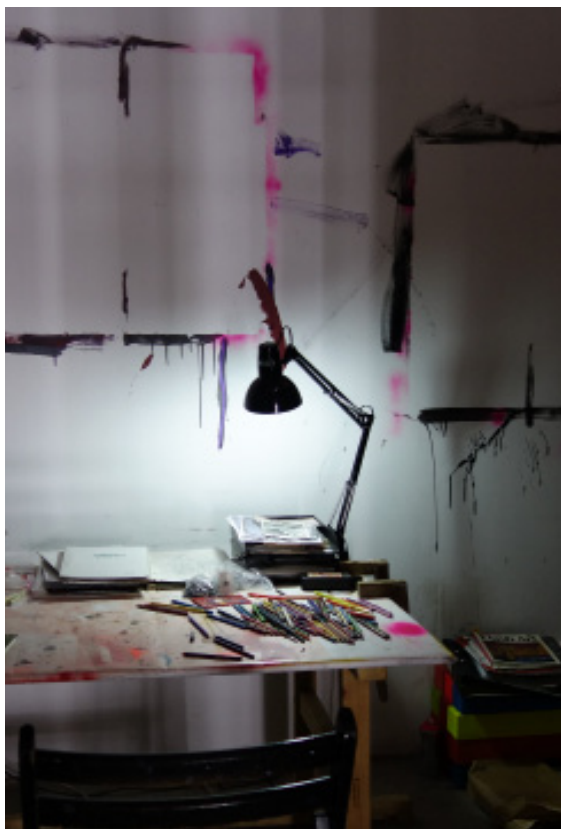
Maga Ola

installation, photographic
prints



Adrian Sandu

installation, artist's studio,
dimensions variable



Laurian Popa

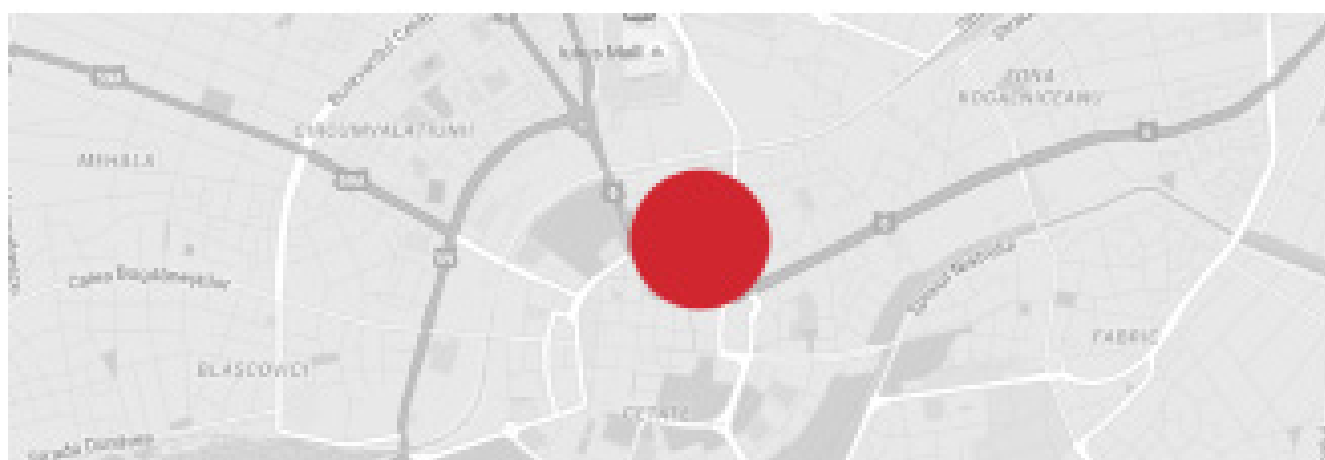
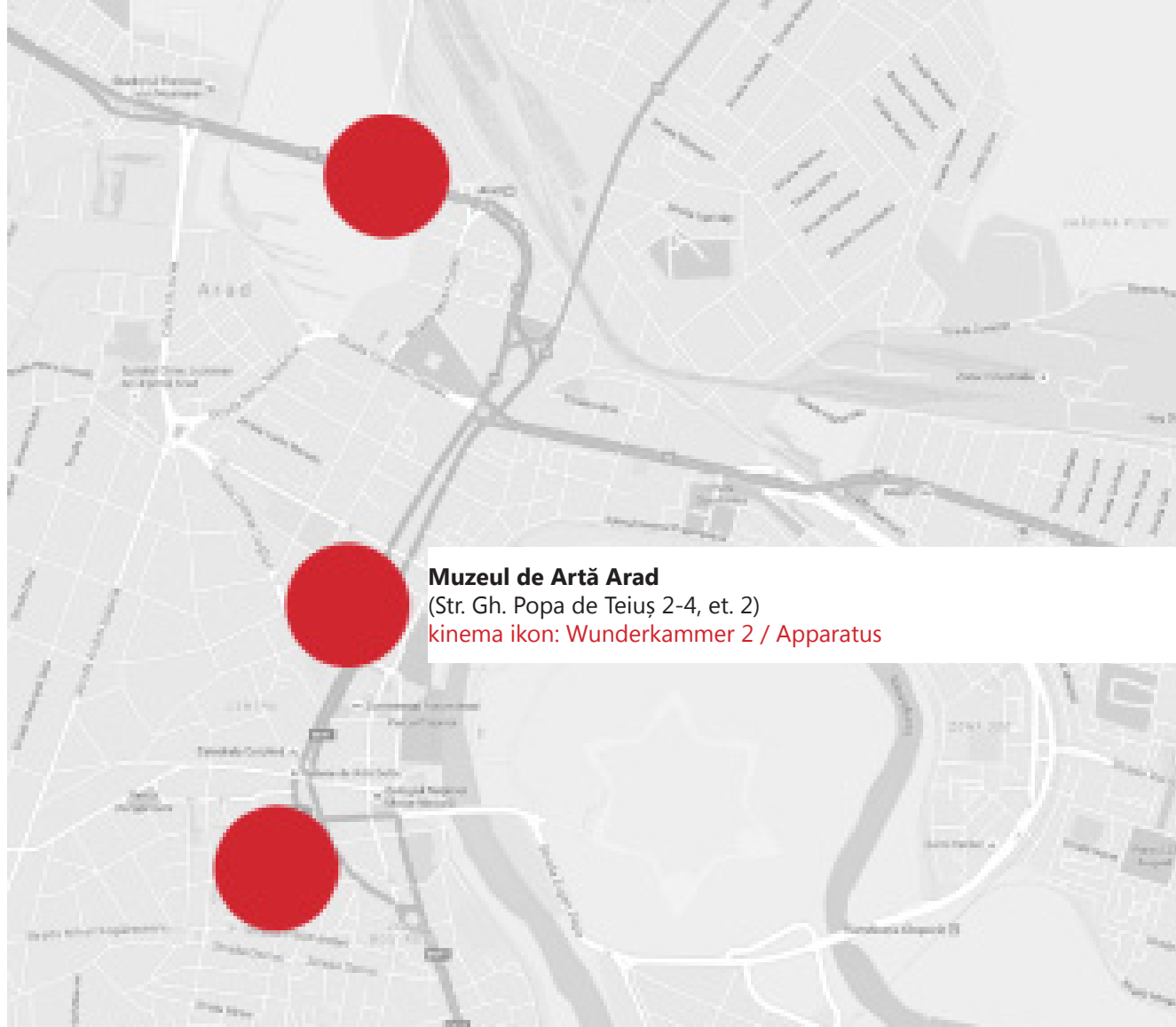
installation, Black duvet,
150x200x6 cm, textile,
2015

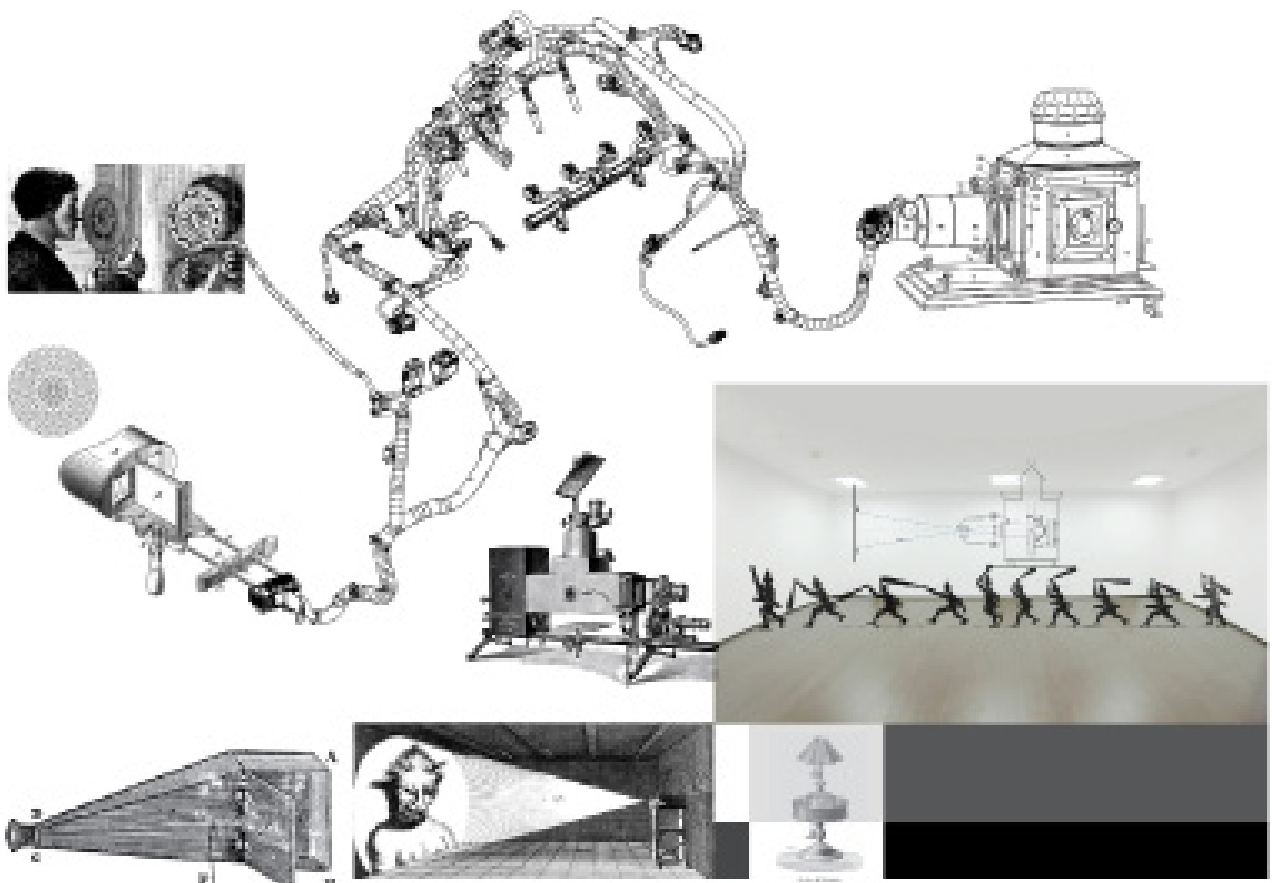


Monica Vlad

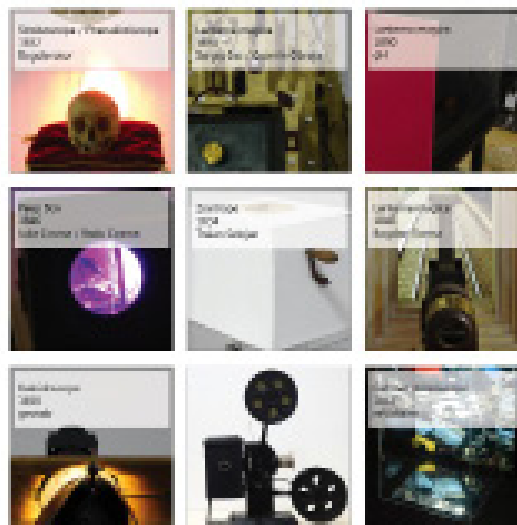
installation, neon cube,
160x160 cm, 25 plastic
trees



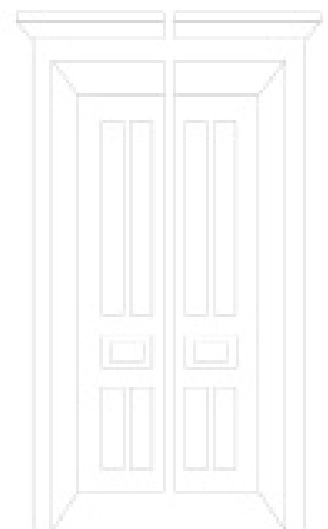




kiWk2App



Kinetograph / Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891
Kinetograph 1891



kinema ikon

WUNDERKAMMER 2

APPARATUS



841,773,206,166,51,86,838

850,781,205,166,51,85,837

858,789,204,165,51,85,835

867,797,203,165,51,85,834

876,806,202,165,51,84,833

885,814,201,164,51,84,832

876,822,200,164,51,84,831

885,831,199,163,51,83,829

876,822,198,163,51,83,828

885,831,197,162,51,82,827

876,822,196,162,51,82,826

885,815,195,161,51,81,824



Wunderkammer 2: Apparatus

Între 2011-2020 kinema ikon derulează *bienal* proiectul estetic *Wunderkammer* iar prima expoziție a avut loc în decembrie 2012 avînd ca subiect *ki-objects*.

Wunderkammer_2 a fost programat pentru octombrie 2015, avînd drept concept tematic *Apparatus* sau mai punctual *Remixed Old Apparatus* sau și mai exact re-mixarea unor *aparate pre-cinema*. Este vorba despre *device*-urile care au precedat cinematograful lumièrian (1895) precum Camera obscura, Lanterna magica, Taumatrope, Stroboscope, Phenakistiscope, Zoetrope, Stereoscope, Praxinoscope, Kaleidoscope, Peep Box, Kinetoscope și alte aparate-jucării care încercau să realizeze *efectul de iluzie a mișcării*.

Nu ne propunem o expoziție de factură muzeografică prin etalarea unei colecții tematice de aparate mai mult sau mai puțin *curioase*. Dimpotrivă *skepsis*-ul acestei expoziții-instalație presupune ca *vechile aparate să fie reciclate, remixate și bricolate de așa manieră încît să devină dispozitive estetice cu o altă funcție de reprezentare decît cea pentru care au fos construite* ! transmițînd privitorilor un sens inedit, o emoție sau o stare de nostalgie dublată de o atitudine ironică și ludică.

Aceste *dispozitive reciclate/remixate* de către autori de la kinema ikon și din zona *kf*, în spațiul dedicat acestui gen de evenimente la muzeul arădean de artă, sînt prezentate ca *Instalații multimedia* constituite din mai multe *Dispozitive interactive* de autor, relaționate între ele prin *brainstorming*, marca kinema ikon.

*

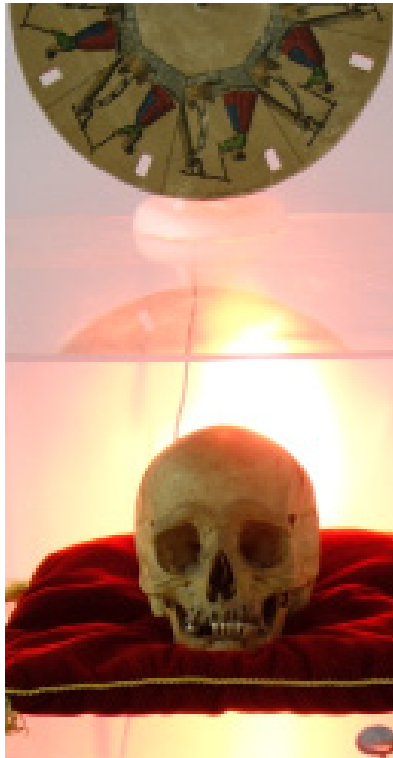
Between 2011 and 2020 kinema ikon has scheduled a series of biennial exhibitions as part of the aesthetic project *Wunderkammer*. The first exhibition - *ki-objects* - took place in December 2012. *Wunderkammer_2* was planned for October 2015 around the theme of *Apparatus or Remixed Old Apparatus*, remixing pre-cinematic devices. Specifically, devices which preceded Lumière cinematography (1895) such as the camera obscura, the magic lantern, the thaumatrope, the stroboscope, the phenakistoscope, the zoetrope, the kaleidoscope, the peep box, the kinetoscope, as well as other similar toy-devices meant to simulate the *effect of real-life movement*.

The exhibition was not intended to provide a museological overview of a collection of such more or less *curious* devices. Rather the *skepsis* of this exhibition/ installation was to *recycle, remix and bricolage old devices, to transform them into new aesthetic devices that can serve other representational functions than those originally intended* ! transmitting a new meaning, an emotion or perhaps a nostalgic state to the viewer, doubled as it is by an ironic, ludic attitude. Made by authors associated with kinema ikon and from the *kf circle*, these *recycled/ remixed devices* will be displayed at the Arad Art Museum in the space dedicated to contemporary art events, as *Multimedia Installations* made up of individual *Interactive Devices* and interrelated through *brainstorming*, in a typical kinema ikon manner.

George Sabau

Bogdanator

Stroboscope / Phenakistiscope
1832



gH.

Lanterna magica
1890



Sergiu Sas / Cosmin Obreja
Lanterna magica
1885



Bogdan Tomşa
Lanterna magica
1845



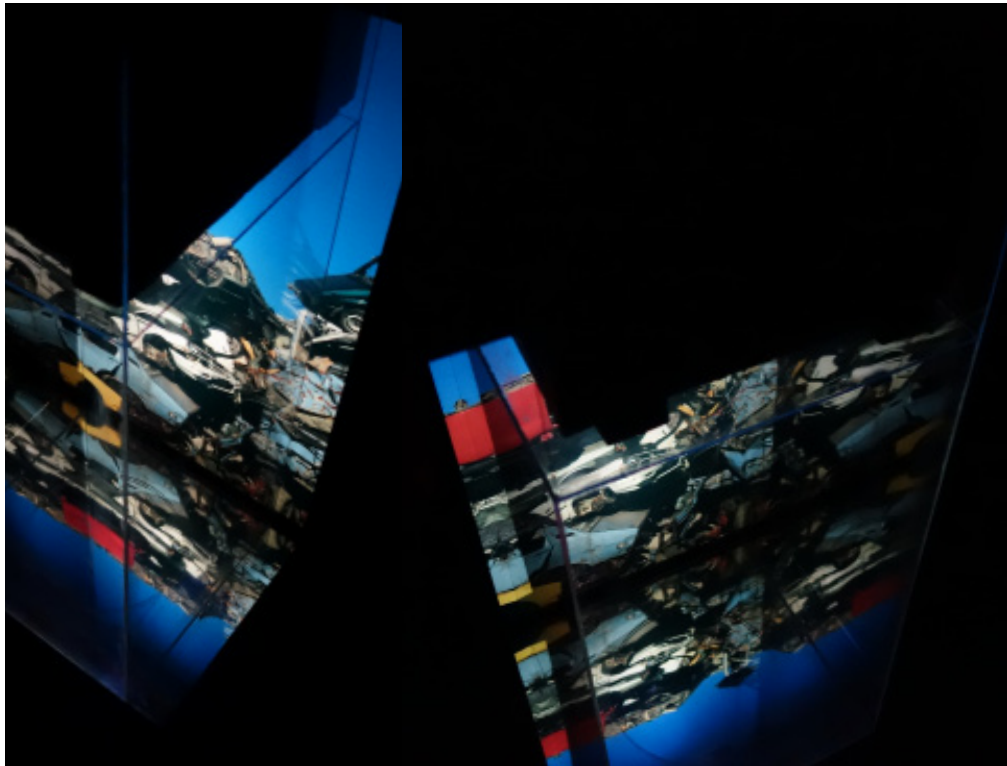
Traian Selejan
Zoetrope
1834



Iulia Cosma
Radu Cosma
Peep Box
1846

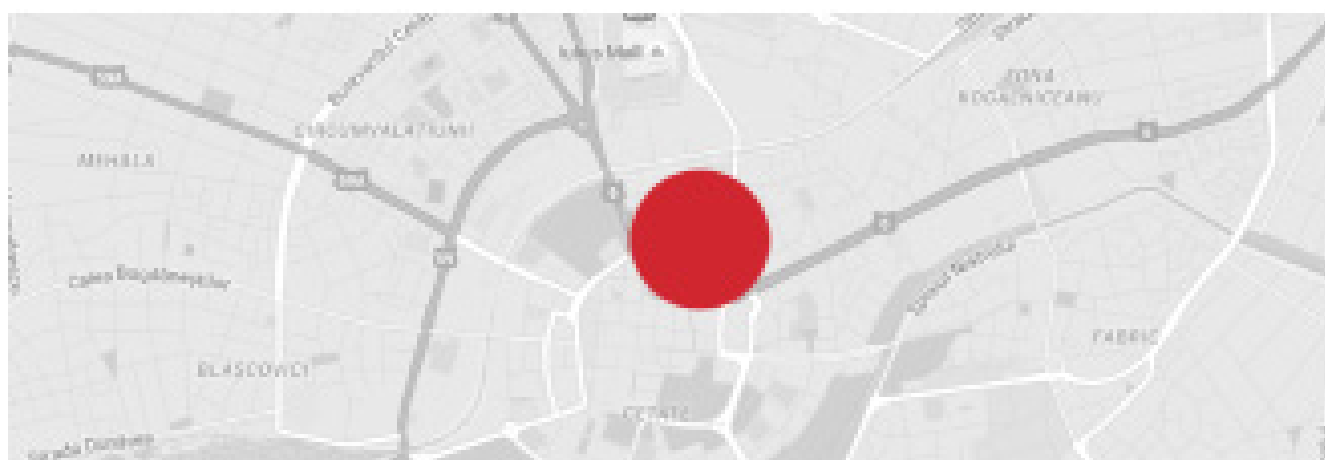
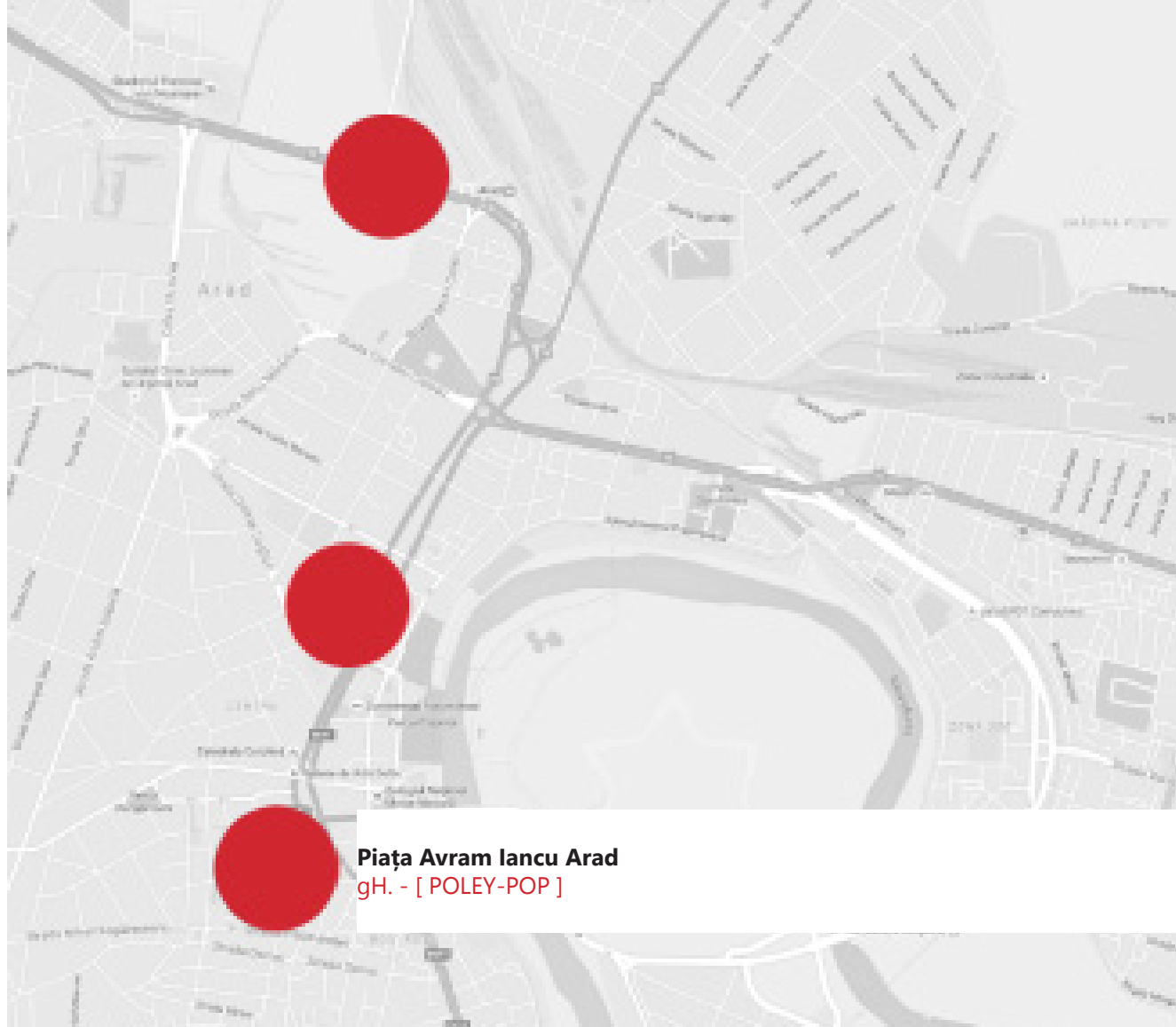


reVoltaire
Cabinet stereoscope
1867



geosab
Kaleidoscope
1850





gH.
[Poley Pop]
spray-painted light pole
in pink





F R A N C H I S E

Rapid Eye Movement



Media, Art, Festival - Acad. 2015

^aFor purposes of this study, the term "cognitive" is defined as the ability to understand and use information to solve problems.

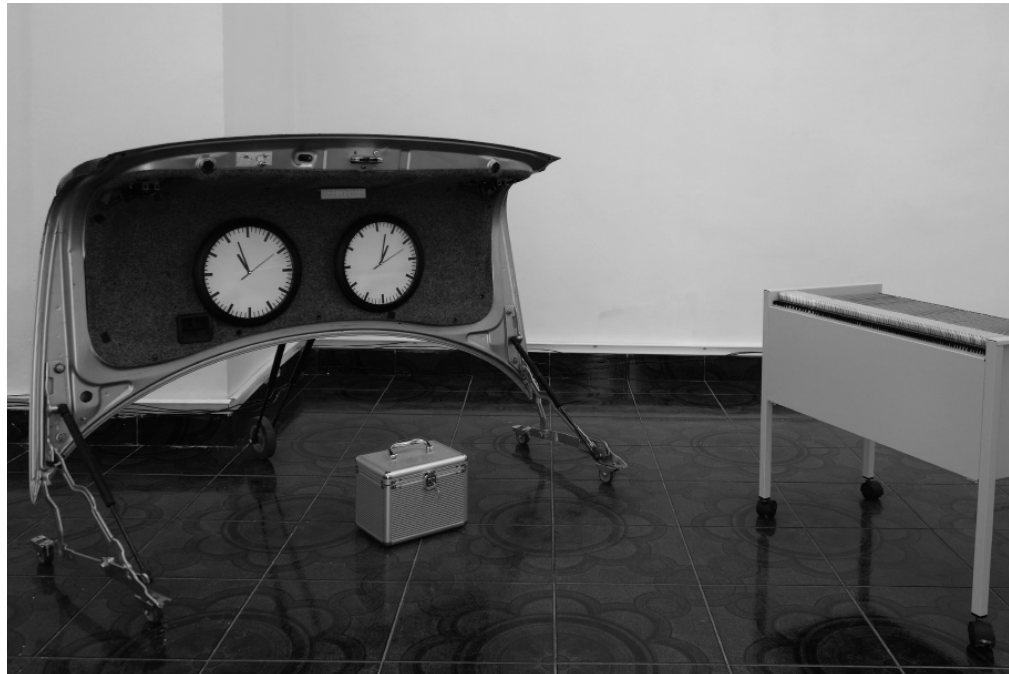
[illegible]

REMIX -- remix

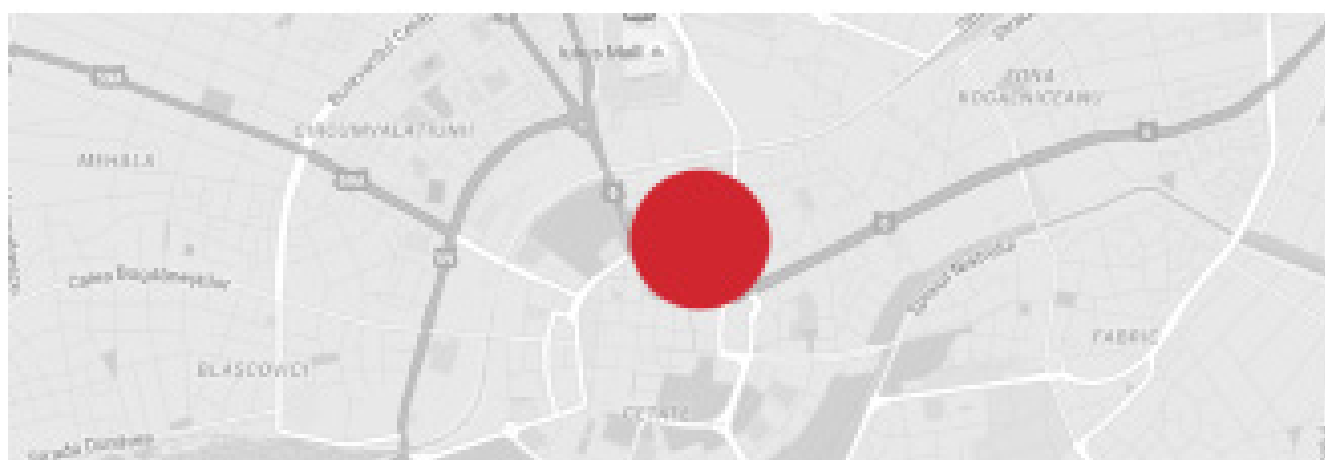
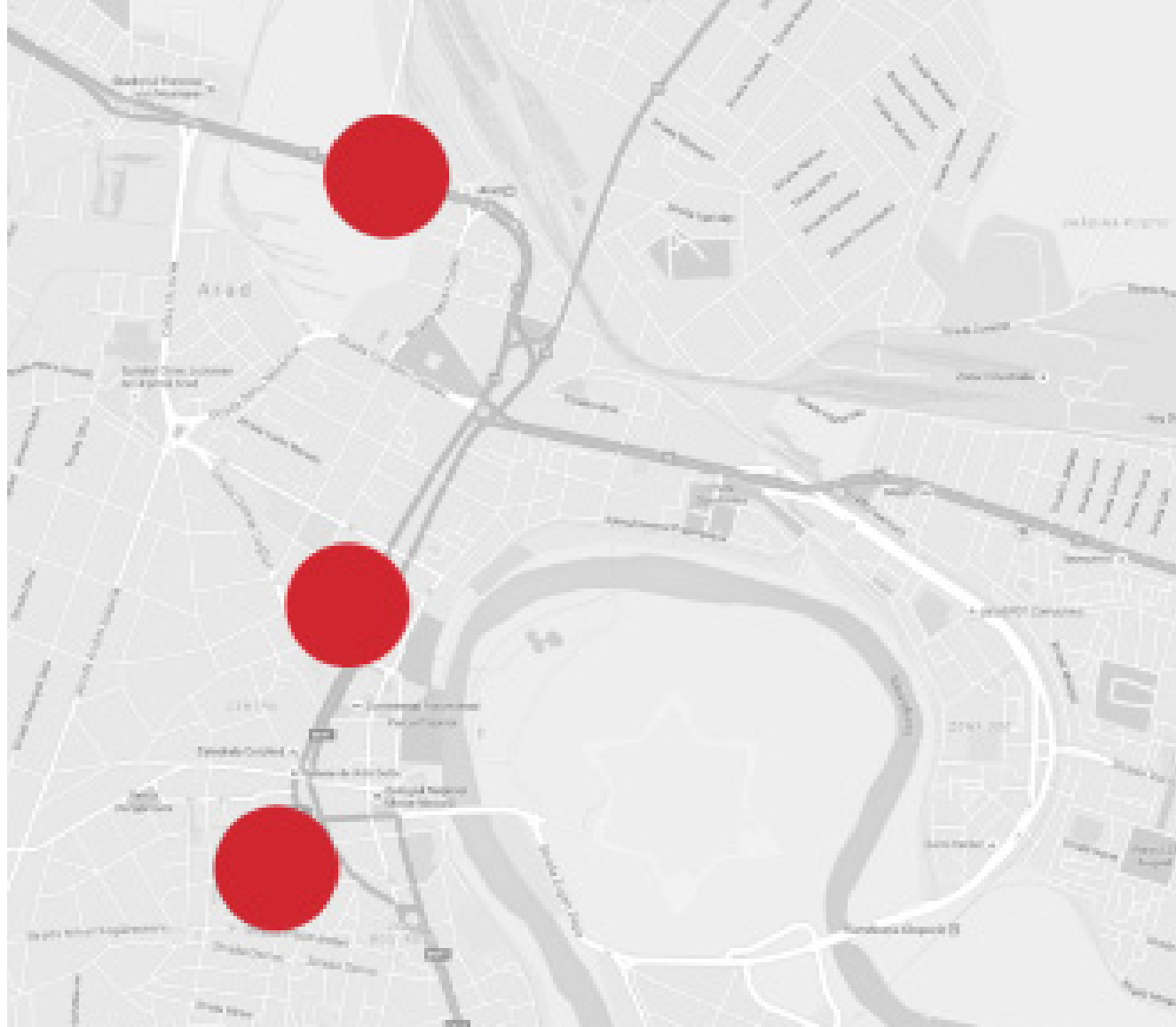
installation, Timișoara,
Union Square 6, Casa cu
Lei.

The third location

of R.E.M.X was in
Timișoara, at Casa
cu Lei, Unirii Square
6, as part of the **Art
Encounters biennial**.
There, the entire festival
was converted into a
travel agency, a franchise
of sorts, that promoted
the artists from the
exhibition in Arad via a
series of press folders,
one per artist: hence
R.E.M.X - remixed.











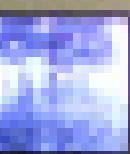
R.E.M.X

REINVENTION - RECONSTRUCTION

REINVENTION - RECONSTRUCTION

REINVENTION - RECONSTRUCTION

REINVENTION - RECONSTRUCTION







• atelier teoretic / workshop:
Gesamtkunstwerk @ Mall sau Fals tratat de vise
Gesamtkunstwerk @ Mall or Pseudo-Treatise on Dreams

Ileana Selejan
Judit Angel
Daria Ghiu
Diana Marincu
Simona Dumitriu
Olga Stefan
Cristina Bogdan
Horea Avram
Cristian Nae
Cristian Neagoe
Stefan Tiron
George Sabau





Ileana Selejan

Sleep. A final frontier. Or at least a frontier, of sorts. Trespassers are welcome, encouraged even, as this river meanders far and deep. From these often murky, sometimes clear waters, new threads will continue to emerge, as long as... Sleep is a point of entry, a border check, wherefrom open-ended questions can continue. What if Oedipus had never run into the Sphinx? What's more frightening, his blindness or his exile? What if tomorrow was night instead of day? Like vampires, we'd all be wandering around in the darkness, escaping from the light.

Sleep blurs the boundaries between art and life, hypnotizing the audience, making me, us, you, them, 1, 2 ... 3 ... all fall asleep. Have you ever wondered how many futures are indeed possible? I'll say! Many more if we start counting dreams! Do you keep a journal of your dreams? If they are forgotten, sooner than memories, imagine how much CONTENT, imagine how many random points of access are lost. Please start recording.

Buddhists place impermanence at the core of their beliefs. Existence is transient, they say, and in a constant state of flux. Being asleep should therefore be just as important as being awake. I've had trouble falling asleep. I tried to count numbers, then sheep. I imagined blue skies and fuzzy clouds passing by. Violet images kept bleeding in. The Andalusian dog, hungry for its midnight snack. Do you see colors when you fall asleep? I see blue. Sometimes white. Soft pillows around my body. I worry I've never been fully awake. Do you?

Would you like to play a game? Imagine a labyrinth, and inside, a library. We're seated in one of the rooms, surrounded by rows upon rows of books. We're both sleep deprived, and we know this could be just a dream. *Avoid all who sleep badly and remain awake nights*, the wise man told Zarathustra.

Now, I want you to summon your memories of sleep. Think of Goya's famous print, the poor man asleep at his desk, all the impossible creatures rising from the depths of his ignorance. Think of sleeping beauty, and of all the other sleepers. Of Brancusi's sleeping muse. Of Peter Huyghe who made the hermit crab burrow inside the Sleeping Muse's head. Blindfolded Surrealists, lost in the forest of symbols. Of Freud's *Interpretation of Dreams*. Think of the sleeping Buddha, and of how the universe is never fully asleep. Of our twenty-four seven rhythms, of our lives turning with the clocks.



Boëtius Adamsz. Bolswert (1590 - 1624), Kind betreurt het voorbijgaan van de tijd. [Child grieves (dreams of) the passing of time.] Gravura/engraving. 96 × 57mm. Colectia/collection of the Rijks Museum, Amsterdam. Inscriptie/inscribed: "Defecit in dolore vita mea, et anni mei in gemitibus." <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.84177>

Într-un salt de o secundă distanțele se micșorează

1. Pe 30 iunie 2015 s-a mai adăugat o secundă la timpul pământului pentru a sincroniza ceasurile atomice cu viteza de rotație a planetei.

Începând cu 1972, constatându-se că viteza de rotație a Pământului scade progresiv, timpul trebuie corectat periodic cu câte o secundă. O planetă mai leneșă, cu oameni mai speriați ca oricând de trecerea timpului. O secundă identică și totuși nu chiar. În acea zi de marți, computerele din lumea întreaga au înregistrat această dublare și s-au blocat, considerând-o o eroare. Timpul nu poate fi dublat, iar secunde nu pot fi identice. Și totuși, cronologia circulară a momentului de excepție când o secundă e identică cu o alta deschide o existență paralelă, care poate corespunde unui alt univers, ușor descentrat. Aproape identic. Dar totuși nu chiar.

Marți, 30 iunie 2015

Mașina timpului era acolo și toți cei prezenți o priveau cu suspiciune. Cum ar putea funcționa așa ceva? Neîncrederea tuturor era dublată de speranță. Și dacă se poate? Dacă viitorul și trecutul pot converge într-o spirală amețitoare care modifică totul și nimic? Mă simțeam ca și cum ar fi ziua mea din nou, dar nu cea de acum, ci o alta, îndepărtată, o zi de demult, pe care nu mi-o mai amintesc. Poate nici nu eram eu de fapt. Părea mai degrabă un vis din care senzațiile și culorile se revărsau în acel moment în camera mică și înghesuită. Ce ciudat funcționează amintirile. I. Îmi șoptește la ureche: „la semnalul următor, va fi ora...”. Îmi zâmbește complice și se îndepărtează câțiva pași. Nu știu ce să-i răspund, așa că zâmbesc și eu. Mă apropii de mașină. Pare mai degrabă o improvizație. Nu cred că tehnologia a avansat atât de mult, dar ce știu eu despre asta? De cele mai multe ori apar erori tehnice pe care le pun pe seama unei relații imposibile între om și mașini. Cred că mereu ceva din ființa noastră opune rezistență. Dar aparatul acesta e cald, îl simt când îi ating capota și mă întreb ce s-ar întâmpla cu mine dacă aș dispărea. Dacă un alt eu ar apărea în locul meu și nimeni nu ar observa nimic? Dacă aș fi la fel, dar altcineva? Eu aș fi atunci prințesa animalelor și m-aș putea împrieteni cu elefanții. Și cu alte animale, dar elefanții mi-au plăcut mereu. Se spune că au o memorie incredibilă. Poate ei m-ar putea ajuta să îmi amintesc acel vis. Poate că dublul prezentului nu e altceva decât sedimentul lui în memorie. Poate că mașina timpului e o mașină a amintirilor de fapt. Îmi amintesc acum totul. Era o toamnă rece și simțeam cum vântul îmi atinge fața. Era noapte și până și întunericul m-a atins. Din nou am simțit căldura mașinii și m-am privit de departe. Eram la o distanță considerabilă față de mine și nu îmi mai simțeam corpul. Credeam în acel moment că realitatea poate fi corectată și mă străduiam să nu uit ce trebuia să corectez, să nu ratez secunda în care pământul se oprește. E marți? Simțeam că e marți. Mi-am întors capul și am realizat că micuța cameră în care mă aflam devenise un cerc imens, de unde nu se mai vedea nimic. Nici camera, nici oamenii, nici mașina, nici eu.

2. În ultimii ani planetele Venus și Jupiter s-au apropiat din ce în ce mai mult și pe 30 iunie 2015 au apărut pe bolta cerească la o distanță de 30 de ori mai mică.

Conjunția între cele două planete este frecventă, dar niciodată atât de vizibilă. Există o relație interesantă între aceste planete, care se așează uneori pe aceeași rază vizuală și pot fi cuprinse dintr-o privire ca și cum s-ar ține de mână. Parcă ar face un cadou oamenilor și ar dansa în jurul Soarelui un alt dans, necunoscut până acum, arătând cum se poate ieși de pe traiectoria dată. Oamenii din lumea întreagă au privit cerul în noaptea de marți. Este un moment miraculos când știi că te sincronizezi perfect cu oamenii pe care nu-i vei cunoaște niciodată. Și în același timp că veți primi cu toții o secundă

în plus de viață. E poate singura certitudine pe care o putem primi cu toții deodată. Niciodată atât de vizibilă ca acum.

Marți, 30 iunie 2015

Cercul în care mă aflam era un pic deformat. Mă întrebam ce s-a întâmplat cu el și când. Probabil se modificase atunci când a fost totul întors pe dos. Până și hainele în care eram îmbrăcată erau întoarse, se vedea fiecare cusătură, iar tot ce mă înconjura părea să-și fi schimbat interiorul cu exteriorul. Priveam în jur și totul era ușor decalat, atât cât să-și piardă conturul perfect. Mijeam ochii încercând să văd mai bine. Credeam că e problema ochiului meu drept. Întotdeauna a fost interesant cum văd mai bine cu ochiul stâng. Probabil toată realitatea mea e descentrată spre stânga. Când m-am uitat în jos, am văzut o fantă prin care se distingea un cer senin, de noapte de vară. Am văzut două sfere suprapuse, strălucitoare și mari. Nu știam ce sunt și m-am gândit doar la faptul că de acum cerul e captiv într-o cameră prea mică. Iar eu va trebui să mă uit de afară înăuntru pentru a-l vedea. Și mă întrebam dacă pot încăpea în acea cameră mică toate stelele și toate planetele. Acum oricum nu mai era nimic de făcut. Ori eu, ori mașina în care mă urcasem schimbaserăm întreg universul și până la urmă nu e nimic eronat. Sau aproape nimic. E la fel, dar invers. Și mașina era întoarsă pe dos. I-am observat volanul fosforescent îndreptat spre mine. Noroc că era cald. Era una dintre acele nopți care topește încet totul în jur – roțile mov, caroseria galbenă strălucitoare, cele două sfere de foc care dansează, cerul, pantofii mei roșii. Lângă mine era C. și îmi spunea că e un fenomen normal, că tot ce se întâmplă e de fapt o reeditare a ceva de acum mai bine de treizeci de ani și că singura diferență este că acum totul e mai aproape de mine. Că el era responsabil de tot ce se petrece și că și-a dorit mereu să vadă cât s-ar putea micșora distanțele. Să nu-mi fac griji, el controlează totul, e doar un experiment. Încercam să-i explic că acum treizeci de ani eu nu existam și că totuși pare mult prea real pentru a fi doar o amintire. Dar eram liniștită și nu mă mai speria nimic. Nici măcar animalele care se adunaseră în jurul nostru. Nici cele două sfere roșii care acum se apropiau tot mai mult de noi. Mă gândeam doar că de această dată C. exagerase un pic. Mașina timpului era invenția lui, dar cred că nici el nu se așteptase la așa ceva. Marțea mereu se întâmplă ceva miraculos. Ce zi e azi? Sunt aproape sigură că e marți din nou. O zi identică și nu chiar.

Judit Angel

Between fiction and fact: room for critical practice

Interview with Ben Landau, author of *Sleeper Cells* project

I met Ben Landau last autumn, when he came to Bratislava to participate in the *Revolution Without Movement* event series at tranzit.sk and Galeria HIT. In spite of his young age, Ben has produced an impressive body of work – design, conceptual projects, performance and photography –, his activity taking place in a variety of contexts, from Melbourne, Brisbane to Eindhoven, London, Lisbon, Istanbul, Ljubljana, Zagreb, Chongqing and more (www.benlandau.com). He uses design as a research and critical tool in order to analyse and subvert established social, economic political and technical systems; he is interested in constructing situations bordering reality and fiction in which the audience is granted a participatory role. The *Sleeper Cells* project he presented at tranzit.sk is based on the present need for a critical evaluation of sleep, and for unearthing the unconscious (<https://www.youtube.com/watch?v=FlqQejPKaqU>). The lecture consisted of a mixt of credible and untrustworthy information, inducing the public in a state of constant oscillation between belief and questioning. Since then, *Sleeper Cells* has become a course for students at the School of Architecture and Design, at RMIT University in Melbourne. In the following interview we are touching upon questions directly related to the *Sleeper Cells* project, and also more general aspects pertaining to Ben Landau's working methods and the fields of knowledge, where he situates himself.

JA: What is the relation between late capitalism and sleep? What are the consequences? Could the neglect of the unconscious be a rather conscious form of domination?

BL: We sleep less than we ever have before, and our sleep patterns are driven into forms which fit around our commitments to work. Jonathan Crary (author of *24/7 Late Capitalism and the ends of Sleep*) found that we sleep around 6.5 hours compared to 10 hours around a century ago. Not only has the duration changed, but we consider sleep as a weakness – we brag about having less sleep and wear it as a badge of pride. It has become the antithesis of busyness (and business) because it's seen as lost time. Then again, sleep is being reclaimed slowly by companies who encourage their employees to take naps during the day – but only so that they can be more efficient at other times.

Sleep is embodied by technology as a resting phase which allows for immediate wakefulness. Consider laptop 'sleep' mode, during which a laptop can process information, and after which it is fully functional – it doesn't need to be turned on and off. Lastly, sleep (for humans) is being transformed into a luxury commodity – from high end sleeping aids like artisanal hand-made beds to dreaming pills and sleep analysis.

Sleep itself is one of the last sacred spaces we can escape the world and the tightening grip which capitalism has on us. When this barrier is broken, we will no longer have an accessible refuge. Consider how Second Life and Entropia, artificial virtual spaces, became markets for property and identity. Completely digital constructions were exchanged for real money – the record being \$635,000 for a virtual resort on Planet Calypso. Similarly, the experience economy sells us memories which we now value more than objects – look at how Facebook reminds us of our (digitally repositied) memories. Given these precedence, sleep could become advertised, luxurified and monetized.

The consequences of this are unknown, but they point towards the colonisation of our unconscious in a similar way to how advertising currently guides our behaviour. Our non-conscious has been neglected since the rise of capitalism, perhaps because it was unable to be monetized. The appeal of the conscious world, and the development of dream like media through the internet, Hollywood and (il) legal drugs has perhaps diminished the importance of individual aspirations and imaginations through dreams.

JA: You situate your *Sleeper Cells* project on the border of design fiction, critical design and

storytelling. Let's start with critical design, how do you think it can perform its role with regard to sleep/dream and the unlocking of the unconscious?

BL: Critical design asks questions instead of solving problems – this is the main tenet according to Dunne and Raby (2010). I propose fictional scenarios encased within stories in order to imagine alternatives, rather than just criticising or questioning the status quo outright. They always link to reality in some way, so are not completely fictional. In my practice, I use stories which incorporate bizarre truths and strange comedies in order to drive a lever in between people's understanding of the world and reality. Information presented in an artistic forum has the possibility to waver between truth and non-truth. I take the same approach as The Atlas Group's *Secrets in the Open Sea*, where the viewer strains to see something or imagine something which may or may not be there.

In *Sleeper Cells*, I present various ways that different groups unlock the unconscious, for a variety of reasons. Some are doing it for personal gain, others for financial benefit, some provide it as a luxury service, and others as a form of protest. This variety creates collaborating and conflicting views on the non-conscious, which mimics the way we should receive and understand information – by subjecting it to questioning and reasoning and finding our own truth in the mix. Ultimately, the audience becomes critical and answers questions that the project asks.

JA: And how does fiction intervene? What is design fiction or speculative design? In what lies its importance?

BL: Design Fiction and Speculative Design was defined by designers creating imaginary objects that tell stories about our future, and asking questions about whether it is desirable. I think there is potential in forms of experiential fictions, where people are immersed in the possibilities, rather than standing outside them. In a similar vein, I tell un(truths) which are based in the present because I believe it has more impact.

I never tell what is true and what is fiction, because it ruins the surprise. That a presentation might be fiction simultaneously lets the audience's guard down to absorb and critique what they hear; and creates a filter, so they listen actively, lest they be taken for fools. In this vein, processing this information is bewildering and absurd – which matches the topic of sleep itself.

We are bombarded by information from media and advertising, both consciously and unconsciously. It's hard enough as it is to apply our minds to separate what might be true from where a writer's bias lies. So, my core aim is to use the possibility of fiction to sow seeds of doubt, and inspire a critical viewpoint in my audience. I'm recently inspired by fictocritical writing styles. I think igniting general suspicion is healthy, because when applied to other sources, audiences develop in built scepticism. Even my sources are dubious – ultimately, 'there are no facts, only interpretations' (Nietzsche).

Design fiction is best employed when tackling difficult topics because it suspends disbelief and roadblocks, tries our hypotheticals and asks 'what if'. It also uncovers hidden schedules and biases which might have considerable influence on social, political, environmental, ecological or political circles (STEER).

JA: What is your experience with the *Sleeper Cells* course for students?

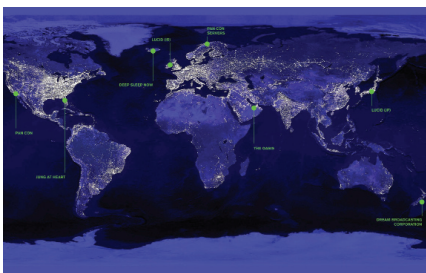
BL: Critical design fiction is a pretty difficult concept for architecture and design students – primarily because they are used to solving problems rather than asking questions. My main aim for a semester with students is to instil a critical approach, so that they see the cultural position of design and how the designer's values always influence the project.

One common element with students is their interest in fiction and fact – most people have favourite films and documentaries, so I ask them to imagine if their favourite film was a documentary, and their favourite documentary was fiction. At the start it's a sharp learning curve, but is exciting for students when they see they can bring in their own interests, not just follow a brief.

JA: What do you mean by „using the notion of the future to suspend disbelief and abolish the fourth wall“?

BL: I try and suspend disbelief by positing my narrative in the future. If something hasn't happened yet, then people know that it is fiction and do not discount it immediately: they are drawn along with the story. However, an unbelievable and futuristic story has no bearing or impact on our current life – so I try and make it as real as possible to reconnect to our immediate condition. The fourth wall is the barrier between the audience and the fiction they are viewing. When I present my work in person, the fourth wall is negotiable because the presentation sits between fiction and fact. When someone doesn't know what is real or not, it heightens their critical viewing. This is compounded by references to real events, existing statistics which I extrapolate, and obscure banal events which do not inspire doubt.

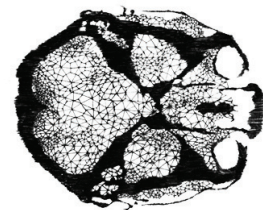
Overall, I try to craft an experience which sits on the fence between real and fictional; that blends the unbelievable with the unbelievably ordinary; and therefore requires the audience to form a critical position towards the content and the work.



1. This map indicates the locations of Sleeper Cells around the globe.



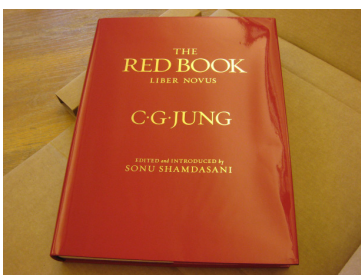
2. The abandoned apartment complex which Deep Sleep Now inhabits



3. The brain – drawing by Lucile Sciallano



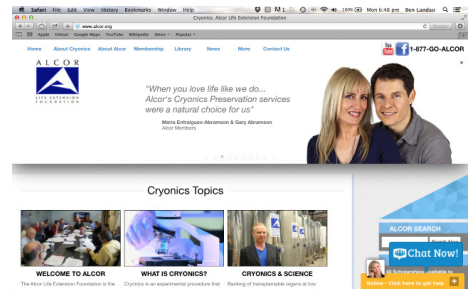
4. Psychoanalyst Benjamin Robin was one of the founders of Jung at Heart lynnfriedman. "Jewish Museum Anniversary Party Fashionable Man Portrait". Online image. Flickr. June 17, 2009 <https://flic.kr/p/6KVex>



5. The Red Book at the centre of the Library at Jung at Heart jasonunbound "The Red Book arrived in the mail today". Online image. Flickr. December 2, 2009. <https://flic.kr/p/7JZxuB>



7. Ben Landau: Sleeper Cells, Revolution Without Movement, tranzit.sk, 2015
Poto: Adam Šakový



6. PANCON's business model mirrors Alcor's model, where clients elect to be cryogenically frozen and re-animated when the technology is available.
Screenshot of alcor.org website taken 21 November 2014

Olga Ștefan

Dreams, Image and Facebook: Turning Fantasy into Revolutions and Revolutions to Dreams

The dream is "the birth of the world...the origin of existence itself:" Foucault

In light of some personal curatorial adventures in an unstable and unclear social context, I have been preoccupied by the concept of the imagination as the last real site of resistance in a world where surveillance and manipulation is increasingly systematic and universal.

Of course this has been the topic of many a dystopian science fiction novel, from Zamyatin's *We* to Bradbury's *Fahrenheit 451* and many others in between and since. The imagination becomes the place of refuge to attain internal freedom when external freedoms are taken away or limited. It is the one thing that cannot be controlled by the systems of oppression.

And this imagination, the act of forming new images in the mind, comes from dreams. Dreams are that zone for nebulous and unconscious self-reflection which give rise to clearer forms, mental pictures that offer alternative ways of being that may make knowledge applicable and lead to creation. According to Foucault, dreams are "a shadowy clearing where, in a moment of vision, a man can seize his fate... Man has known since antiquity that in dreams he encounters what he is and what he will be, what he has done and what he is going to do. He discovers there the knot that ties his freedom to the necessity of the world." In the dream, he writes, we find "the heart laid bare."

And since imagination is born from dreaming, we are only too aware that creation is the result of the imagination. If in dreams we are confronted with our self, with our fate, and with our anxieties, then imagination gives form to what we wish to become and belong to.

But to jump from private imagining to public action in a world that is designed to restrict us as much as possible becomes a political act, an act of resistance. And not everyone is ready for this step. A less conflictual and more symbolic mode of expressing oneself is needed for many. Art becomes the space where the unsayable is said in ways that are not entirely transparent and confrontational. The metaphoric is a heterotopia – a third way between silence and protest that permits the expression of discontent without the certainty of punitive consequences as would be the case with open dissent. It is also a place that, like the imagination, cannot be entirely controlled because it is unclear, more private and subtle. The films produced by Kinema Ikon before 1989, for example, used the metaphoric, the veiled, and the masked language of poetry and dreams to express feelings of disenchantment and disillusionment under an oppressive regime. But as they themselves declared, the films never transgressed the limits to direct criticism and were only projected in closed circles.

In his 1978 "neighborhood medicine" workshop held in the context of the elections in France, Foucault concluded that resistance is "conducted by whoever might desire it, in forms yet to be invented and organizations yet to be defined" and he left "that freedom at the end of my speaking to whoever wants to do something with it". In recent years, social media has become the space where people express their hopes, despair and dissent in a more public and global way than art ever managed to do. It is also the place where "organizations yet to be defined" coalesce and different forms of community develop. It is another heterotopia, a space between reality and dreams, where the imagined is formulated and given a more concrete shape. We also see this in the redefinition of the self, the self that is projected online. This process of composing an image of the self, a curated self, reflected in the choices, posts, likes, photos, etc. that one shows, is also an artistic exercise activated by the imagination, that can be

argued to be a seed of resistance to imposed truths, a way to alter and question absolutes. This is the manifestation of Baudelaire's "cult of the self," or as Nietzsche put it, to "become master of the chaos one is, to compel one's chaos to become form is the grand ambition here." It is thus that social media establishes itself as the site where the imagined self materializes.

Encouraged by the power to transform the image of the self, we are free to try to formulate an alternate social reality too and connect to others who share those ideals. It is in this way that social media and the internet have succeeded where other platforms for the formulation of the imagination might not have. The public, albeit virtual expressions of dreams, aspirations and discontent have been embodied in uprisings on a global level. Although researchers are not yet certain if the number of protests has actually increased since the digital revolution, it is however clear that our awareness of their existence has sparked our imagination and possibly even our engagement. In the last 10 years of world-wide protests more governments have collapsed than before, when the media and information was more easily controlled by the state.

And yet, despite outbursts of revolutionary zeal in the streets of many towns and countries, spurred and inspired by political activism on social media platforms, it is not enough for the protests to maintain their momentum in real space or for significant social change to occur in areas where sporadic violence doesn't degenerate into civil war and chaos. People retreat back to their dreams and prefer to express their aspirations and utopias on social networks, using hashtags and links. The co-founder of Occupy Wall Street movement, Micah White, sums up the tendency thus: "Things started to look better on social networks than in real life... This to me is the biggest risk: to become spectators of our own protests." And yet, the same approach in shaping one's image and identity online is at the root of shaping new societies, and engage in political and social resistance. And while the internet, like physical space, is becoming more surveilled, privatized, and controlled, it is still the site where image, dream, and art intersect to give birth to new realities.

Simona Dumitriu

Cuvinte specifice. Cum să performezi o autobiografie credibilă

*Say it, no ideas but in things–
nothing but the blank faces of the houses
and cylindrical trees
bent, forked by preconception and accident–
split, furrowed, creased, mottled, stained–
secret–into the body of the light!*

(fragment din *Paterson. Book 1*, William Carlos Williams, 1946)

Când ajungem la mall-ul din Arad unde are loc Magazin Mixt, îmi dau seama că știam deja locul, o altă intrare a lui de fapt, nu cea dinspre gară ci intrarea dinspre autogara în care trag autocarele Eurolines în drumul lor spre și dinspre graniță. Pauză de cafea, țigară și toaletă cam 15 minute și m-am prins încă de la prima oprire cu Eurolines la Arad că Atrium mall e aproape și că, dacă îmi gestionez bine minutele, îmi ajunge timpul să ies din autogară și să merg repede la WC-urile din mall, mai curate, gratis și fără coadă. Contrastul e deplin: între mirosul de autocar (a patruzeci-cincizeci de oameni înghesuți acolo de peste zece ore) și compoziția chimică de parfumuri și sunete care îngroașă aerul de pe holurile dintre magazine. Familiar, mersul pe holul de la intrarea în mall e încărcat de simbolul indecis al ultimilor pași făcuți înainte de graniță iar ceea ce urmează, o oră-două mai târziu, în funcție de traficul la frontieră și de cum ne primesc vameșii și grănicerii, e respirarea ușurată că în sfârșit am ieșit din țară, sunetele de avertizare de la trecerea în roaming, familiaritatea satelor de după graniță, pregătirea pentru filmele de seară spre noapte și somnul amorțit din autocar.

Atrium mall are Billa, un magazin de costume pentru bărbați printre care sunt amestecate armuri medievale, multe cafenele mici pe holuri, wifi gratis și mai multe expoziții cu desene executate de copii pe teme religioase – cruci și icoane – puse pe pereții dintre magazine. La ieșirea din el dinspre autogară se întinde un câmp larg înconjurat de garduri de metal marcate AFI Europe. AFI este mega-mallul din cartierul Drumul Taberei, lângă care locuiesc eu, cel mai de succes mall al Bucureștiului, mereu arhiplin și în continuă expansiune. E înconjurat de mai multe clădiri de birouri care fac parte din complexul universal AFI și alte clădiri de birouri sunt mereu în construcție. Drumul cel mai scurt între blocul meu și stația de metrou Politehnica taie mallul în diagonală: prin parcare, apoi o intrare aproape secretă, apoi un hol de trecere, apoi pe lângă patinoarul central, apoi prin hol pe lângă seria de magazine Zara, ieșirea de lângă Starbucks, treci pe lângă Apaca (fostele clădiri ale fabricii acum transformate în clădiri de birouri) și traversezi bulevardul Iuliu Maniu spre metrou.

Noise and confusion are places where we prefer to hang out (grupul Postcommodity, citat din interviul luat de Bill Kelley Jr. în *Afterall. A Journal of Art Context and Inquiry*, nr. 39, vara 2015)

Performance-ul lui Florin trece aproape nebăgat de seamă. Micile radiouri cumpărate la preț bun pe okazii.ro sunt risipite printre instalații și monitoare în sala Magazinului Mixt, un spațiu care dacă nu ar fi în mall la Arad ai jura că e la Centrul Pompidou. Tavanul expus e o structură industrială de burlane argintii de aerisire, țevi și luminatoare rotunde.

Luni de zile Florin a cumpărat și compus un instrument electronic din piese minuscule ce produc game de sunet, cascade, repetiții. Prin intermediul unui transmițător, radioul receptează aceste sunete și le propagă, live, în sala în care lumea se învâрте, fotografiază și se pregătește pentru concertul mai mare și mai clasic experimental. Sunetele transmise de radio sunt un ronțait sintetic pentru organigrama spațiului, cu alte cuvinte intră în pereți și ies pe ușă afară, unde se întâlnesc cu o parte din echipa locală

de fotbal/rugby/handbal venită la un tur de presă și semnat autografe în holul mare de la parter, în fața la Sephora.

A Zombie Was Here Before. (Nita Mocanu, în cadrul Media Art Festival, *Magazin Mixt*, 2015)

La fel ca Ramona și Ileana, speram să nu mai ajungă greierii niciodată. Nu știu ce exercițiu de conștiință te face OK cu a avea un *pet* greiere pe care să regreti că nu-l poți lua după tine la Paris. I-am văzut acolo după vernisaj, în zilele următoare, din fotografii și scurte videoclipuri în care în compoziția chimică de sunete a mall-ului se aude câte un cri-cri.

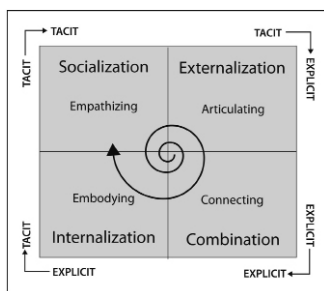
De la masa rotundă de sâmbătă am plecat cu efect, să nu mai ascult descrierea unui vis cu nuanțe rasiste – poate autocritice? cum am înțeles mai târziu...Poate era despre formarea culturală care ne face să și visăm rasist. O confesiune. Dar nu cred.

Am ieșit din mall pe lângă autogară și am luat tramvaiul 3 în direcția greșită, spre Făt Frumos. Ne-am oprit, am coborât două stații mai încolo și ne-am întors pe jos.

Plecasem cu Ramona. Ileana ne aștepta, de un timp, la cealaltă ieșire.

Am înregistrat tot drumul de tren București – Arad cu un MP3 player. Pentru că am uitat să opresc butonul Rec înainte să pun player-ul la încărcat, pe la jumătatea drumului, am pierdut tot ce se petrecuse înainte, ore întregi de povești: povestea gardului de la Muzeul Enescu, de pildă, sau poveștile cu Nașul de la restaurantul cu vin ieftin din Napoli; vorbele rasiste ale femeilor de pe rândul din spate, care veniseră cu bucăți de pește cumpărate de la Drobeta, au coborât la Lugoj iar schimburile lor de cuvinte semănau cu visul citit la masa rotundă; încercarea de a juca jocul de cărți al Ilenei, deconstrucție a poveștii gender-queer *Ion Făt Frumos*, găsită după ce a căutat ani în șir un basm local care să nu facă din femei același veșnic mecanism de supușenie cu blonde cosite; momentul în care înțelegem că nu avem confortul emoțional de a-l juca, într-un tren plin în care e greu să *zici chiar orice*, chiar dacă zici despre viața ta și cum ți-o regăsești sau nu reprezintă corect în spațiul public și în automatismele sociale din jur.

Model de producție: graficul inovării și gândirii creative în corporații, după cercetătorii de business management Ikujiro Nonaka și Ryoko Toyama (publicat în articolul *Experience as Thinking*, de Mary Jane Jacob, în volumul colectiv *Art as a Thinking Process*, ed. de Mara Ambrozic et al, 2013)



Atrium Mall a lăsat spațiul să fie folosit de Magazin Mixt fără chirie. Un parteneriat public-privat unde și evenimentul de artă contemporană contribuie la aducerea publicului care, până la urmă, se revarsă în holurile comerciale. Sunt sigură că s-au luat de acolo multe cafele. Ileana a luat una de la automat. Am cumpărat de la Billa un pachet de Oreos și o pungă de pufuleți Star cu brânză. Toate trei am admirat desenele cu cruci. Am fi mers și la farmacie, dar se desființase de câțiva ani.

În mall publicul intră în expoziție mai mult decât la Muzeul de Artă. Discuție, la masa rotundă, despre pozițiile și identitățile muzeelor de artă.

Intrând, sunt câteva obiecte care sar în ochi: brazii, plasmeele, vulpile, colțul de cameră cu mobile puse antigravitațional, bucata de mașină. Obiecte familiare în alte combinații, în alte magazine. Discuție, la masa rotundă, despre expozițiile de artă contemporană și despre vise.

Despre ceea ce lipsește în memoria artei românești recente, în continuare, despre ceea ce lipsește pe măsură ce despre ceea ce lipsește scriem.

...in this mirror of a mirror, a difference or dyad does exist, since there are mimes and phantoms.

(Jacques Derrida, *The First Session*, în *Disseminations*, trad. de Barbara Johnson, 1981).

Derrida scria despre mimi și fantome înainte ca zombies să fie tratați serios și critic în cărțile de teorie despre imaginarul și politicile (post) apocaliptice. Derrida nu știa prea multe despre zombies. Însă a ajuns să fie citat uneori în conjuncții terminologice prin care unii autori *încearcă să explice conceptul său de indecizie (indecision, undecidability)* apelând la metafore cu morți-vii. Deși termenul și personajul apar în mentalul american prin 1968 în filmul lui George A. Romero *Night of the Living Dead*, iar în anii 80 este construită figura clasică a zombies în cultura populară, abia anii 2000, cu frici, crize economice și politici rasiale conservatoare sau de extremă dreaptă fac din zombie *masa de străini, genericul ceilalți*, amenințarea apocaliptică pe care o simbolizează azi.

Mimii și fantomele sunt forme și referenți ai adevărilor situate în intervalul dintre binaritățile (logice, politice, semantice, de limbaj) pe care deconstructivismul în general se luptă să le desfacă și să le întoarcă spre autorefecție, ca și când ar pune față în față două oglinzi. Fantomele sunt fapte și persoane care, fiind în afara binarităților, rămân invizibile, dar tocmai pentru aceea postulatele lor sunt de necontestat. Mimii sunt fapte sau persoane care produc postulate noi oarecum din aer, pe care ajungem să le recunoaștem dar care nu existau înainte.

Autobiografiile sunt constituite din mimi și fantome, metodologic *nararea experiențelor personale* este un mecanism care pune în mișcare ieșirea din binarități, din genericul noi și ceilalți pe care orice magazin mixt trebuie de fapt să îl asigure pentru a nu da faliment.

Pe la etajul 1 al mallului din Arad a trecut un singur zombie. Ciudat, ei sunt întotdeauna portretizați în mase iar frica actuală din asta provine: din supunerea umanității middle-class la *mulțimea lor*. Și filmele cu zombies sunt cu atât mai de succes cu cât au mai mulți bani pentru a angaja multitudini de actori să facă figurație. Un singur zombie nu stârnește nicio frică, e doar o fantomă care a prins corp, un impuls autobiografic.

Ion și Gheorghe iau pe șest mere dintr-o livadă. Mergea bine, noapte de noapte plecau cu sacii de mere în spinare, până când patronul livezii angajează un paznic.

- Ce ne vom face, se întreabă cei doi, cum mai intrăm acum?

Gheorghe, mai fricos, rămâne acasă. Ion se duce la livadă și se întoarce liniștit înapoi de fiecare dată cu sacul de mere. Și tot așa, o zi, două, trei, capătă Gheorghe curaj și îl întreabă pe Ion: *Dar cum faci mă să treci de paznic?*

- Păi, uite cum, răspunde Ion. Îmi umplu sacul cu mere și, la ieșire, dau de paznic. *Stai, stai pe loc! Cine ești acolo?* strigă paznicul de fiecare dată. Eu încep să fac ca pisica și atunci paznicul se liniștește, *Hai, că iar a venit motanul din vecini*, și așa pot să trec.

Își face Gheorghe curaj și noaptea următoare se pornește spre livadă de unul singur. Îl așteaptă Ion, dar abia dis de dimineață se întoarce Gheorghe obosit, trist și fără mere.

- Ce-ai pățit Gheorghe?

- Păi ce să pătesc, uite până acum a trebuit să îl conving pe paznic să mă lase să plec...Nu știu cum s-a întâmplat că eu am făcut întocmai cum m-ai învățat.

- Cum așa?

- Păi, am ajuns în livadă, am umplut sacul, dau să ies...

- Așa. Și-apoi?

- Mă vede paznicul, strigă *Stai pe loc! Cine ești acolo?* și îi răspund: *Tot o pisică...*

Cristina Bogdan

Models and Malaise

I had been dwelling in a land I could not come to imagine.

From Robert Smithson, *A Tour of the Monuments of Passaic*, 1967.
A text I never read, but always enjoyed imagining.

Fantasy is most likely to be a weapon against oneself. And film is fantasy. Bertrand Bonello's films are matter for fantasy. This is my first and final text about him.

It is a text about *Le Pornographe*, *Tiresia*, *De la guerre*, which are not exactly experimental movies – not in the already annoying tradition of the flickering, anti-narrative, bleach-colored short film of recent years. But they do propose a renewed experiment – perhaps already failed, as Einstein once put it (he said something like: one is indeed stupid to look for new things while performing the same operation). We can therefore assume that the scheme behind this operation signifies the impossibility of settling for an answer.

Let us describe briefly the situations.

Le Pornographe presents fossilized porn director X, played by Nouvelle Vague icon Jean-Pierre L aud, as he is literally brought back from the dead and asked to direct a final porn. Bonello films his out of date relationship with the present. X on this occasion also renews his relationship with his son, who is at the age L aud the actor was in the 60s, and who is facing the same question: to revolt = to be, to signify? The clash between their contemporaneities is somehow resolved when the son acknowledges the impossibility of him imitating the "great dwellings" of the May 68 generation, and goes on to question subjective answers, whilst his father resolves to leave the scene and give credit to the young man.

Their meeting can only take place in an acknowledged void place, where ideologies have been rejected by subjectivity.

However, one is not left with solutions, but with a clear sense of emptiness, an emptiness that L aud has forbidden us to take for nostalgia, and his son doesn't take for possibility yet. With this first movie, we are located in the contemporary as distinct aliens.

Before going any further, it is best to provisionally describe the usage I make here of the word model. A model is the manifestation of a schema in time (in context), and one can extract signification both from its analysis and from that of its situation.

Bonello's second and far more disturbing movie *Tiresia*, tests out a more powerful model than the one in *Le Pornographe*.

The recent myth of the revolutionary was open to direct historical confrontation.

With *Tiresia*, Bonello turns to the Greek model of accepting one's destiny as a possible answer to the contemporary void, and uses a complex allegory to present it. Shot in dramatic colors in a mythical setting, yet clearly set in present-day French countryside, the movie presents the kidnapping and sequestration of *Tiresia*, a hermaphrodite prostitute, by Y, who eventually stabs her eyes and blinds her, then abandons her on a country road. She is found by a young girl who brings her into her house – from this point on the actress playing *Tiresia* is replaced by an actor -, where she receives the gift of reading the future. The local priest, played by the same actor as Y, is his confessor. As *Tiresia* starts predicting tragedies, he is tortured by her curse, but comes to accept it as his destiny. Here, the Greek myth of the androgyn meets the myth of *Tiresius*, the priest who was punished by the gods to become blind and predict the fall of Troy, and both seem to blend into the now archetypal myth of *Oedipus*.

There is a great richness of interpretation, but it seems to me that the symptom, in Didi-Huberman's terms, lies, yet again, at the confrontation between a model – this time less historical than archetypal, mythical - and its painful embodiment in the contemporary. *Tiresia's* tragedy is not the occasion of an incursion into Greek mythology, but of a long description of the contemporary malaise.

A malaise made of obsession (for beauty, for perfection, for totality – as illustrated by the enactment of the myth of the androgynous, and by Y's attitude towards his victim), of excessive vision (Tiresia is only able to see once (s)he is blind), of actual social marginality (Tiresia is a Brazilian prostitute, Y a sort of outcast / a tortured priest), finally of a sense of living under the punishment of the gods, being trapped by one's own subjectivity.

Even if the contemporary looks less like a void place, as it is filled with symbols, we are in the same situation as with *Le Pornographe*. We cannot consider following a historical model as a solution to our present –

or, as already postmodernism had shouted out, History teaches us nothing.

The third movie, *De la guerre*, both takes things a bit further into questioning signification, and formally takes a step back.

What we are presented with is the age-old yet very actual solution of escaping the contemporary, retiring from it, in order to be able to live it. Z, a filmmaker going through a personal crisis, is drawn towards a New Age sect, and tries to find his way by living with them. A bit like Hans Castorp, he loses himself in time, and when he tries to go back to his usual life, finds it impossible. His partner chooses to follow him back to the sect instead. Eventually, the radicalism of the sect becomes apparent, and Z... .

This movie, on the whole, reaches a similar conclusion to the other two, answering that retiring oneself from being-with-the-others amounts to turning away from signification. Such an operation is however impossible – illogical, in analytical terms. One can never escape Being-with-the-others, as this would mean to escape being as such.

Z, like all Bonello's characters, only gives a negative answer: this I cannot do. Why, therefore, do I suggest there is something formally wrong with this (and not with the other two)?

My concern is that, although the director's sincerity is whole, a sort of assimilation with the French contemporary attitude – the defeatism – becomes more visible in *De la guerre*, and tends to surpass his own concern.

In a sense, his own malaise within the contemporary has reached a perfect form – one might say he has created his own model.

However, I tend to assume this is only temporary, as Bonello's general trauma is of a different sort. He complains

that he knows too much. If he is able to play with myths and models of the sort, it is because he – a man living after

post-modernism – has the memory of the entire world (of the entire history).

If, as Fredric Jameson writes, mixing was the postmodern attitude par excellence, bringing about detachment, irresponsibility and ghost-like images (Jameson, 1992a), Bonello's choice is a conscious use of models, a responsible and therefore tragic one. When he chooses to re-enact them, his concern is for the points of contact between the model and the contemporary. There he locates his trauma, his malaise.

When so clearly a body of work addresses trauma, one immediately starts looking for visible symptoms.

To my personal traumas, Bonello has given perspective. Yet, as I had always suspected, he has not given any answer. I am not sure whether the making of his films acts as an answer for him, because most certainly his focus on description, on presentation of the contemporary malaise, is not a goal in its own.

I turn to these movies, which are clearly no longer themselves for me, time and time again, and my impression is that they are vicious circles, where facing a situation leads to being sucked in by it. Far from a liberating hermeneutics, my relation to them is tautological, I am them. To remember them, to analyze them, is to state my own trauma.

Horea Avram

Mall-ul ca operă de artă totală.

Câteva gânduri despre spațiu, iluzie și persistența modelelor [via R.E.M.X. – Arad, 2015]

Se dau mai multe componente: o expoziție intitulată provocator „Magazin Mixt”. Apoi, un atelier teoretic cu un titlu nu mai puțin intrigant: „Gesamtkunstwerk @ Mall sau Fals tratat de vise”. Toate acestea în cadrul R.E.M.X. – Arad, unde altundeva, decât la mall! Ce au de-a face unele cu altele sau, altfel spus, care poate fi, dac-o fi, numitorul lor comun? Printre multe alte ițe și filoane comune, eu mă opresc asupra ideilor de spațiu și de iluzie (plus corolarul lor, spațiu iluzoriu).

Dacă e să o luăm mai de departe, putem să ne întrebăm dacă mall-ul poate fi văzut ca un apex al conceptului wagnerian de *gesamtkunstwerk* (minus, probabil, componenta „kunst”)? Este această paralelă, dacă nu viabilă, atunci măcar comentabilă? Ei bine, putem spune că ceva din faimosul concept wagnerian e cumva prezent în acest caz, măcar prin aspirația către totalitate. Pentru Wagner, *gesamtkunstwerk* (opera de artă totală) este un sistem teoretic care trebuie să includă în mod ideal *toate* artelor prin efectul totalizator și sintetizator al operei: muzică, dans, scenografie, poezie și arte vizuale¹. Prin conceptul său, Wagner încearcă să reformuleze o idee altminteri veche, cea a „operei de artă combinată” provenită din tragedia greacă (și apoi forjată în atelierele Iluminismului și Romanticismului german), însă punând accent pe aspectul colectiv al evenimentului în sine: funcția socială, etică și religioasă a acestuia trebuie să adune oamenii laolaltă sub egida artei.² Ideea lui a fost criticată încă de la început, nu neapărat datorită idealismului său, cât pentru faptul că nimeni nu era convins că reunirea tuturor artelor le va scăpa de sterilitate și învechire. În pofida acestui lucru, Wagner a continuat să creadă în ideile sale estetice, chiar dacă, în scrierile ulterioare el abandonează termenul.

Ideea lui Wagner a avut însă o surprinzătoare persistență. Măcar la nivel pur teoretic. Căci puțini își mai pun problema „totalității” în zona producției artistice. Sau a producției de orice fel. Și totuși, forțând poate lucrurile, putem spune că superbul mozaic de magazine, produse și oferte din templul comerțului, mall-ul, ține de sublimul totalității, al sintezei „operei de artă combinată”. O lume fascinantă prin idealismul ei, atât de real. La care adăugăm, întocmai după rețeta wagneriană, aspectul colectiv și funcția socială a locului cu pricina. Și, ca o splendidă metaforă/ilustrare/subminare a acestei *ars combinatoria* a mall-ului stă expoziția minunată intitulată „Magazin Mixt” (curatori: Călin Man și Ileana Selejan). Un mall în miniatură – un magazin de iluzii în toate formele sale, pentru toate gusturile, simțurile și simțirile.

Și a-propos de simțuri: să nu uităm că în viziunea lui Wagner, spectacolul total se adresează în egală măsură văzului și auzului. Toate materialele și mediumurile trebuiesc topite într-o totalitate pe atât de fantastică, pe atât de reală. Theodor Adorno, vorbea despre „iluzia magică” a operelor lui Wagner (folosind de multe ori cuvântul „fantasmagorie”³). Adorno: „Disimularea mijloacelor de producție sub aparența exterioară a produsului, aceasta este legea formală care guvernează lucrările lui Richard Wagner. (...) Perfectiunea acestei aparențe este în același timp perfectiunea iluziei că lucrarea de artă este o realitate *sui generis* care se constituie pe sine în tărâmul absolutului fără a renunța la pretenția sa de a imagina lumea.”⁴

Căci ce este mall-ul dacă nu o lume în sine, o lume *sui generis* care se constituie pe sine într-un alt tărâm? Mall-ul nu e coextensiv cu realitatea. O arată câmpul și parcare din jurul mall-ului, un soi de

buffer zone între două teritorii. Mall-ul este o lume în lume, o lume în sine în care te scufunzi odată intrat acolo. Cu străzi, magazine, cafenele, arteziene și locuri de joacă. Este o pseudo-utopie aplicată, un contra-spațiu ce oferă mirabile alternative vieții de zi cu zi. Cu alte cuvinte, ale lui Michel Foucault mai exact, acest spațiu poate fi considerat o heterotopie, adică, „un soi de utopie efectiv realizată în care amplasamentele reale, toate celelalte amplasamente reale care se pot găsi în interiorul culturii sunt în același timp reprezentate, contestate și inversate.”⁵ Mall-ul este, deci, un spațiu *altfel*, deși atât de la fel cu sine însuși (este remarcabilă și îngrijorătoare asemănarea dintre aceste spații, indiferent de continent). Este ca un spectacol ce se repetă fără prea multe variațiuni de la un loc la altul, un spațiu care reprezintă, contestă și inversează lumea din jur.

Dar iată că mall-ul ca spectacol în sine poate deveni spectacol *de sine* (stătător). „Magazinul mixt” (adică spațiul dedicat expoziției și expoziția în sine) reprezintă, contestă și inversează la rândul său, însă nu atât lumea externă, cât cea internă a mall-ului. Iluzia mall-ului s-a desăvârșit, subminându-se, odată cu prezența unui spațiu de artă/cu artă în însăși inima sa. Ca operă de artă totală, mall-ul reprezintă aspirația și concretizarea totalității și sintezei, a hibridizării și fluxului permanent și astfel poate fi văzut, împrumutând o altă sintagmă celebră, ca un „non-loc”, simptom al supermodernității, un spațiu în care omul rămâne anonim chiar dacă anumite schimburi se pot petrece.⁶ Or, „Magazinul mixt” întoarce această ecuație, înființând, în însăși inima acestui non-loc, un *loc* – un spațiu al relaționării, un spațiu antropologic și estetic, preocupat și străbătut de identități diverse și discursuri subiective. Acestei episteme îi corespunde, în cadrul aceluiași R.E.M.X., o alta, cea a cabinetului de curiozități ce a luat forma expoziției *Wunderkammer 2 – Apparatus*, de la Muzeul de Artă Arad (curator George Săbău). La rândul ei, expoziția de la muzeu a deturnat spațiul matrice (muzeul constrângător, anonim și fix), într-o platformă vie, și (inter)activă pe tărâmul esteticii. Ca și mall-ul, muzeul produce un efect de real, sau cum spunea Bogdan Ghiu, „nu doar de reprezentare, ci de *reproducere* – și chiar de *producere* propriu-zisă – a realului.”⁷ Tocmai acestei construcții a realului – un real totalizator, absent, abstras, iluzionist – inserțiile expoziționale de care vorbesc aici îi opun propria realitate epistemică, propriul spațiu al interacțiunii, propriul discurs al unei imaginații cu mâner în care noi, privitorii suntem invitați să mânuim, după bunul plac, idei, păreri și imagini la limita fină și incitantă între ordinarul și extraordinarul (artistic) de zi cu zi.

1. Conceptul a apărut într-o serie de publicații cunoscute sub denumirea de „scrierile de la Zurich” sau „eseurile revoluționare”: *Die Kunst und die Revolution* [Arta și revoluția] (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* [Opera de artă a viitorului] (1849) și *Oper und Drama* [Opera și drama] (1850-51). Aceștia li se adaugă *Eine Mittheilung an meine Freunde* [Comunicare prietenilor mei] (1851).

2. Genealogia acestei teorii are mai multe componente și influențe, printre care teoria socială în care se întâlnesc idei provenite de la Proudhon, Feuerbach și alți „tineri hegelieni”. De altfel, Wagner a fost influențat și de Schopenhauer, Gobineau, și întrucâtva Kant, iar o relație specială a întreținut și cu (gândirea lui) Nietzsche, cu care a fost prieten, iar mai apoi adversar.

3. Nu fără relevanță este faptul că termenul fantasmagorie apare și la Deleuze, în contextul discuției sale despre simulacrum. Vezi Gilles Deleuze, „Plato and Simulacrum”, *October*, no. 27, Winter 1983. Termenul de simulacrum – în diversele sale avataruri formulate de Deleuze, Guy Debord sau Jean Baudrillard – poate fi o cheie importantă de înțelegere și explicare a ideii de spațiu iluzoriu în circumstanțele operei de artă totale (fie la teatru, în galerie, sau la mall). O discuție mai amplă pe această direcție este însă cu neputință aici.

4. Theodor Adorno, *In Search of Wagner*, Traducere de Rodney Livingstone, London, New York: Verso, 1991, p. 85

5. Michel Foucault, „Altfel de spații”, în *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri. 1963-1984*, editie îngrijită de Ciprian Mihali, traduceri de Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc și Sebastian Blaga, Cluj-Napoca: Casa Cartii de Stiinta, 2001, p. 254.

6. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Éditions du Seuil, 1992.

7. Bogdan Ghiu, *Linia de producție: lucrând cu arta*, Cluj-Napoca: Tact, 2014, p. 190.

Camera inundată: pentru o ecologie a imaginilor

Ce înțelegem prin post-fotografie?

Termenul de post-fotografie a fost popularizat îndeosebi de W. T. Mitchell în relație cu transformările sistemului contemporan al vizualității datorate tehnologiei, desemnând, în sens larg, ansamblul acestor transformări, iar în sens restrâns, producția digitală de imagini și sistemul circulației lor¹. El se poate referi, pe de o parte, la o tendință în fotografia contemporană, exemplificată de artiști care utilizează atât resursele post-producției digitale cât și pe cele ale fotografiei analoge pentru a construi imagini noi, dar și de artiști care manipulează imagini găsite, deja confecționate (*readymade*), introducându-le în noi asamblaje sau pur și simplu explorând realitatea augmentată prin intermediul noilor tehnologii de vizualizare, de la drone și sateliți militari până la mai tradiționalele programe computerizate capabile să ofere informații și să producă realitate virtuală în timp real. În cel din urmă sens, termenul "post-fotografic" se aplică, asemenea unui calificativ, acelor imagini care nu sunt produse în mod intențional de un artist care manipulează un aparat de captare a imaginii analog sau digital, ci folosește rezultatele altor aparate care înregistrează mecanic imagini – cum sunt, de pildă, aparatele de supraveghere – pentru a expune fracturi, anomalii în generarea acestor realități sau expansiuni ale acestora. De pildă, în lucrarea sa deja intens comentată, Robert Shore² discută cazul lui Clement Valla, *Postcards from Google Earth* care prezintă autostrăzi curbate în unghiuri lipsite de naturalețe, expunând modul în care topografia bazată pe imagini captate din satelit funcționează de fapt. El amintește discuțiile aprinse ce s-au iscat în anul 2011 în jurul mențiunii câștigate în cadrul premiilor World Press de Michael Wolf cu lucrarea *A Series of Unfortunate Events* care utilizează imagini captate de sistemul *Google Street View*. Ceea ce frapă sistemul comercial al artei contemporane în privința acestor practici vizuale înțelegese în cel din urmă sens este tensiunea dintre revendicarea auctorială și automatismul specific aparatului tehnologic, aparținând unui mod de producție diferit, dar și unor forme de subiectivizare diferite.

Cred că lucrurile sunt însă mai complicate de atât în privința a ceea ce am putea desemna drept "post-fotografie" – și chiar în aceste situații artistice amintite, ceea ce este pus în joc, alături de auctoriat, este controlul asupra imaginilor și efectelor lor, care se extinde nu doar asupra paternității, ci mai ales asupra circulației lor în rețeaua globală. Potrivit lui Mitchell, în situația post-fotografiei, dincolo de specificul său eminamente codificat dacă o considerăm a fi produsă în întregime digital (rezultat al unor serii de 1 și 0), nou este în primul rând contextul în care imaginea fotografică este acum prezentată – cu alte cuvinte, mediul digital în care ea se inserează, și nu doar care o constituie la nivelul suportului fizic³. Chiar și la nivelul aparatului, "revoluția digitală" constă pentru Mitchell îndeosebi în faptul că ea reprezintă o parte a angrenajului world wide web. "Trebuie să ne gândim la camera digitală nu doar ca la o extensie a ochilor și memoriei unui individ, ci ca fiind intim conectată cu o rețea globală a memoriei și imaginării prin intermediul poștei electronice (e-mail) și a postărilor pe Internet"⁴. Acest

1. William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Fotografic Era*, The MIT Press, Cambridge Mass, 2001

2. Robert Shore, *Post-Photography: The Artist with a Camera*, Laurence King, 2014

3. *Ibidem*, p. 85

4. W. J. T. Mitchell, "The Abu Grahb Archive", in *What is Research in the Visual Arts? Obsession, Archive, Encounter*,

lucru înseamnă că operațiile tehnice (decupaj, montaj, colaj) și semiotice (asociere prin contiguitate, metonimie, fractură a semnificației, alegorie) caracteristice culturii vizuale moderne, sunt multiplicat de acum într-un mediu de stocare și reproducere a imaginii care prezintă o flexibilitate sporită. Imaginea este acum relaționată nu doar cu textul (asemeni ilustrației de carte, sau fotografiei de presă), sau cu sunetul, ci și cu alte imagini, deopotrivă statice și dinamice, artistice și non-artistice. Ceea ce se complexifică astfel este tocmai contextul care servește la determinarea înțelesului unei imagini, înțeleasă, potrivit lui Barthes, drept un semnificant flotant, polisemic, care dobândește o semnificație precisă doar atunci când este prezentată într-un context precis și în relație cu o anumită narațiune sau enunț textual. În această nouă economie a imaginii, stocarea digitală permite reconfigurarea memoriei prin adaptarea (*customize*) fișierelor și a imaginilor descărcate on-line, ceea ce, în cele din urmă, conduce la construirea unei noi forme de subiectivitate descentrată. "O rețea mondială de sisteme de imagine digitale se constituie pe sine tăcut, pe nesimțite, în ochiul reconfigurat al subiectului descentrat"⁵.

În acord cu Mitchell, și spre deosebire de Shore, mă interesează aici mai mult transformarea radicală a acestui context social care face inteligibilă practica, altminteri, repetitivă și stilistic caducă a post-producției artistice ca post-fotografie decât consecințele sale asupra lumii artei în sens restrâns și posibilă sa funcționare critică. Contrar lui Mitchell, cred însă că imaginile post-fotografice nu sunt nici obiecte ce trebuie privite, nici simple discursuri ce trebuie decodificate: sunt mai curând practici sociale care trebuie repuse în ansamblul circulației și interacțiunii lor, deopotrivă tehnologice și simbolice, și față de care se impune o anumită etică a acțiunii înțeleasă ca estetică a gratuității.

Indexicalitatea – o falsă problemă

În primul rând, post-fotografia nu este *doar* fotografie 2.0. Termenul post-fotografie este unul nefericit dacă îl raportăm la simpla distincție dintre suportul analog și cel digital - mai precis, dacă îl considerăm un simplu răspuns la o problemă a specificității mediului fotografic, așa cum am avea cel mai adesea tendința să o facem. Nu doar că o asemenea discuție privind "condiția post-medium" a imaginii artistice contemporane (care, potrivit lui Krauss există într-un haos discursiv și concomitent cu o mulțime de activități eterogene)⁶ este deja revolută odată cu definirea mediului comunicării digitale ca rețea, dar se și întemeiază pe câteva supoziții esențializate cu privire la natura indexicală a fotografiei analoge, întemeiată pe dubla natură a imaginii fotografice ca semn: ea este, pe de o parte, index, deci o amprentă a realității, un efect al unei cauze exterioare aparatului, iar pe de altă parte, un semn iconic, care se aseamănă cu realitatea descrisă. Astfel, fotografia analogă ar avea o funcție descriptivă și una ostensivă. Însă, oricât de mult am dori, pe urmele lui Barthes, să îi oferim imaginii imprimate prin contactul unei suprafețe sensibile cu lumina capacitatea de a transmite urmele materiale ale trecutului dincolo de codurile culturale utilizate pentru a oferi semnificație elementelor ce apar imprimate în cadru, oricât de mult am spune că aceste urme păstrează o relație specială cu timpul în calitate de martor al unei prezențe absente (a "ceea ce a fost aici"), fotografia a fost, dintotdeauna,

ed. Michael Ann Holly și Marquard Smith, The Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamston, 2008, p. 178

5. William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye*, p. 85

6. Rosalind Krauss, "A Voyage on the North Sea". *Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Thames and Hudson, 1999, pp. 31-32

7. Roland Barthes, C

și un instrument discursiv, corespunzând unei forme de manipulare a realității. Mă refer la un sens elementar și totodată radical al manipulării: cel al (pre)fabricării realității prin intermediul efectelor semnelor vizuale, al puterii imaginii de a acționa asupra privitorilor într-un context cultural determinat, la producerea căruia contribuie imaginea însăși.

Pe de o parte, John Tagg sau Allan Sekula au descris deja implicarea fotografiei analoge ca tehnologie vizuală într-un discurs de ordin epistemologic care viza producerea adevărului și totodată normalizarea individului, identificarea, cuantificarea, clasificarea și arhivarea fizionomiei mergând mână în mână cu asanarea modernă a spațiului public occidental, gestiunea și controlul delinvenților și controlul corpurilor⁸. Pe de altă parte, distincția dintre funcția veridică a imaginii captate cu mijloace analoge și manipulabilitatea inherentă modului de construcție a imaginii digitale din pixeli omite atât aparatul, deopotrivă represiv și productiv, specific discursului fotografiei analoge, cât și sursele pictoriale ale constructivismului de ordin digital. De pildă, Lev Manovich analizează această distincție drept una dintre diferite tehnologii de vizualizare existente decât drept una ontologică, cu o lungă tradiție în arta vizuală europeană⁹. Acest lucru este deja evident în manipulările imaginii construite din fragmente în cadrul avangardelor istorice (constructivism, dadaism și suprealism), îndeosebi prin intermediul montajului și al colajului. Aceste practici, fundamentale pentru constituirea de sine a imaginii moderne au fost deja analizate în mod repetat și exemplar drept procedee a căror repetiție (și transformare) în contextul unei modernități intensificate la jumătatea secolului trecut dau naștere culturii artistice post-moderne și sensibilității sale pentru reciclarea fragmentului ca fragment în absența unei sinteze totalizatoare (chiar și la nivelul unei imagini particulare), recodificarea tradiției, reconsiderarea discursului originalității și afirmarea pluralității culturale și a descentrării subiectului privitor¹⁰. Ceea ce diferențiază colajul și montajul primelor avangarde artistice de post-modernism, și pe acesta din urmă de post-fotografie (în sensul său actual) este, în general, atitudinea acestor trei tipuri de fragmentare și relaționare față de rolul semiotic al imaginii. În primul caz, fractura semnului este afirmată, iar unitatea rațională a imaginii sintetice, contestată; în cel de-al doilea caz, semnul devine element al discursului, și este redefinit drept simulacru; în cel de-al treilea caz, discursul însuși este fracturat iar simulacrul este intensificat – dar ceea ce este pus în joc este aici *fluxul* imaginilor, și nu doar angrenajul lor discursiv, *viteza* lor de circulație și *accesul* în rețeaua pe care o construiesc și o locuiesc.

Pentru o ecologie a imaginilor

Chiar dacă termenul îmi pare ușor inadecvat, problema care se ridică prin acest termen nu este, însă, mai puțin semnificativă sub raport cultural, iar obiectul pe care îl desemnează, mai puțin real. Aș spune chiar că el se referă la un tip de fotografie influențată de condiția digitală a existenței noastre sociale. "Post-" nu poate însemna, așadar, nici ieșirea din sfera proprie fotografiei (care nu se poate defini prin simpla opoziție cu pictura, sau cu imaginea dinamică), sau pur și simplu răsturnarea

8 John Tagg, *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*, University of Minnesota Press, 1988 ; Allan Sekula, "The Body and the Archive", *October*, 39, 1986, pp. 3-64

9. Lev Manovich, "The Paradoxes of Digital Photography", in Melunxun H., Iglhaut S. and Rötzer F.(eds.), *Photography after Photography: Memory and Representation in the Digital Age*, 1996, pp. 57-65

10. O bună parte din activitatea revistei *October* și a autorilor asociați ei s-au ocupat de aceste chestiuni. Printre altele, pot fi consultate Hal Foster, *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*, The New Press, 1998 și *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, The MIT Press, Cambridge Mass., 1996; Benjamin H. D. Buchloh, "From Faktura to Faktography", *October* 30, Fall, 1984, pp. 82-119

sa interioară, reîntoarcerea la preînțelesele sale origini, ci mai curând, expansiunea sa fără precedent în cultura vizuală contemporană. Mai precis, problema post-fotografiei privește nu atât natura, cât *circulația* imaginii în mediasfera actuală. Multe dintre practicile care asuma stadiul 2.0 al fotografiei au de a face cu transformarea funcției fotografiei. Potrivit lui Sarvas și Frolich, chiar dacă relațiile noastre sociale s-au transformat radical odată cu dezvoltarea tehnologiei și a industriei serviciilor, fotografia ar fi rămas cantonată într-o funcție specifică societății industrializate: aceea de a crea legături sociale și comunicare, de a demonstra apartenența și identitatea culturală și de grup, și de a păstra și conserva amintirile¹¹. Cu toate acestea, ca să ofer un singur exemplu, *selfie*-urile sunt forme accesibile de auto-memorializare, dar și de indexare a circulației personale, de cartografiere, de autentificare și de auto-legitimare și valorizare ("am fost aici", „m-am întâlnit cu X", "am văzut", "am mâncat" etc.). La acest nivel, ele nu sunt încă practici post-fotografice. Aranjarea unei asemenea arhive în Facebook (sau Instagram), juxtapunerea imaginilor pe *wall* și încărcarea unor imagini găsite pe alte site-uri, trierea și împărtășirea lor (*share*), comentarea imaginilor altora și auto-comentarea, încărcarea lor afectivă prin aprobare (și în curând, dezaprobare) sunt deja elemente ale interacțiunii sociale generate de aceste imagini fotografice, care au la bază utilizarea imaginii ca element *ready-made*, precum și apropierea lor într-o comunitate, operarea colectivă cu imagini și crearea de afecte (prin simpla apăsare a unui buton, dar nu numai).

Cred că funcția critică a post-fotografiei ca montaj digital și manipulare a informației vizuale existente în memoria culturală ce poate fi găsită și recuperată din mediul on-line nu este doar aceea de a reconfigura practicile rememorării colective, de a re-afirma apropierea ca bun comun, aliniat unei politici tip *copyleft*, de a sfida originalitatea (re-afirmând-o totuși, la nevoie, prin asumarea auctorială a imaginilor rezultate); ca practică ecologică¹², dacă vreți, ea are și sarcina de a încetini repetiția care însoțește fluxul de cunoaștere excesiv paralel celui al capitalului, și de a expune modul de propagare al afectelor în cadrul acestui mecanism. Întorcându-mă la lucrările lui Valla și Wolf, comentate de Shore, acestea expun faptul că vizualitatea contemporană, digitală, este eminamente o construcție post-umană: rezultatul unor serii de coduri și procese materiale de transformare care *imită nu realitatea, ci modul în care privirea umană este obișnuită să vadă*. Aceste lucrări pun în joc incontrollabilitatea potențială a rețelei digitale globale (*world wide web*) care susține cunoașterea comună, dar și flexibilitatea și capacitatea sa constitutivă de adaptare, capabilă să moduleze și să modeleze afecte pre-existente mai curând decât să le producă de la zero. Este remarcabil faptul că, în această nouă ecologie culturală, artistul post-fotografic nu își mai poate asuma sarcina de a controla, de pe poziții autoritare, fluxul imaginilor, separând ceea ce este relevant de ceea ce este irelevant, falsul de adevăr, valoarea de non-valoare etc. Poate că sarcina sa mai modestă este aceea de întârzia acumularea de capital simbolic și afectiv prin reteritorializarea asupra unor noi semnificații, și de a fixa temporar semnificațiile unor ansambluri care sunt deja pe cale să se dezagregheze în timp ce vorbim pentru a fi utilizate în comun. Însă putem spera că suspendarea temporară a rutelor tradiționale de circulație a semnelor (și reproducerii cunoașterii) și reorganizarea, prin intermediul montajului critic, a acestor elemente care, în mod tradițional, separă narațiunea de sens, fracturează

11. Risto Sarvas, David M. Frolich, *From Snapshots to Social Media: The Changing Picture of Domestic Photography*, Springer, London, 2011, p. 147

12. Folosesc termenul în sensul larg oferit de Felix Guattari în relația cu mediasfera în *The Three Ecologies*, Continuum, London, 2008

semnul, întrerupe discursul, poate totuși scăpa acumulării capitaliste, pe care Jacques Rancière o privește drept inevitabilă¹³, odată ce ironia și decupajul au fost internalizate de mașinăria publicitară, iar forța lor disruptivă a fost deja anihilată prin recanalizare. Ceea ce ne lipsește, așadar, într-un ambient social care prosperă prin multiplicarea diferenței culturale și reproducerea sa este un moment contemplativ colectiv, o arestare temporară a mobilității imaginii, înțeleasă însă ca o formă de acțiune socială responsabilă, o "estetică a gratuității" înțeleasă ca ineficiență necesară,¹⁴ care nu este același lucru cu hedonismul individualist. Acestea sunt mai eficiente critic decât comuna practică critică demistificatoare, vizând să expună caracterul temporar și provincial al construcțiilor noastre culturale asemenea practicilor culturale postmoderne. În același timp, este nevoie să denaturalizăm nu semnificațiile particulare ale unei imagini, ci însăși modalitatea prin care mecanismele de control specifice capitalismului global naturalizează moduri de a privi și reproduc perspectiva umană asupra unui ambient post-uman. Dacă post-fotografia ca artă contemporană critică are o miză diferită de simpla post-producție post-modernă (cu toate că, potrivit anumitor voci, nu am experimenta de fapt nimic altceva decât intensificarea post-modernismului¹⁵) ea revine, așadar, la a fractura dinamica producerii adevărului și reproducerii afectelor în rețeaua mediatică on-line – plurivocală și interactivă, dar și fragmentată prin hyperlink-uri și meta-tag-uri, prin rearanjarea constantă a informației și totodată, prin întârzierea reacției imediate a privitorului. Dacă este însă utilizată doar pentru a intensifica configurațiile afective și cunoașterea existentă, fără a expune fracturile acestui mod de producție, dacă nu pune în criză producția actuală de semne, dezagregând univocitatea codurilor culturale comune și angrenajul corp-ochi-limbaj format de aceste imagini, ea riscă automat să devină kitsch, în accepțiunea celui care a militat cel mai acerb pentru "puritatea mediului" – Clement Greenberg: o imagine propagandistică, ilustrând mecanica mașinăriei publicitare globalizate, adică un "aparat" care prescrie reacții (afective) asemenea unui limbaj de programare, scris de o mână de angajați într-o corporație delocalizată undeva în lumea a treia și (re)aplicat cetățenilor statelor celor mai înstărite...

13. Jacques Rancière, *The Future of the Image*, New York, Verso, 2007, p. 28

14. Steven Shaviro, "Accelerationist Aesthetics: Necessary Inefficiency in Times of Real Subsumption", *e-flux journal*, vol. 46, no. 6, 2013, disponibil on-line la adresa

15. Jeffrey Nealon, *Post-Postmodernism, or the Cultural Logic of Just-In-Time Capitalism*, Stanford University Press, 2012

M-am trezit în aceeași viață în care mă aflam când dormeam?¹

Omul de știință german Richard Klaue a fost primul care a descoperit, în 1937, o perioadă de activitate electrică rapidă în creierul pisicilor care dorm. În 1944, Ohlmeyer a raportat cicluri de somn ultradian de 90 de minute care implicau erecții masculine ce țineau circa 25 de minute.

De câteva zile am parte de coșmaruri violente. Țeava de metal pe care o smulg din rama patului e prea ușoară, eu mă mișc prea încet și nu am forță în mâini. Monstrul din fața mea — un om, de altfel, fiindcă nu există monștri mai groaznici ca oamenii —, un marinar gras și bărbos, tocmai a crăpat fața unei fete la care țin (sau țineam). Încerc din toate puterile să-l lovesc cu țeava în cap, dar mișcările mele sunt în *relanti*, pe când ale lui sunt pe *fast-forward*. Nu fac decât să-i atrag atenția, aproape că-l mângâi peste țeastă, se întoarce brusc și mă lovește cu un ciocan peste picioare. O durere cumplită mă ia de vintre și îl lovesc la rândul meu plapuma cu picioarele până când visul se scurge în transpirație și în febră.

De-a lungul unei nopți dormite, experimentez cam 4-5 faze de somn REM. Sunt ceva mai scurte la începutul nopții și încep să devină tot mai lungi spre final. Majoritatea animalelor și unii dintre oameni tind să se trezească sau să treacă printr-o perioadă de somn superficial pentru scurt timp după o imersiune REM. Un nou-născut petrece mai bine de 80% din somn în REM. Activitatea creierului e foarte similară cu cea din trezie în timpul somnului REM. Din acest motiv, somnul REM mai e supranumit și „somn paradoxal”. Creierul consumă mai multă energie în faza REM decât atunci când mergem pe stradă.

Tatăl meu, care nu are carnet, conduce cu viteză un bolid. Mă aflu în spate, în altă mașină, și trebuie să-l urmăresc, doar că eu conduc întins pe burtă, nu pot să apăs accelerația decât cu mâna sau cu bărbia. Nu văd bine drumul, mașina mea demarează prea lent, parcă merge pe gaz sau n-are suficienți cai putere. Sunt prins în mijlocul unei intersecții, trebuie să frânez înainte să dea peste mine cei care tocmai pleacă de la stop din dreapta. Opresc pe linia de tramvai, tramvaiul e și el acolo, se îndreaptă amenințător spre mine, claxonează în neștire. Apar niște polițiști să mă ia la trei păzește, tata nu mai e demult, a traversat intersecția în viteză și a luat-o în față, n-a mai oprit. Cumva, ajung acasă și dau să mă întind în pat, epuizat. Îmi dau seama că ar trebui să-l sun pe taică-miu, să văd dacă e bine, să-i spun că am ajuns ok până la urmă. Doar că telefonul meu mobil, un Nokia C2 vechi, de pe vremea când nu existau aplicații în afară de șarpe, s-a transformat într-o banană.

Asocierile nu sunt asocieri în lipsa unor conexiuni semnificative. Sensul conexiunilor e determinat atât de context, cât și de sursa lor istorică. Ideea lui Freud că ar fi putut să evite sugerarea unui conținut al viselor prin întinderea pacienților pe divan — încurajând astfel relaxarea dinainte de adormire — și prin faptul că se așeza în spatele lor — pentru a elimina orice impact personal — pare astăzi grosolan de naivă.

Trebuie să fi confundat în întuneric mobilul-banană cu al vreunui prieten la filmarea la care am ajuns întâmplător în visul trecut, un soi de *Cremaster* al lui Matthew Barney în varianta Ioanei Păun, cu frate-miu în rol principal și cu multe alte cunoștințe implicate într-o producție funambulescă, gotică, hundertwasseriană. Actul artistic se întâmpla la scară mult redusă, într-o mansardă veche dintr-o casă prăfuită, de grinzile căreia fusese agățată o rețea complicată de scripeți și cabluri. Clarobscur și improvizație și o echipă adunată pe fugă nu în jurul unei idei, ci mai degrabă în jurul lipsei ei, mai mult pe entuziasm și hei-rup decât pe micul buget finanțat de o structură coruptă. Costume și cartoane și mulaje se plimbau în sus și în jos pe scripeți, intrau din când în când în cadru, camera le urma parcă la întâmplare. Câpele și actorii amatori schițau o mișcare contemporană de artă video care s-ar fi dorit relevantă, dar nu-și găsea glasul. Mi se părea că trebuie să strig ceva despre lipsa asta de sens care mă îneca, dar îmi dădeam seama că aș fi fost considerat un ignorant. Frate-miu părea să se simtă bine, iar asta era un lucru important. Am plecat sfârșit, apucând în grabă telefonul altcuiva.

Receptorii de serotonină și noradrenalină care modulează creierul în timpul treziei își reduc activitatea la jumătate de-a lungul somnului non-REM, dar sunt închiși complet în timpul somnului REM. Asta înseamnă că avem de-a face cu un creier reactivat electric care lucrează la greu fără participarea a două

1. Cu excepția semnului de întrebare, titlul citează un vers dintr-un poem de Fernando Pessoa — *Lisabona revizitată* (1926), în traducerea mea.

dintre sistemele sale care mediază starea de trezie. Aceste sisteme sunt implicate masiv în fix acele funcții ale treziei care se pierd atunci când visăm — precum atenția, memoria, gândirea reflexivă. Creierul, deși mai activ decât în starea de trezie, funcționează pe o cu totul altă bază chimică în timpul visului.

Autobuzul opri se la stop și nu mai pleca, blocând circulația. Mașinile claxonau furioase, șoferii ieșeau să vadă ce se întâmplă. Eu mă găseam pe trecerea de pietoni și contemplam amuzat întreaga scenă. Coborâsem să iau niște bere. Mai devreme, visul mă purtase într-un apartament necunoscut dintr-un cartier al Bucureștiului pe care nu-l recunoșteam. Îl recunoscusem însă pe omul care părea să locuiască în el și care ar trebui să fie aici în momentul în care citesc textul ăsta cu voce tare. Prietenul meu cel mai bun și mai vechi, Constantin Vică, mă certa fiindcă am depășit cu mult termenul de predare a traducerii cărții la care lucrez acum, o antologie de povestiri scurte de Charles Bukowski. Îmi spunea că nu-s serios și că ăsta e doar un simptom dintr-o maladie mai vastă de care sufăr și care îi dezamăgește și îndepărtează pe cei care îmi sunt aproape și-mi vor binele. Așa că am plecat să iau niște beri, să nu-l mai aud.

Esența adaptării mamiferelor la mediu — și proprietatea-reflex de care depinde funcționarea creierului — este reglarea temperaturii. În lipsa somnului, reglarea temperaturii și funcționarea normală a creierului nu pot fi menținute. Implicația irezistibilă este că în fiecare noapte în care dormim ceea ce facem de fapt este să dăm un refresh capacității noastre termoregulatorie. Interesant este că mamiferele nu-și pot regla temperatura tocmai în timpul somnului REM, când mușchii sunt blocați.

Autobuzul continua să stea nemișcat. Era luminat mult mai intens decât sunt autobuzele în înserarea obișnuită, o coloană de lumină prin care vedeai limpede fiecare față, fiecare floare. Fiindcă pe dinăuntru toți pereții erau decorați cu jerbe și buchete de flori de plastic, cum am văzut odată în toaleta gării din Sibiu, cum e, de altfel, aranjată și toaleta Gării de Nord din București.

Privarea de somn poate fi fatală. Durează surprinzător de mult până când primele efecte grave să-și facă apariția. La început căutăm să stăm în locuri cât mai calde. Nu suportăm frigul. Mare parte din energia noastră se consumă încercând să ne încălzim. După cam două săptămâni, pielea începe să se dezintegreze și cade de pe noi în fâșii. În săptămâna a treia spre a patra, bacteriile inofensive care în mod normal ne ajută la digestie încep să ne devoreze dinăuntru. Sistemul nostru imunitar nu mai face față. Ne prăbușim interior literalmente fără somn.

Flori peste tot, colorate și inodore, și mulți oameni în autobuz, majoritatea femei. Două dintre ele poartă voaluri albe și haine lungi, musulmane. Se îndreaptă furioase către șoferiță, gesticulând amenințător. Din stradă nu se aude ce țipă, dar femeia de la volan pare calmă. În mod bizar, în fața ei, pe un nivel mai jos, mai e un rând de scaune ocupate de țigănci cu fuste înflorate, pe care abia acum le observ, atât de bine se confundă cu decorul floral din autobuz.

Cu câteva minute înainte luasem berile de la un chioșc, din stația de autobuz în care autobuzul nu mai ajunsese. Le vindeau niște turci. Când să plătesc, printre bancnote se amestecă și un bon de cumpărături din Istanbul. Îmi luasem niște șalvari și o bluză pentru o prietenă. Tipului de la tejghea îi pică ochii pe cuvintele în propria-i limbă și le citește cu voce tare celui alt turc, râd amândoi, apoi mă iau în brațe, mă pupă și mă invită la ceai și la rahat cu fistic.

N-am mai apucat să ne împrietenim turcește fiindcă în autobuz izbucnise jihadul. Tipele cu voal, altfel fete fine, machiate atent, o loveau pe șoferiță. Țigăncile înflorate săriseră la rândul lor s-o apere pe femeia de la volan și, în scurt timp, autobuzul se destrăbălase într-o păruială generalizată.

Combi nația asta de haos și flori mă fascina, dar eram prea departe ca să intervin. Totul părea să se întâmple în alt vis. Am vrut să fac o poză sau să filmez, doar că eram cu berile în brațe și-mi mai și desfăcusem una, mi-era foarte poftă. Am dat să traversez cât să pun berile jos, lângă bordură, dar în graba mea le-am vărsat pe haine și pe telefon. Până m-am întors, aranjamentul floral luminat cu natură vie înclăștată se stinsese. Într-un colț de autobuz, doi paznici slăbănogi de RATB se țineau cu mâinile de testicule, suferind vizibil.

Filosoful Owen Flanagan a teoretizat recent faptul că visul este un epifenomen, o recurență cauzală sau un fenomen insignifiant din punct de vedere funcțional. Adică nu are nicio utilitate vitală și ne putem lipsi de el cu totul fără ca asta să ne afecteze în vreun fel șansele de supraviețuire.

Ştefan Tiron

فهل كل أباحص :: sedmispáč :: syvsover :: hétalvó :: sieben Schläfer :: paleo-chrononautic exiles and sleeper legends

"So be it, go to the earth and enjoy your sleep, one who awakens you would be reduced to ashes" King Muchukunda (Bhagavatam)

"And we slept. We slept a slumber so deep that no one had dared before..." (Pandorum)

"In the farthest boundaries of Germany toward the west-north-west, on the shore of the ocean itself, a cave is seen under a projecting rock, where for an unknown time seven men repose wrapped in a long sleep." Paul the Deacon (History of the Lombards)

"When he awoke, however, the two old men were no longer there. He found that his axe handle had rotted to dust and he had grown a long beard. When he returned to his native village he discovered that his family had disappeared and that no one even remembered his name." Wang Chih (Lankeshan ji)

"...we do not think that time has elapsed any more than those who are fabled to sleep among the heroes of Sardinia do when they are awakened; for they connect the earlier 'now' with the later and make them one, cutting out the interval because of their failure to notice it." Aristotle (Physics 4.11, 218b23-26)

This is a second instalment on chaosmic & quizzical encounters, raised by those same questions concerning - reentry trough portals/wormholes.

I was kindly invited by František Zachoval and Alexander Peroutka at the Art University in Prague to have a small hyberpod presentation at a [Conference about Exile and Visual Arts](#). For this unexpected invitation I am going to use quite a few visual religious and textual references from Medieval, Christian Orthodox, Islamic or Late Antiquity sources.

In this, I am highly indebted to others who truly have the philological and theological expertise, especially Pieter W. van der Horst and his ["Pious Long-Sleepers in Greek, Jewish, and Christian Antiquity" essay](#).

This text in its unedited form was made available on the [13th International Orion Symposium: Tradition, Transmission, and Transformation: From Second Temple Literature through Judaism and Christianity in Late Antiquity, 22-24 February 2011](#) webpage for which I am grateful.

From what I gather, this Symposium was uncovering trough textual analysis the transmission channels and reception points of various ancient religious traditions. Pieter W. van der Horst traces a story of particular interest to me here, actually a corpus of ancient stories, fables or experiences by what I consider - antique time-travellers that pop-up in both Greek, [rabbinic](#) or early Christian texts (as well as Indian, Chinese or Japanese versions).

For the sake of my argument – I am going to have to remove eventual barriers separating [pious from impious examples of Sleepers](#).

Instead of asking who is being exiled and from what and towards what, I am going to try let deep sleepers talk about their various experiences of waking up on the other side. We basically have quite a few fables, instructions or disclaimers related to ancient time-travel, an ancient lore relating misadventures, wondrous awakenings and crashing-landings trough various Interglacial periods, remote ages and distant worlds.

Before dwelling at length on the chronoclysmic scarifications induced by such accounts, I would like

to extract another paleo-Sleeper from his icy cinematic vault. Crash-landed Sleepers are also central to John Carpenter's Apocalypse Trilogy (The Thing, Prince of Darkness and Mouth of Madness) and all of them, once re-awakened (disturbed?) by human intrusion are thrown into present Holocene times and its mammalian and anthropocentric vicissitudes. I contend that the xeno- Sleeper is outsider or exiled to Earth only in regard to his time-traveling catalepsy and accumulated deep sleep divergence. The monstrous awakening out of catatonia is nothing but reentry into the present Antarctic cold or inside a cylinder kept inside an abandoned LA church. In his brilliant and award-winning **2010 short story The Things**, **Peter Watts** takes the awakening of the alien exiled entity as harsh reentry – a polymorphic sentience that is being banished, hunted, exorcised and brutally excluded because it echoes itself back through individual hulls of flesh-present and communes beyond Gaian cortical shortcomings.

"I remember the biped offshoots surrounding me, the strange chittering sounds they made, the odd uniformity of their body plans. How ill-adapted they looked! How inefficient their morphology! Even disabled, I could see so many things to fix. So I reached out. I took communion. I tasted the flesh of the world—

*—and the world attacked me. It attacked me."*Peter Watts(*The Things*)

Apart from xenobiological intractability probably measured in millions of light years, there is also a geochronological 100.000 years old barrier that insures all these misunderstandings or incompatibilities are nothing but chronoclysmic revisions and reversals. This barely awakened, distributed, swarming xeno-biomass is branded as parasitic, invasive, transgressive and possessed – only because it has been reaching out back in time across eons through cladograms, interstellar wormholes and stochastic time series. This is a persecuted biomass because it's been temporally exiled from its future into the past flesh. Such sleeper entities should be regarded as exiled chrononautic biomass under cryptobiosis, sleep-walking through tempestuous epochs and extinction events.

From ancient times, we have heard the story of the Seven, Eight or Nine Sleepers. These Sleepers have been imprinting various sacred and pilgrimage places, they are never in one place but keep waking up (as time travelers eventually do) under changing times, geographic zones and cultures. The Seven Sleepers or Companions of the Cave (As-hab al Kahf in Arabic) are described in Christian and Islamic tradition as a group of exiled persecuted youngsters that retreat, hiding away inside a cave after miraculously falling into a very deep sleep. In the Islamic tradition there is also a dog – guardian of the spirits, that also takes refuge with them and keeps prowling strangers at bay. The Sleepers are actually entering what we would call their isolation tanks - sealed inside a mountain cave during hypersleep. What is important is that when they wake up, when the Portal gets unsealed and they come out of the cave (stargate/jumpgate/wormhole end), they crashland into a very different world from the one they left.

Yet there is another explanation of their awakening – no Aristotelian attention disorder or cataleptic absent mindedness will explain the negentropic shortcut of *cryptobiosis*. These cyclic Sleepers escape persecution, heat death and large impacts because they stay hidden, shortening the Interglacial loop from snowball earth to snowball earth. The legend of the Sleepers reveals itself as one of the first examples of chrononautic ablation as waking up from deep sleep conditions. A first recurrence and primary quality of the cryptobiotic emissaries is that they are considered by both pre-Christian Greeks and the rabbinic tradition as **theophilestatos** (loved by the Gods/God) which is to say loved by the fates, loved by non-stochastic processes.

A quality indicating as Horst remarks in his paper an "ability to sleep extremely long and survive without food and drink [...] a special divine favor, a motive that will recur time and again".

This strange favor appears to manifest itself as a temporal bridge, a wormhole of sorts acting as a

short-cut to the good times. In sense, right from the earliest Christian version of the story related by Syrian bishop Jacob of Sarug (c. 450–521) and Gregory of Tours (ca. 538-594), a few pious youngsters from Ephesus escape from the persecution launched by Emperor Decius into a series of grottoes. They take even some of their parents money with them into the cave.

What happens is that the cave gets sealed by Decius's order and they are basically forgotten in there. Being forgotten is ok, and becomes their actual escape route, since they actually manage to sleep through and beyond the political and religious troubles of the epoch until – lo and behold, they are awoken by accident into a new regime where the persecution is over (there is a catch - their money isn't worth shit anymore).

They send out one of them (Iamlikha=lamblichus) with some money to the baker but their archaic coins raise suspicion with the crowd. Who are these strangers, have they discovered some old treasure? In the end they are recognized as what they are, as stranded time-travellers that have survived persecution and their place of hibernation is transformed into a shrine.

Since that time, pilgrims from everywhere flock to see and want to get buried exactly where the Ephesus youngsters got transported to another better era. The caves of the sleepers – or ancient hyberpods – are still a visible part of the shrine even today.

Coming on the other side, opening the cave, poking a hole into the changed civilization or mutated nature is a constant reminder that reentry is never as felicitous as Golden Legends have made it to be. Such *Legenda aurea* are not just millenarian wishful thinking, they are reverse-engineering ancient causality chains to look as though everything is ruled by rigged contingency and golden inevitability.

Protochronism is an integral part of every *Legenda aurea* retelling, where the chroniclers actually prepare the present for a future world that cannot be in sync and that is always re-awakened to another fortuitous re-sync.

In a sense there is nothing that might prepare such ancient time travellers for the absolute contingency of even the most favourable futures.

Their coming back home is a no-return into a similar world introduces an unbearable if welcome future shock. Exile doesn't end when the portal opens, exile is the only outcome one can embrace.

Returning from their harsh cave environment, the future cities that they enter, the people they meet, the trees and plants they see, they are all changed. For many reasons, they enter different and unrecognizable cities. Sleepers are sacred exiles that are able to wormhole their way across eras of incredible persecution and even harsh mass extinctions, but they all have to come out and confront a new weird planet.

All the Cretaceous mammalian lineages have suffered losses during the Cretaceous-Paleogene (K-Pg) extinction event that occurred over a short geologic period some 65 million years ago. The K-Pg boundary, that thin layer should be considered our Portal in a sense, a portal through which various mammals lineages such as monotremes (egg-laying mammals), multituberculates, marsupials and placentals, dryolestoids, and gondwanatheres entered. But that didn't stop there, generally speaking the K-Pg Portal only allowed for rat-sized mammals to pull through, including many that had burrowing, semi-aquatic and cave-hiding habits.

Here we have our true exiled ancestral Sleepers, entering Paleogene in an unrecognizable shape. In a sense the Chicxulub impact crater (situated mostly underwater now) should also become a protected pilgrimage site, a sort of *Seven Mammalian Sleepers of the Cretaceous* – shrine, because it practically

outlines and ripples through the huge dark extinction and hibernation time of 33.000 years (as recent argon-argon dating by Berkeley Geochronology Center puts it). Beside our mammalian pilgrim Sleepers the portal allowed other wondrous beings to 'awake', speciate and radiate. Incredible insect societies came through the gate as advanced mound-building termites Termitidae or Eocene ants started living in larger and larger supercolonies. Snakes also took the jump and radiated on land as giant boid and in the sea as giant sea snakes. In the original, alternate ending of Army of Darkness: Evil Dead 3 (1992) the version preferred by director Sam Raimi, Ash Williams – the time-travel hero's is trapped in an exile to the Middle Ages. He uses a cave where he has to sleep-off the ages after drinking some magic potion. The cave is his DIY hyperpod that would allow him to end up unscathed on the other side to 'his present'. But time-travelling involves a fair amount of synchronizing, and on huge timescales, proper reentry points get mixed up, jumbled. His awaking and getting out of the cave is similar to the monetary troubles that befell the companions of the cave but on much grander scale. His chronoclysmic ablation seems even more powerful and disastrous than a simple case of boom and bust capitalism and more akin to mammalian geochronologic pilgrimages of yore.

The time-traveller is actually pulled through in the wrong time! Or the proper time of extinction, after the apocalyptic conflagration. He pulls through, gets finally home, but extinction has already messed up all his vectors and coordinates. I think this is an incredible and unique example of what reentry and the majority of comebacks are all about. Extinction-time may become a necessary and exacting acolyte, and real jumps and most shortcuts will take us to worlds one hopes not to dream about.

Another short example is taken from a Interstellar Ark movie. Pandorum is all about awakenings and absence. Absence doesn't mean stasis, retreat means that the cladograms expand and bifurcate. One awakens from deep sleep exiled into an unfamiliar *phylogeny*, where escape or the memory of the mission might be compromised, where the whole survival mystique might be re-purposed in dark and treacherous ways.

The exiled among stars wakes to a new dark genesis, where the spaceship has been taken over by the mad captains after they read a faithful message from home – the message that Earth Is No More. This **Omega message** is the trigger for all the takeovers and creation-games happening on the ship – the thought of being alone among the stars for maybe millions of years has a tremendous probabilistic, cognitive and morphogenetic costs. There is a great scene where the newly awakened (gassed) companions are being told the story of their Fall or New Genesis (take it as you want). A crazed, cannibalistic cook is the only (wise) storyteller left to tell how things happened in mythical way – how the spaceship commanders went inhuman, and why they went mad among the stars, and how their human cargo was transformed into a slaughterhouse of history, and how the new founder populations were left out to cannibalize amongst themselves.

This grotesque hull-scratched series of metaloglyphs are the new and pretty accurate creation story of a new interstellar ark world that has shifted & drifted among the stars for thousands of years. The problem is here that the Sleepers have just arrived into a future that literally makes no sense to them, and when it does, they want to run from it, as there is no more turning back to sleep.

Diogene Laertios tells the story of Epimenides the Greek time traveler as follows:

"After this he got up and went in search of the sheep, thinking he had been asleep only for a short time. And when he could not find it, he came to the farm and found everything changed and another owner in possession. Then he went back to the town in utter perplexity, and there, on entering his own house, he fell in with people who wanted to know who he was."

Epimenides the Sleeper is a perfect example of shamanic sleeper and paleo-chrononaut that is surprised by his own sleep. He is literally falling asleep isolated while looking for a stray animal, and thus he becomes the 'the prince of cataleptics' (*JDP Bolton* quoted by Horst) or another Prince of Darkness. His deep sleep and hibernation is a gift in the sense that this -jump gives him a completely different perspective about his own house, family, friends possessions or immediate environment. This cascade ripple effect of time dilation is also being explored during a time (no-time) performance by Czech artist Vojtěch Fröhlich where he is self-exiling himself inside the Jeleni Gallery in Prague. During 7 days with provisions, but no light and no way to measure time, he is lapsing into the new darkness of this camera obscura space waiting for reentry into another timezone. After some impossible to calculate 7 days there is a morning opening, a very literal if minuscule opening, when the curator is actually making the first hole inside the boarded gallery window, allowing the first syncing to happen. But before this opening *Vojtěch Fröhlich* "stayed one week in total darkness without contact with anybody, lost in the time and the dreams." (his words). To me this is a sync with various altered state isolation thank that actually explore the capacity and transformations that Sleepers might endure or develop during prolonged isolation and travels beyond the circadian rhythms of the terrestrial.

His brief remark makes me speculate that the dark deep sleep space in-between the jumps is definitely full and re-populating itself with motile visions and tireless shadows. When the sleeper awakes he will never know if his dream is dreaming him in return(apud Zhuangzi). There is also other lesson to be learned when being exiled inside black boxes. In the incredible piece of interstellar Sci-fi that is the 1963 Czechoslovakian movie Ikarie XB-1 by Jindrich Polak (a precursor to both *Pandorum* and *Space Odyssey*) another interstellar ark is venturing into the unknown. They trace an apparent alien message sent by a spaceship. That alien message is actually an unrecognizable Earth message from the past. Along their cosmist route, humanity has bumped into an anachronistic Atomic-era frozen relict from the XX c past: a group of dead Capitalists and their military entourage drifting in space since time immemorial. Their ghostship is basically a mini-universe of a Casino room, a lock down on everything that every cosmist should overcome, all disdainful and literally harmful habits from a past that has chosen to self-destruct and pull the future along with it.

I would like to end this erratic mingling amongst ancient Sleepers and paleo-chrononauts with a picture I found in a Swiss natural history book presenting us with a perplexing case of non-human reentry. What you can actually see here is a bunch of humans re-wilding a particular valley. Re-populating an Alpine valley with sleeping marmots from another overpopulated (we might suppose) one actually means climbing Mount Improbable.

This is - if at least not incredibly funny then completely disturbing and significant picture. Basically you could say that these marmots have not only done their usual time-jump trough the whole winter (they are still asleep in this picture) but have been moved (without physically moving) spatially & temporally across mountains into another valley to wake up the next spring – where? Into a expanded adaptive landscape and altered homeworld. One winter before they sleep in their burrow deep under the snow and the next they wake up in a completely different location. These non-human Sleepers have literally arrived on the other side of the Mount Improbable Portal, and they (we hope) made it out safely trough an incredible and unplanned dispersal across Wallace Lines guided by an extraneous teleology.

-empyre-

În vara lui 2015 am fost invitați de Renate Ferro și Tim Murray, organizatorii platformei online -empyre- soft-skinned space, să moderăm grupul pe durata lunii iulie. Tema pe care am propus-o, *intersubiectivitate, new media, estetică, rețele, și cartografii suspendate*, a apărut într-o notă introductivă, pe care o republicăm aici, cu permisiunea empyre. Un grup divers de curatori, artiști, și specialiști în domeniu au fost convocați să participe la discuții. Contribuțiile acestora pot fi consultate în arhiva site-ului. Ideile circulate au contribuit ulterior la dezvoltarea conceptelor teoretice și curatoriale în cadrul festivalului R.E.M.X.

During the summer of 2015, we were invited by Renate Ferro and Tim Murray of -empyre- soft-skinned space to moderate the group's July discussion. Our proposed topic *Intersubjectivity: New Media, Aesthetics, Networks, and Upended Cartographies* was laid-out in an introductory note, copied below, courtesy of empyre. We invited a diverse group of scholars, artists and practitioners to join us in conversation. Their contributions can now be found in the empyre archives. The ideas that were circulated within this forum later contributed to the development of the theoretical and curatorial parameters of R.E.M.X.

<http://empyre.library.cornell.edu/>

-empyre- is a global community of new media artists, curators, theorists, producers, and others who participate in monthly thematic discussions via an e-mail listserv.

-empyre- facilitates online discussion encouraging critical perspectives on contemporary cross-disciplinary issues, practices and events in networked media. The list is currently co-managed by Renate Ferro (USA) and Tim Murray (USA) with the moderating team of Simon Biggs (UK), and Patrick Lichty (USA). Melinda Rackham (AU) initiated -empyre- as part of her doctoral research in 2002.

-empyre- also welcomes guest moderators who organize discussions for one month. After more than ten years, -empyre- soft-skinned space continues to be a platform dedicated to the plurality of global perspectives reaching out beyond Australia and the Northern Hemisphere to greater Asia and Latin America.

-empyre- website is generously hosted by the **Rose Goldsen Archive of New Media Art**, a repository of emergent ideas amongst those working at the leading edge of contemporary artistic practice. All discussions are currently archived by Pandora, a project of the National Library of Australia. Both of these institutions are dedicated to preserving online publications of national significance for future generations.

Welcome to the July, 2015 discussion on -empyre- soft-skinned space:
Intersubjectivity: New Media, Aesthetics, Networks, and Upended Cartographies

Moderated by Ileana Selejan (RO/US) and Calin Man (RO) with invited discussants
Gheorghe Sabau (RO), Horea Avram (RO/CA), Sarah Montross (US), Wes
Watters (US), Michael Maizels (US), Ana Peraica (HR), Diana Marincu
(RO), Susan B. Barnes (US)

Week 1 (July 7 to 12): Horea Avram (RO/CA) & Gheorghe Sabau (RO)
Week 2 (July 13 to 19): Sarah Montross (US) & Wes Watters (US)
Week 3 (July 20 to 26): Ana Peraica (HR) & Michael Maizels (US)
Week 4 (July 27 to 31): Susan B. Barnes (US) & Diana Marincu (RO)

Dear all,

Calin and I are currently working on an exhibition foregrounded on the vital, yet often overlooked, significance of sleep. For most of us sleep is an invisible process, a solitary experience, a remote "territory" where we go to disconnect, and from where we plunge into the depths of the self. However we may chose to interpret sleep, we spend about a third of our lives asleep, yet become most aware of it in its absence. Furthermore, as science has shown, while our bodies may be at rest, the brain continues its activity during sleep, intensifying during REM episodes – an apparent contradiction that sleep experts call "active sleep" or alternatively "paradoxical sleep." (Fascinating to note here is Dr. Carlos H. Schenck's research into RBD, or REM sleep behavior disorders; errors in regular sleep patters and programing that have shed light onto the very mechanisms that direct and regulate sleep.)

A series of questions, some of which we believe to be equally relevant to this group of discussants, have emerged: if we were to think of sleep as an extreme of subjectivity, what would be a fitting counterpart, a metaphor for extreme inter-connectedness? The genome? Genetic memory? The Internet? The GPS? Massive Data Repositories? And what if we were to expand that very notion (as parameter) up to the edge of the observable universe? Are we looking at an exchange of particles? Waves? Which indeed is the ultimate field of contact? On a planetary scale, population-wise, we are greater than the Internet – a networked multitude that remains however, in directly sensorial, physical terms, largely out-of-touch, untouchable so to speak. Originating in worlds previously (or rather, "not so long ago") held apart, the scholars, artists and curators we have invited to participate in this month's discussion have contemplated the uncanny intimacy of aesthetic zones of contact, areas where contractions and contradictions collide, and occasionally merge.

During the Cold War, the isolation experienced by those living behind the Iron Curtain was exacerbated by punitively enforced containment (parallels can be found in numerous other regional contexts, whether contemporary or historic). Across generations, we witnessed the limitation of our intersubjectivity by the political. Sleep, became a commonly employed metaphor through all that, a verbal equivalent to the somatic oppression experienced by the many – a soft horizontal, a potentially restorative state now rendered violent, never-endingly against nature. There were thaws, and surges, and escalations, as many consciousness thresholds were crossed or withdrawn. As sleep studies and investigations have demonstrated, nothing is ever entirely asleep. Processes, marked by intermediary states, such as (the scrumptiously termed) hypnagogia and hypnopompia, i.e. going in and out of sleep, might perhaps more accurately characterize the types of exchanges realized through the inter-related subjectivities we seek to engage and explore here. While the tone of this introduction was kept deliberately abstract, discussants are certainly encouraged to dive into history and personal experience in order to illustrate their own perceptions of our remotely shared past, and of our collectively projected futures. We are looking for gestures – not exclusively in the realm of new media art practice – as mundane as they may be, that may demonstrate how intimate connections have pushed through, countering extreme isolation, and despite the highest risks. As we move along with discussion, we would like to keep as a frame of reference our most immediate context. For instance: how does the awareness of intersubjectivity, particularly in relation to the Cold War, impact the perception of our current freedoms or the lack thereof? How much of our privacy are we willing to sacrifice for the sake of closeness and intimacy on a large scale, now?

We look forward to this month's discussion!
ileana& calin

TO MAKE A POST TO THE SUBSCRIPTION LIST USE:

empyre@lists.artdesign.unsw.edu.au

TO ACCESS TEN YEARS WORTH OR ARCHIVES USE THIS URL:

<http://lists.artdesign.unsw.edu.au/pipermail/empyre/>

TO ACCESS THE WEBSITE FROM THE CORNELL SERVER TO FIND OUT MORE ABOUT
EMPYRE GO TO: <http://empyre.library.cornell.edu>

Biographies:

George Sabau, multimedia theorist, born in 1937 in Arad (Ro.). University BA in Aesthetics. Researcher at the Art Museum of Arad and professor at the Highschool for Fine Arts. Founder (1970) and animator of the atelier kinema ikon. Author of experimental films, video-art and co-author of hypermedia works on cd-roms, which participated at international exhibition of digital art. Theoretical texts on cinema, video and multimedia published in anthologies, catalogues, and various art magazines, including *Intermedia*, issued by kinema ikon. AICA membership. A promoter of the theoretical fiction with application in multimedia installation. (2015)

Horea Avram is Lecturer at the Department of Cinematography and Media, Faculty of Theatre and Television, Babeş-Bolyai University, Cluj, Romania. Doctoral studies in Art History and Communication Studies at McGill University, Montreal. He researches and writes about new media art, representation theory, technology and visual culture. His most recent publications include "Augmented Reality", *Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford and New York: Oxford University Press, 2014; "The Visual Regime of Augmented Space", in *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline*, James Elkins (ed.), New York: Routledge, 2013. He publishes essays in: *M/C Media and Culture Journal*, *International Journal of Arts and Technology*, *Kinephanos*, *Ekphrasis*, *Idea*, *Art + Society*, *Arta*, etc. Independent curator since 1996. He has curated most notably for Venice Biennale in 1999.

Sarah Montross is Associate Curator at deCordova Sculpture Park and Museum in Lincoln, MA. From 2012-2015, she was the Andrew W. Mellon Post-doctoral Curatorial Fellow at the Bowdoin College Museum of Art where she organized numerous exhibitions including *Past Futures: Science Fiction*, *Space Travel*, and *Postwar Art of the Americas* (exh. cat. MIT Press, 2015) and *Breakthrough: Work by Contemporary Chinese Women Artists* (2013). She earned her Ph.D. from the Institute of Fine Arts, New York University with a dissertation on the work of Chilean Juan Downey and Argentine Jaime Davidovich, two new media and performance artists from Latin America who lived and worked in NYC from the 1960s onward.

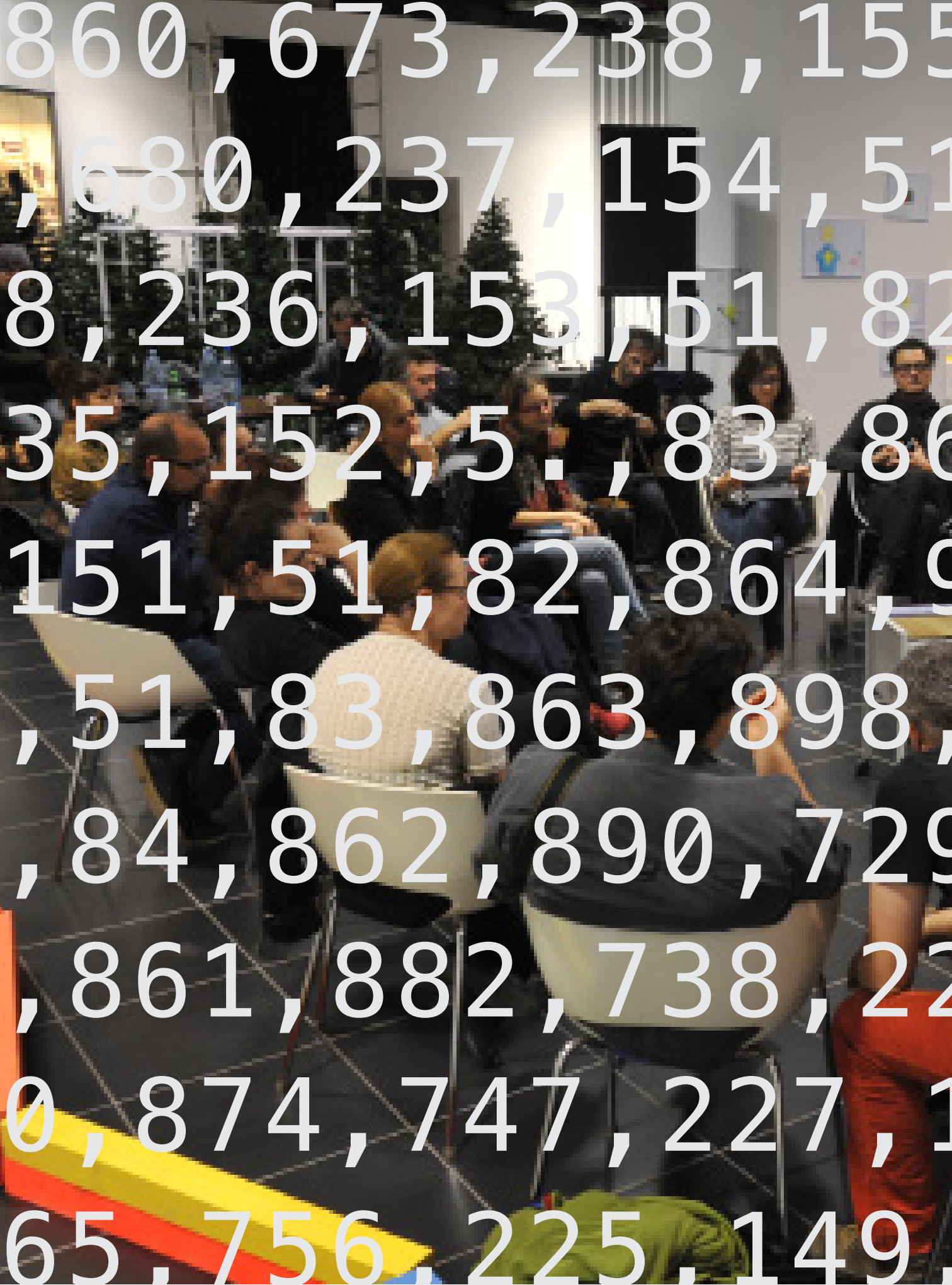
Wes Watters teaches astronomy and planetary science at Wellesley College. He was a member of NASA's Mars Exploration Rover science team for eight years. His research focuses on impacts: the most ubiquitous and fundamental geophysical process in the universe. He uses a wide range of tools, models, and data to study the effect of impacts on the evolution of planet surfaces and interiors. Outside his formal academic work, he has a long-standing interest in the science of sleep, sleep disorders, and dreams. Occasionally and informally, he collaborates with curators and artists as a scientific advisor, and works on his own projects in computational art and music.

Michael Maizels. After studying photography and philosophy of mind at the University of Southern California, Mike received his MA from the University of Chicago and his PhD in art history from the University of Virginia. His first book, forthcoming from the University of Minnesota press, focuses on the artist Barry Le Va, who in the late 1960s, began to execute scattered sculptures composed of scattered ball bearings, shattered glass, streams of sifted flour, and sharpened meat cleavers. His second book will examine the intersection of experimental art and music in the 1960s. More recently, his research on the radical artistic ferment of the 1960s has lead into a larger interest in newer forms of "variable media," including electronic and digital art. He is currently the Mellon New Media Curator/Lecturer at the Davis Museum at Wellesley College. He is currently preparing an exhibition of the games of Jason Rohrer, which will be the first solo museum exhibition given to a videogame maker.

Ana Peraica holds a Ph. D. in aesthetics of photography. After graduating from University of Zagreb, in fields of art history and philosophy, she became a researcher in art theory at the Jan Van Eyck Akademie, Maastricht, where awarded UNESCO-IFPC, In parallel she undertook three year doctorate course in cultural analysis, theory and interpretation at ASCA, University of Amsterdam and defended her thesis entitled *Photography as the Evidence* at University of Rijeka. She is an editor of the reader "Smuggling Anthologies" (Rijeka-Trieste-Idrija, 2015), *Victims Symptom – PTSD and Culture* (Institute for Networked Cultures, Amsterdam, 2009), "Zena na raskrizju ideologija" (Split, HULU / Governmental Office for the Equality of Rights Split, 2007) and author of *Sub/versions* (Revolver Publishing, 2009). She currently works on the book *Culture of the Selfie*. Her essays in domains of visual studies and media theory are/were published by journals, such as *Leonardo Journal*, *Afterimage Journal*, *Institute of Physics Conference Series*, and magazine such as *Springerin*, *Art&Education Papers*, *Documenta Magazine*, *Pavilion*, *Flash Art* etc.

Diana Marincu (b. 1986) is a Ph.D. candidate at the National University of Art in Bucharest, Art History and Theory Department, with a research focusing on the curatorial discourses built in relation with political and geographical criteria in the last twenty years of exhibition making. She writes art reviews in *Arta*, *IDEA arts+society*, *Poesis International*, and other publications.

Dr. Susan B. Barnes is a communication professor, medium, and Spirit Artist. She is an award winning professor who has been trained in mediumship at the Arthur Findlay College and The International Spiritualist Federation. She is a member of the National Spiritualist Union. Her work has been featured in the *Psychic Observer* and in several television programs. In addition to mediumship, she has conducted Spirit Art circles in and around Lily Dale. Moreover, she is the author of five books including: *Visual Communication: From Cave Art to Second Life*



860,673,238,155
,680,237,154,51
8,236,153,51,82
35,152,5.,83,86
151,51,82,864,9
,51,83,863,898,
,84,862,890,729
,861,882,738,22
0,874,747,227,1
65,756,225,149.



Judit Angel is a curator and art historian born in Arad, Romania. Between 1990 and 1998 she has been curator of Arad Art Museum. Between 1998 and July 2013 she has worked as a curator at Múcsarnok / Kunsthalle Budapest. Since August 2013 she is director of tranzit.sk in Bratislava.

Horea Avram is an art historian, media theorist and independent curator. He researches and writes about new media (art), representation theory and visual culture. He has published among others in *Encyclopedia of Aesthetics* (Oxford University Press, 2014). He presently teaches at the Department of Cinematography and Media, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca.

Sean Barbe is a graduate of the Architectural design program at Parsons The New School for Design in New York. He has recently collaborated on public design-fabrication projects, such as Streets Seats with New York Department of Transportation and the experimental Soft House in Perrysburg, New York. Sean's thesis work on sleep and daydreaming will also be featured in the forthcoming book, *SLEEP Architectures*.

Linda Barkasz aka Nuclearfairy (b. 1985, Arad) is a street artist, painter and illustrator who studied fine arts in Timisoara. She now lives in Arad and is part of the eclectic artistic group Biserika. Linda Barkasz is the author of the controversial object-trouvé that rose to infamy in the Romanian media under the name The Pink Pony [aka Poneiul Roz]. The manipulated media outrage portrayed her as an artist following extremist ideologies. Barkasz is far from being a right-wing dystopian, on the contrary, her life and her art attempt to follow harmony and human enlightenment.

Sandor Bartha, born in 1962, Odorheiu-Secuiesc, Romania. Lives and works in Budapest, Hungary. Education: Academy of Art Bucharest, 1986. Awards and grants: 2006 Grant of the Hamburg Kulturbehörde (residency-program, Hamburg), 2002 Grant of the ECF (European Cultural Foundation) ID (Intercultural dialogue) residency-program Kassel), 1997 „Kulturkontakt“ Grant, Austria (residency-program Vienna), 1993 Diet Sayler Award, 1990 Award for Graphic Art, Ministry of Culture, Romania. Selected solo exhibitions: 2010 Liget Gallery Budapest, 2009 Ivan Gallery Bucharest, 2003 Ludwig Museum, Kis.terem, Budapest, 1997 Kulturkontakt, Vienna. Selected group exhibitions: 2010 „When History Comes Knocking“ Plan B Gallery Berlin, 2006 „On Difference #2“ Stuttgart, 2003 Prague Biennial, Prague, 2001 „Context Network“ 49th Venice Biennale, Romanian pavilion.

Florin Bobu (born in 1978 in Tecuci) is a graduate of the Academy for Art and Design in Enschede, Holland (AKI), with a degree in Media Art and Sculpture. In 2012 he graduated from the University of Pharmacy in Iasi. Florin worked extensively as a production volunteer for tranzit.ro Iasi, since the opening of the institution in June 2012. He is the founder of 1+1, a non-governmental organization that promotes the role of the artist in contemporary society.

Paul Bodea (born 1976) web developer, graduated from „Universitatea Politehnica Timisoara“, Tehnici Audio - Video si Multimedia. Joined „kinema ikon“ in 1998 and published few works in „intermedia“. He likes to play & mix graphics, computers and electronic devices.

Cristina Bogdan Born in 1985 in Bucharest. Cristina is the online editor of Revista ARTA and runs ODD, a curatorial and educational platform in Bucharest. She is currently a PhD researcher in Art Theory at the Université Paris 1 Sorbonne, with a background in Art History and Philosophy. She lectured in Contemporary Art at the London College of Communication and the University for the Creative Arts Farnham.

Bogdanator (born 1979) painter, graduated from „Universitatea de Vest Timisoara,“ Fine Arts Faculty in 2004. Since 2006 has participated in „kinema ikon“ exhibitions and published in „intermedia“ magazine. His works are a mix between comics and illustration, usually on canvas, and also installations.

Marius Bogdan / I'm a photographer, cinematographer and director. I am also the co-founder of the NGO and online magazine „FilmSense“. The most recent film projects include the cinematography for „Station # 15033“ (2015, directed by Iulia Matei), „White is the new white“ (2015, directed by Mihnea Rares Hanțiu) and *Discordia* (2016, directed by Ion Indolean). At the beginning of 2016 I'll finish the documentary project „30 km of books“.

Claudiu Cobilanschi lives on the blurry boundary between art and media, using, as a journalist, multiple mediums for different kinds of expression and, as an artist, the benefit of these media's mutual influence. In his practice, he is approaching issues of stereotypical thinking, forecasting and physicality, etc. projecting messages in different contexts: photography, portraits-oracles, post-apocalyptic sculptures, studies of expressiveness in conventional images, video-documents of immigrants, DIY saunas, interactive movies, etc. He has worked within the framework, and tested the limits of institutions such as ParadisGaraj & Die Kunsthalle Bukarest, Platforma Anexa MNAC, Barbara Seiler Gallery, Zurich, Depo Istanbul, Nida ArtColony Lithuania, HBK Saar Deutschland, Romanian Cultural Institute, Bucharest Biennale etc.

Vlad Gheorghe Cadar - I don't want to find my place, an unstable position is desirable. Trash, chaos, comprehensible at least, we need some hocus-pocus. Valueless, cheap. I search, gather, accumulate, vomit, I commit. Without direction, veering away, I explore, entertain myself. Superficial, prone to be influenced by others, lame, on suspension. I make beer. Worked on TamTam for 3 years, toate.org, I draw, stick together, tear apart, break. I install, film, produce, focus, unfocus, copy or try, dance, exchange. E-mail: treiulie@gmail.com. tel: 0040721471199 Vlad Cadar Gheorghe Tățe [Tits] Diamant [Diamond] Nebunel [A little Crazy] Tamtam Alexandra Georgescu pe jumătate [halved]

Ioan Paul Colta was born in 1986, in Arad, Romania. Since 2009 has worked as painting conservator and art curator at the Arad Art Museum. Education: 2008 – Bachelor of Arts at the Faculty of History and Heritage, Lucian Blaga University, Sibiu, Romania; 2010 – Master of Arts at Faculty of Arts and Design, West University Timișoara, Romania. Solo shows: 2005 – I am still garding the garden, Turnul de Apă Gallery, Arad (Romania). Group exhibitions (selection): 2012 – BIG – AR -01, The First International Small Graphic Biennial – Arad (Romania), 2014 – Bata 7, Arad Art Museum (Romania), Paper Brick, Delta National Gallery, Arad (Romania), R.A.M. / Media Art Festival, Arad, (Romania), BIG – AR -02, The Second International Small Graphic Biennial – Arad (Romania).

Iulia Cosma is not an artist, but a collector interested in kitsch objects from the Romanian communist era. She is involved with R.C. in projects concerning mainly glass fishes, an extremely popular object before the 1989 Revolution, nowadays almost unknown to the new generations. As a member of Kinema Ikon, she participated in collective exhibitions.

Radu Cosma is an artist interested in photography. His works are personal representations of everyday objects. His experience as a typographer had an influence on his perspective on art. As a member of Kinema Ikon, he participated in collective exhibitions. Currently he collaborates with I.C. on projects concerning the valorizing of forgotten objects from the Romanian Communist regime.

Simona Dumitriu is part of the curatorial team of Platforma Space, together with Ileana Faur, Marian Dumitru and Claudiu Cobilanschi www.platformaspace.wordpress.com. This artist run space is supported by the National Museum of Contemporary Art (MNAC), and is located in the MNAC Annex, Calea Moșilor 62-68, 1 Floor, Bucharest. Just as the rest of the team, she takes on various roles as curator, educator, manager, and artist. Together with Ramona Dima she is working on a series of text and performance based projects, see www.poetrybody.wordpress.com. Simona has taught at the National University of Arts (UNARTE) until 2013, and in 2014 has been a guest lecturer in the Sociology Department at the University of Bucharest. She is currently a visiting lecturer at the National School of Political Science and Public Administration (SNSPA) in the Masters' in Gender Studies program.

flo' (Florin Fără) born 1978. living and working in Timișoara, România. member of GRPL/CNTR, since 1999 interplanetary dreamer, navigating through the surrounding illusiveness, beautifully placed on the outskirts of the. Galactic Empire, is mapping the earthly life. exhibitions: Student Fest Timisoara: 2001, 2002. «sms poemz» Budapest Art Expo Fresh II [Budapest, Hungary], 2002. "eating process" cinemania[c] [Pula, Croatia], 2002. Simultan Festival: 2008, 2010, 2012. Spatii in Asteptare #II [Timisoara, Romania], 2013. BackUp, Magma [Sf. Gheorghe, Romania], 2013. "familiar» Alkmylab [Timisoara, Romania], 2013. WAD weekend-ul artistului dependent [Arad, Romania], 2014. colaborations: NuKontrast, Almanahul alb si negru, fanzin Incepem, fanzin Povesti, Dilema, Omagiu, Intermedia, Mamifer cu Ecler. links: <http://flickr.com/florinfara> <http://evrthngevrthng.tumblr.com>

Norbert Fodor, Master's Program in Documentary Film, Faculty of Theatre and Television, Cluj-Napoca, BA in Cinematography, Faculty of Theatre and Television, Cluj-Napoca. *The Projectionist* (2016), *My Friend* (working title), feature documentary, in production, pitched at OneWorld Romania and accepted into TIFF's Transilvania Talent Lab - 2015, 2 August, fiction; Stimuli, fiction; Mohamed Tomescu, documentary, directed by Olesya Bortnyak, Winner for Best student cinematographer in ASTRA Film Festival, 2014 Festival line up: GOPO 2014, Vision Du Reel - Switzerland, Molodist Ukraine, FFeST 2013; The Threshold, fiction; Festival line up: TIFF shuffle, FFeST 2013, *in dependent*, short fiction, directed by Ioana Lascăr Elvira, documentary. *Mircea, printre oameni* (*Mircea, among people*), 3rd prize FFeST, documentary. *Robert Lukaci - The Salesman from Cluj-Napoca*, 2nd prize FFeST, documentary. Various commercials: "*Flying Circus Pub*", TIFF 2012 Ad, FFeST Video Ads, Cinemaiubit

gH. [gHeorghe iosif] n. Arad (RO) 1983, UVT (BA - graphic design, multimedia/ adv.) 2006. gheorgheiosif.com

Daria Ghiu has just completed a PhD in Art History and Theory at the University of Arts in Bucharest. She works as an art critic for different Romanian cultural magazines and art magazines, such as Artforum.com, IDEA, Arta. She is also a permanent collaborator at the Romanian Cultural Public Radio as a radio author, focusing on the local and international contemporary art scene.

Ayham Ghraoui is an MFA candidate in graphic design at Yale School of Art. **Ghayde Ghraoui** is a graduate student at the Hagop Kevorkian Center for Near Eastern Studies at New York University.

Bogdan Gligor began his filmmaking activity in Edinburgh where he graduated Theatre and Film School in 2015. So far he has worked on more than 8 short films. In 2013, "This is not a Banana" won the "Honorable Mention" at "Aarhus Short Film Challenge". At the moment he is working on a feature length project, a collage of shots he captured in the past 6 years.

MIG (Mihai Iepure-Górski) was born in Alba-Iulia, Romania. He currently resides in Cluj-Napoca. After successfully graduating with a master's degree in arts from the University of Art and Design, Mihai started working in a variety of mediums. Some recent shows include a solo show at :Baril Gallery in Cluj-Napoca curated by Diana Marincu and participation in the following group exhibitions: 1st edition of Art Encounters Biennial, Timisoara curated by Nathalie Hoyos and Rainald Schumacher; Survival Kit 4 Festival, Riga, Latvia; European Travellers - Art from Cluj today, Múcsarnok, Budapest, Hungary curated by Judit Angel.

Gelu Giricz_golem sculptor, visual artist_part of groups such as: biserika and I"ENE_participated to events

organised by kinema ikon and by biserika, and to collective expositions. Latest activity includes kinema ikon season 1_Crăciunikon, kinema ikon season 2_Soundboard, R.E.M.X. festival organized by kinema ikon, Particles festival (kinema ikon instalation) organised by CitiZenit, ArtEncounters.

A graduate of UNATC Bucharest, **Rareș Hanțiu** has directed four short films – Zmeul (2010), THIS IS NOT A BANANA (2013), Acesta este Petru (2015), Cabina (2015) – and several experimental videos. His interest in cinema combines with his passion for theatre (Splitter - multimedia/ theatre performance - and Mai întâi te naști, directed by Attila Bordas). Rareș is a founding member of CitiZenit (citizenit.ro), a non-profit that promotes film, cultural projects, and urban revival projects. He is also a contributing editor at FilmSense (filmsense.eu), an online platform dedicated to Romanian & world film and cinema (writing, criticism, festival diaries, photo galleries, interviews, etc.)

Amalia Ignața young architect passionate about the archaic, the social, the material, the craft, the nature and their present manifestations in the world of economical pragmatism, and in spite of it _ part of l'ENE group, participated in activities such as: kinema ikon season 1_Crăciunikon, kinema ikon season 2, R.E.M.X. festival organized by kinema ikon, Particles festival (kinema ikon instalation) organised by CitiZenit, ArtEncounters.

With studies in Communication and professional experience in film production, **Anda Ionescu** has authored several feature and experimental films, and has coordinated production for shorts and feature films, music videos, animation, documentaries, TV miniseries, etc. in Denmark, where she completed her studies, as well as in Romania. A co-founder of FilmSense (filmsense.eu) and project manager for CitiZenit (citizenit.ro), she has expanded her practice into editorial projects pertaining to cinema and cultural entrepreneurship.

Marius Jurca (b. 1984) is a new media artist focused on generating digital aesthetic experiments that visually capture and decipher the hidden dimensions of chaos manifested at the psychical level. He has a Ph.D. in Fine Arts at the West University of Timisoara, Faculty of Arts and Design. Since 2014 is co-founder of Artouching, a playground for promoting digital artistic creations.

kinema ikon multimedia atelier has undergone different stages of activity: 1970-1989 experimental film, 1990-1993 mixed media, 1994-2005 hypermedia, and from 2006 hypermedia and hybrid media. ongoing projects include: kinema ikon: serial / season 3; Wunderkammer.

Amanda Kirkpatrick is a New York City based photographer whose focus is primarily non-narrative documentary work, exploring interactions between individuals, architecture and environment. Her work has appeared in publications such as Hyperallergic, ArchDaily, Brooklyn Magazine, and Architectural Record, was commissioned by The Institute of Fine Arts, The Philip Johnson Glass House, and The National Historic Trust.

Levente Kozma is an artist, cultural activist and a graphic designer. Born in 1978 in Kezdivasarhely, he lives and works in Timisoara, Romania. He studied at the University of the West, Timisoara - Faculty of Art and graduated in 2002. He works with video, photo and installation. He has participated in a variety of projects including exhibitions, performances, lectures in Romania, UK, Hungary, Serbia, USA, Germany. He is the co-founder and director of the Simultan festival for video, media arts and experimental music, and a founding member of Simultan Association, a cultural NGO that promotes and supports manifestations in the field of contemporary art and culture.

V. Leac has published several poetry books, most of them in several revised editions, a few of them renegated; he is a founding member of the literary group Celebrul Animal and of the Ca și Cum magazine. In 2012, together with Bianca Baila, sets up in Timisoara the MOI/Museum of Interior Order; co-creator of the events waiting has something in common with the raised up collar of the jacket you wear on a date and of what can you see as far as you reach. He takes part in the Awaiting Spaces – 2013 platform with the project Sugar Factory Oven; Curator of the W. A. D. event in Arad 2014; 2014 – The Village Drones (I); 2015 – The Village Drones (II); I have always wanted to write poems for two or three slightly offbeat astronauts, barely having a pulse; drifting through space, without a certain destination. I want you to imagine the smile of that astronaut, sitting there, at a table by the porthole; sipping his drink – what might that be? After reading you feel like the poem rises on tiptoes; kisses your cheek; then runs away; it stops at a distance; turns around and laughs in your face, like a cunning child of which you feel like it knows the secret of happiness.

Alexandru Lerici is a crude architect / architect member of l'ENE and Kinema Ikon art groups. He participated in solo and group exhibitions including: Kinema Ikon: serial / season 2 / 2015 @ Art Museum Arad, Art Encounters First Cut @ Teba Factory Arad 2015, R.E.M.X. Media Art Festival @ Atrium Mall Arad & MNAC Bucharest 2015.

Roxana Man (b.2006) robotrop / wunderkammer & other apparatus 2011, Wunderkammer 2012, kinema ikon: serial, 2014, R.E.M.X - 2015

Alex Man (b.2002) freestyle I, II, III [mixed media] 2006-2009. D.P.R.T. [exhibition. intervention: various cities] 2010. kinema ikon 7010 [interactive projection. photo installation] 2010. robotrop / wunderkammer & other apparatus 2011, Wunderkammer 2012, kinema ikon: serial, 2014, R.E.M.X - 2015.

Calin Man aka reVoltaire: ready-media provocateur, full-time trendsetter at kinema ikon and senior employee at the Arad Museum.

Diana Marincu (b. 1986) is a curator and an art critic. She graduated from The Faculty of Arts and Design in

Timișoara and she is currently a Ph.D. candidate at the National University of Arts in Bucharest, department of Art History.

Livia Mateiaș (b. 1986) is a Romanian visual artist and art researcher interested in space art and new media culture. In 2013 she earned her Ph.D. in Visual Arts at the West University of Timișoara, Faculty of Arts and Design, having the cosmic related art as research theme. Since 2014 is co-founder of Artouching, a playground for promoting digital artistic creations.

Nita Mocanu (born 1977, Arad) studied at the Art and Design University of Cluj-Napoca (2000 and 2002). Her work has been exhibited at various institutions including, in 2014: Atelier Conset, Casa Tranzit, Cluj-Napoca, Romania; in 2013: Serial kinema ikon, Arad Art Museum, Romania; 2012: European Travelers. Art from Cluj Today, Múcsarnok Kunsthalle Budapest, Hungary; 2011: Baby on board, Magma Spațiu de Artă Contemporană, Șf. Gheorghe, Romania; 2010: Intermedia 21 kinema ikon, Arad Art Museum, Romania; 2009: Feminisme, H.arta Art Space, Timișoara, Romania; 2008: The way things are..., Centre of Contemporary Art Torun, Poland; 2007: Social Cooking Romania, ICR Berlin, Germany.

Cosmin Moldovan born in Arad, where I continue to live and work. I have an extensive education in the arts, and have exhibited my work in numerous solo and group shows. From this extensive activity I will briefly mention two, both from 2015, from the series Fragments of our identity which invaded the walls of the Arad Art Museum and of Uj Kriterion Gallery in Miercurea Ciuc.

Monocore is a sound system and artistic project whose aim is the serendipitous and transient electronic music intervention using battery powered analog gear.

Cristian Nae is Associate Professor of art history and theory at George Enescu University of Arts, Iasi. He has conducted researches in the fields of aesthetics, exhibition studies and visual culture in the former Eastern Europe financed, among others, by Erste Stiftung, Getty Foundation and the New Europe College Institute for Advanced Studies Bucharest.

Cristian Neagoe is a specialist in Public Relations, Journalism and Cultural Management. He studied Philosophy at the University of Bucharest, specializing in European Studies and the Ethics of International Relations. He worked as a PR manager, editor, producer and events organizer in Bucharest and New York for organizations like Cărturești, the Romanian Cultural Institute, or the British Council. He is the founder and organizer of Street Delivery, the most popular urban arts and crafts festival in Romania. In 2012-2015 he was the editor-in-chief of Șapte Seri, the most influential free urban guide in Romania. He writes about art, activism and moralities of everyday life for cultural magazines in Romania and abroad, including Dilema Veche, Suplimentul de Cultură, Litternet, Șapte Seri, Playboy, FHM, TABU, Republik, Omagiu, Hardcomics, Aoleu, Umelec (Czech Rep.), Circostrada (France). He translated novels and non-fiction for Polirom, ALL and ART publishing houses. In 2015 he created and implemented the communication strategy for Adrian Ghenie—Darwin's Room, the project that represented Romania at the 56th Venice Art Biennale.

Daria Nistor Born in Arad, Romania on 10.20.1990, she has long been active in the artistic field. From the age of six she started studying piano, guitar, drawing and has been a member of a French theatre company (Amifran) until the age of 18. She graduated at UNATC in 2012 having a bachelor's degree in Film and TV Directing and is currently studying Film Production at a master's level at UNATC. She has experience in directing, editing and production, having worked on several school shorts, both fiction and documentary, digital and film (super16mm). She also had a two month internship as a production and casting assistant at Fantascopie Films, Bucharest.

N.E.U.R.O. born in 1980, Arad, graduate of the "Sabin Dragoi" art school, and of the Art University of Timișoara; his work has been exhibited in Romania (Arad, Timișoara, Cluj, Alba Iulia, Sfântul Gheorghe, București, Targu-Mures) and abroad (Portugal, Denmark, Japan, Germany, Italy).

Adina Ochea I was born in Oradea where my favourite activities included rooftop climbing and reading. I always envied writers, artists and directors which led me to try and infiltrate their ranks. I studied history of art and literature in Germany, wrote a masters thesis on absurd literature and then studied fine arts and graphic design at the Rietveld Academy in Amsterdam. In the past 14 years, I have lived in the United States, Germany, Romania, the Netherlands and France. I speak seven languages but often cannot find my words. I believe we have the moral imperative to be inquisitive in order to understand as much as possible. Art is not entertainment. There is no time for entertainment.

Maga Ola is a curious cat, fascinated about images. Enjoys experimenting with photography, videos, text and drawings. Sometimes she's an activist, sometimes a daydreamer, some might even say a woman wizard.

Daniela Palimariu (born 1986) is an artist based in Bucharest. Her practice includes private and public events, objects, installations and drawing. Her work has been exhibited at tranzit.ro/ Bucharest, Ivan Gallery, Salonul de Proiecte, Spațiul Platforma (Bucharest), MAGMA (Șf. Gheorghe), Intermediae (Madrid, Spain), CAZ (Penzance, UK). In 2013 she was the artist in residence at Nida Art Colony (Lithuania) and EstNordEst (Quebec, Canada). From 2012 she coordinates the SALON VIDEO project. >> danielapalimariu.ro

Mihai Păcurar is a visual artist, who works as a stage designer, video artist and animator.

pnea (chronicler, explorer of nature, anthroposophy, rosicrucianism.) 2004 - co-founded the alternative-club "kf" in arad. since 2007 - member of the biserika collective - biserika.ro
https://www.facebook.com/pneuma.pnea/photos_albums

Livia Pancu (n.1980 în Iași) trăiește și lucrează în Iași. A studiat Curatoriul în arta contemporană (MA), Royal College of Art, Londra, Marea Britanie, iar în prezent studiază "Sit-urile Verticale: decorațiile socialiste de pe fațadele blocurilor construite în perioada 1950 – 1990 și procesul de reabilitare termică". Din 2012 este Co-curator, împreună cu Florin Bobu al tranzit.ro/ Iași.

Laurian Popa (b.1980) Lives and work in Arad - Romania. Education: 2010 –PhD in Visual Arts – Arts and Design Faculty, West University of Timișoara. 2004 – 2006 – Master of Arts student – Arts and Design Faculty, West University of Timișoara – Painting, Constantin Flondor class.1998 – 2003 – Arts and Design Faculty – West University of Timișoara – Painting, Constantin Flondor class. Grup exhibitions, selection: 2015 Life or something like it, Molly Krom Gallery, NY, 2015 R.E.M.X., MNAC, Bucharest, 2011 Delights, Alternative Space, Cotroceni, Bucharest, 2011 In the Core of Things, The Art Museum, Cluj-Napoca, 2010 Anniversary, 20 years / 20th Anniversary, Arts and Design University, Halele Timco – Calina Gallery – Timisoara, 2010 In the Core of Things, Halele Timco – Calina Gallery, Timișoara, 2009 A Panorama of Romanian Contemporary Art from Bucharest to Paris, Paris, France, 2008 Romanian Contemporary Art, Madrid – Seville – Barcelona, Spain. personal exhibition, selection: 2015 After run, Uj Kriterion Gallery, Miercurea Ciuc, Romania, 2014 Spaces and objects for nothing, Arad Art Museum, 2012 Closed Spaces, Machina Gallery, Rieti, Italy, 2011 Black Sky, D'Anconabudis Gallery, Bucharest, 2010 Signs among Clouds and Traces, Atelier 0302020, Contemporary Art Space, Bucharest, 2009 Synthetic Experiment G, Old Theatre, Arad, 2007 No name, Debrecen, Hungary, 2005 Superstar, German Cultural Centre, Timisoara, 2005 Very colourful 2, Delta Gallery, Arad, 2004 Very colourful, Mansarda Gallery, Timisoara

George Sabau is a founding member of kinema ikon, media theorist, writer, experimental film and media works auteur.

Mihai Sălăjan, the artist formerly known as Mimi / Artur Ditu / selfmademusic / NOcomics / Lemmy Caution / ink / Indigo_206 / John Terp and part of: Planetneukoln.tv, Trei Pastori, Chemical Compound, Seventh Kind, Biserika, kinema ikon and Sefeu Comics Corporation Supreme.

Adrian Sandu (born 1968, Arad), 1998 member of U.A.P.R., 2000 member of kinema ikon. Exhibition history: 1997 Kanagawa (Japan), 1998 Tokyo (Japan), 1999 Venice (Italy), 1999, 2002, 2008 Lodz (Poland), 2005 Taiwan, 2005-2009 Cadaques (Spain), 2006 Istanbul (Turkey), 2010 lahti (Finland).

Sergiu Sas is an engineer / naïve multimedia artist working in Timisoara and Arad. He participated in solo and group exhibitions including: kinema ikon retrospect @MNAC Bucharest 2005, Biserika @NAG6 Bucharest 2012, Craciunikon @Arad Art Museum 2013, The Garden of Freaky Delights @Arad Art Museum 2014, Feroviara Transdimensionala @Galeria Pygmalion Timisoara 2014, Spatii in Asteptare @Timisoara 2012/2013/2014 . His work was published in magazines including: Intermedia, Omagiu, Tataia, Vice. www.alkmy.net

Ileana L. Selejan is the Linda Wyatt Gruber '66 Curatorial Fellow in Photography, at The Davis Museum at Wellesley College. She received her PhD in Art History from the Institute of Fine Arts, New York University. She previously taught in the Photography and Imaging Department at Tisch School of the Arts, and in the Art History Department at New York University, at Parsons The New School For Design in New York, and in the Fine Arts Department at West University, Timisoara, Romania. Ileana also writes independently, and is a contributing member of kinema ikon.

Diana Serghiută Born in 1985 in Brasov, she lives and works in Arad. She graduated from the University of Arts and Design Timișoara, Painting Department. She has participated in over 20 collective exhibitions in Romania and abroad. Selected solo exhibitions: 2015 – Melancholy, Arad Art Museum, Arad, Romania. 2013 - The Unconscious Live, Machina Gallery, Rieti, Italy. 2011 - Visions of the reverie, Calina Gallery, Timisoara, Romania

Shahryar Shahamat is an Iranian-born artist, videographer and editor residing in Brooklyn , New York since 2011. At the age of 18, he entered the professional world as an assistant director working alongside well-known filmmakers and theatre directors in Iran. Shahryar's work has appeared in many platforms including advertising, posters, album covers, music videos, and video journalism. He worked as a video journalist at the Voice of America's Persian service from 2011 to 2014 and is currently working on his first independent movie. Painting has been an undecidable part of Shahryar's life. In 2012, he further educated himself in drawing at New York Studio School of Drawing, Painting and sculpture and participated in two group exhibitions in New York.

Olga Stefan is an independent curator, writer, and lecturer born in Bucharest, raised in Chicago and since 2009, based in Zurich. She contributes regularly to ArtReview, Frieze Magazine, Art in America, Flash Art, Sculpture Magazine, Artslant, and Artmargins. Before moving to Zurich and in different years she served as the executive director of Chicago's Around the Coyote Arts Festival, the executive director of the Chicago Artists' Coalition, and the fundraiser and grant writer for Woman Made Gallery.

Traian Selejan architect located in Arad. Participated in group exhibitions including: Craciunikon-Arad Art Museum 2013, Soundboard-Arad Art Museum 2015, Wunderkammer- Arad Art Museum 2015, R.E.M.x@Atrium

Mall in Arad/MNAC Bucharest 2015, Particles@Teba Factory Arad 2015.

Soare Staniol is an experimental music project focused on the fusion of acoustic instruments and electronic sounds. Equally strong and fragile, vulnerable and hypnotic, Soare Staniol reinvents vocal narrativity via intimate melodic lines, and sung-spoken texts. Tactile-sound sensations are induced by video art elements. Soare Staniol has performed in 2014 and 2015 at festivals including B-Seite (Mannheim), Train Delivery (Bucharest), Huet Urban (Sibiu), Simultan (Timișoara), Cuca (Cârțișoara). Members: Maria Balabaș, Mihai Balabaș, Sorin Păun aka Randomform, Marina Pîngulescu, Călin Torsan, Tenzin . downtempo, IDM, ambient, dark ambient, neo folk, spoken word, psychedelic

Anamaria Tatu is a self-taught visual artist, working with photography, video, and installation; interested in reflected imagery, graphic experiments, geometry, botanics, interdisciplinary arts. Solo and group exhibitions: Innersound New Arts, București, 2014, Comebacks, Arad, 2015, TebaExpo, Arad, 2015. Has published in Tataia, C41 magazine. www.anacuamic.com.

Maria Tămășan/ architect & aspiring self-taught artist working in Arad. She participated in group exhibitions including: Craciunikon@Arad Art Museum 2013, Soundboard@Arad Art Museum 2015, R.E.M.x@Atrium Mall in Arad/MNAC Bucharest 2015, Particles@Teba Factory Arad 2015, Art Encounters Arad @Teba Factory 2015.

Stefan Tiron [@TironStefan](http://tw) lives under suspended animation in Bucharest, writes about xenozoic technoscience horror fables, wormholes, biophilosophy, dark vitalism, bactereality, post-invasive hyperdensity on <http://bio-matter.tumblr.com> <http://centruldecacul.blogspot.ro/> and <http://ghettopalms.tumblr.com/> 1995 plays in The Reservation eco-horror movie. 2005 curated hardware parties, P2P hubs in Bucharest. Founded Cozzzmonautica cryogenic sleep over events about space exploration & cosmology inhabiting various institutions/towns since 2006. 2012 participated at the Presidential Candidacy Fundraiser at Documenta 13 <http://postspectacle.blogspot.ro/2012/10/the-romanianpresidential-candidacy.html> 2014 Exit The Portal: Strange Comeback to a Weird Earth presentation at the International Conference on Exile & Visual Arts in Prague <http://exile.197avu.cz/?p=616> 2014/2015 currently doing research with <http://utopiana.ch/> on Shipwreck Organizational Theory: After-Earth Corporations, Departments and Data Recovery Foundations in Geneva.

Bogdan Tomșa born 1989, Arad; lives and works in Timisoara. Studied painting in the Arts and Design Department at the West University Timisoara, where he also received his Masters in painting in 2013 as part of the program Sources and Resources of the Image. His solo debut „Synthetic space” was hosted by kinema ikon as part of the project Serial in 2013. In 2014 he founded Avantpost.ro.

Arina Varga I am a fashion designer, dreaming of one day becoming a ‘créateur de mode’. Between 2004 – 2008 I studied at the University of Arts and Design, textile-fashion section. About as the same time, I started to take classes at the University of West Timisoara, Journalism section. Immediately after graduating I started working for different fashion brands, from Romania and abroad. In 2011 I opened my very own atelier, in Arad and kept moving forward.

Jason Varone combines video and painting with appropriated news footage and electronic data, removing any distinctions or boundaries between them. His “videopaintings” underline the impermanence and constant bombardment of transmitted information to a society that is fixated on alternately obsessing over or ignoring electronic messages. A graduate of New York University, Varone lives and works in both San Francisco, California and Brooklyn, New York. His artwork has been exhibited in many venues including the Los Angeles County Museum of Art, The Mori Art Museum in Tokyo, The Boston Center for the Arts, The British Film Institute, The International Center of Photography and Art in General in New York City.

Monica Vlad With a 10 years VJ background, a later art school in Italy and a masters in cinema from Rome, Monica Vlad likes to experiment with all kinds of video ad sound, analog and digital. The result is seen in live cinema, audio-video live performances, multimedia installations, video art etc.

Francisc Viski - I exist since '48, the year when private property was nationalized, when theft was legalized, and became generalized on a national scale. Ten years later my family's books, our “talking box” and our freedom were confiscated. In another order of ideas, books, freedom, and radio.

Charlie Whitney is an artist and programmer exploring experience, interaction, and novel interactions with technology. Through both screen based and immersive installation, Charlie makes surprising and interactive works for people of all ages. He is currently an inaugural member of the NEW INC artist incubator program at the New Museum in New York City.

Media Art Festival Arad
R.E.M.X -- Rapid Eye Movement
"No matter how fast you are, there's always someone faster"

organized by:
Primăria Municipiului Arad
Centrul Municipal de Cultură Arad
partnering institutions:
kinema ikon
:BARIL
Atrium Center Mall Arad
Art Encounters Foundation

curators: Calin Man, Ileana Selejan

•

Atrium Mall Arad
(Calea Aurel Vlaicu 10-12)
Magazin Mixt • atelier teoretic • Live concert

Muzeul de Artă Arad
(Str. Gh. Popa de Teiuș 2-4, et. 2)
kinema ikon: Wunderkammer 2 / Apparatus

Timișoara (Casa cu Lei, Piața Unirii 6)
R.E.M.X -- remix // Magazin Mixt / franchise

Muzeul de Artă Contemporană București
(MNAC – Palatul Parlamentului, etaj 3, sala 2)
R.E.M.X

preview: 04. 10. 2015
opening: 16. 10. 2015
live concert: 16. 10. 2015
atelier teoretic: 17. 10. 2015
mnac: 26. 11. 2015

ARAD: 16. 10. - 15. 11. 2015
TIMIȘOARA: 03. - 31. 10. 2015
BUCUREȘTI: 26. 11. 2015 - 20 03 2016

•

catalogue:
editor: kinema ikon
concept, design: reVoltaire
translation: Ileana Selejan
photo credits: Amanda Kirkpatrick, Török Evelyn Alice, Florin Hornoiu,
Alexandru Boca, Ioan Paul Colta, Adrian Sandu, Mihai Salajan, reVoltaire

sponsors:
Flanco
Lasting System

•

© authors & editor, 2015_ all rights reserved

•

Media Art Festival Arad
mediaartarad@gmail.com
www.mediaartfestival.ro

• **Magazin Mixt**

Amanda Kirkpatrick
Jason Varone
Ayham Ghraoui
Charlie Whitney
Shahryar Shahamat
Sean M. Barbe
Adina Ochea
Monica Vlad
Daniela Pălimariu
Nita Mocanu
Sandor Bartha
gH.
Bogdanator
Pnea
Sergiu Sas
Paul George Bodea
Linda Barkasz
Arina Varga
Livia Mateiaș
Roxana Man
Maga Ola
NEURO
flo'
Levente Kozma
Vlad Gheorghe Cadar
Bogdan Tomșa
Marius Jurca
Adrian Sandu
Ioan Paul Colta
Diana Serghiuță
Laurian Popa
Cosmin Moldovan
Alex Man
Mihai Iepure-Górski
Paradis Garaj
Modulab
reVoltaire

• **Radio Lounge**

Simona Dumitriu
Claudiu Cobilanschi
Ileana Faur
monocore
V. Leac
Florin Bobu
Livia Pancu
Francisc Visky

• **L'ENE - The Bedroom**

Alex Leric
Sergiu Mureșan
Cheța Darius
Amalia AIA
Codruța Gongola
Golem
Maria T.
Traian Selejan

• **Cinemagic**

Mihnea Rareș Hanțiu
Anda Ionescu
Anamaria Tatu
Norbert Fodor
Marius Bogdan
Daria Nistor
Bogdan Gligor
Mihai Pacurar
Mihai Sălăjan

• **salonvideo_clip (VII)**

coordonatori:
Daniela Pălimariu
Dan Basu
curator invitat:
Bogdan /Hypno/ Moldoveanu
regizori:
David Altobelli
Dan Graetz
Siddharth Khajuria
Alice Dunseath
Tom Rosenthal
Olof Lindh
Tarik Malak
Timothy Douglas
Pedro Martín-Calero
Hiro Murai
John JP Poliquin
Martin de Thurah
Ruben XYZ

• **Live concert**

Soare Staniol

• **atelier teoretic:**

**Gesamtkunstwerk @ Mall
sau**

Fals tratat de vise

Ileana Selejan
Daria Ghiu
Diana Marincu
Adriana Oprea
Olga Stefan
Simona Dumitriu
Cristina Bogdan
Horea Avram
Cristian Nae
Cristian Neagoe
Stefan Tiron
George Sabau

• **Wunderkammer 2 /
Apparatus**

curator: George Sabau

kinema ikon:

Bogdanator
gH
Sergiu Sas
Cosmin Obreja
Bogdan Tomșa
Traian Selejan
Iulia Cosma
Radu Cosma
reVoltaire

• **curatori:**

Calin Man
Ileana Selejan