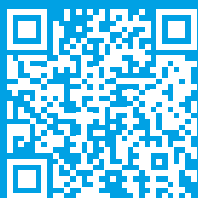


ART IN DEMOCRACY

LUPTA PENTRU VALORILE DEMOCRATICE VĂZUTĂ PRIN
OCHII UNOR ARTIȘTI EUROPENI CONTEMPORANI



Parlamentul European

© Uniunea Europeană, 2023

Această publicație a fost realizată în Luxemburg în scop informativ cu ocazia expoziției Arta în democrație din colecția de artă contemporană a Parlamentului European, cu scopul de a oferi o referință educațională despre trecutul și moștenirea artistică a artiștilor ale căror lucrări sunt expuse, precum și despre conservarea și promovarea contribuției lor la patrimoniul cultural european.

Această publicație este destinată strict utilizării necomerciale în incinta Parlamentului European. Utilizarea, reproducerea sau distribuirea neautorizată a conținutului acestei publicații este strict interzisă. Utilizarea ulterioară a anumitor imagini în afara scopurilor prevăzute aici poate fi limitată de drepturile de autor ale artiștilor sau ale altor terți. Parlamentul European își declină orice răspundere care poate apărea în legătură cu utilizarea neautorizată.

Orice reproducere, adaptare, modificare parțială sau retransmisie la TV, prin cablu sau online a operelor din repertoriul SABAM este interzisă, cu excepția unei autorizări prealabile din partea SABAM, Societatea belgiană a autorilor, compozitorilor și editorilor, rue d'Arlon 75-77, cod poștal 1040, Bruxelles, Belgia.

Tel.: 02/286.82.80,

Internet: <http://www.sabam.be>

Mailto: visual.arts@sabam.be

DE CE ARTA ÎN DEMOCRAȚIE?	4
1. UNIUNEA EUROPEANĂ PROIECTUL CONSTRUCȚIEI EUROPENE. DEMOCRAȚIA ȘI REGULILE JOCULUI	6
2. IMPLICAREA CIVICĂ ȘI POLITICĂ.	10
3. RELAȚIA CETĂȚENILOR CU ADMINISTRAȚIA PUBLICĂ ȘI CU JUSTIȚIA	12
4. RISCURI ȘI PERICOLE PENTRU DEMOCRAȚIE.	14
5. MASS-MEDIA ȘI DEMOCRAȚIA	20
6. DEMOCRAȚIA ȘI TRANSFORMĂRILE URBANE	24
7. DEMOCRATIZAREA ARTEI	26
NOTES	29
RESURSE SUPLIMENTARE	30

DESCĂRCAȚI KITUL
PEDAGOGIC PENTRU
CADRELE DIDACTICE
ȘI ADUCEȚI EXPOZIȚIA
ÎN SALA DE CLASĂ



DE CE ARTA ÎN DEMOCRAȚIE?

Ce este democrația? De ce a ales Uniunea Europeană valorile democratice? În colecția de artă contemporană a Parlamentului European se găsește un număr semnificativ de opere de artă care ar putea contribui la găsirea răspunsului la aceste întrebări. Prin intermediul exponatelor aflăm cum au interpretat ideea de democrație artiști vizuali proveniți din toate colțurile continentului nostru.

Lucrările selectate pot fi definite ca viziuni critice și personale ale fiecăruia dintre artiștii expuși, care au ales fără ezitare să apere democrația prin operele lor. Lucrările fac și mai evidentă nevoia de a apăra libertățile democratice, atrăgând atenția asupra datoriei noastre de a ne păstra vigilența și a participa la procesele democratice decisive cum sunt alegerile europene. În acest context, ne reamintesc că și cetățenii europeni au un rol de jucat în apărarea democrației, prin votul la viitoarele alegeri europene din iunie 2024.

În plus, firul narativ al expoziției își propune să ofere perspective valoroase asupra unor aspecte esențiale necesare oricărei democrații funcționale, cum ar fi respectarea regulilor jocului și implicarea politică necesară din partea societății. Sunt abordate și alte chestiuni de interes care nu sunt lipsite de provocări și ne pun la încercare valorile democratice, cum ar fi relația dintre cetățeni și instituții, rolul mass-mediei în oferirea de informații clare și fiabile, limitele puterii de statelor în fața vieții private și a inițiativelor cetățenești sau mișcările migratorii și transfrontaliere.

Unele tendințe importante din arta contemporană privesc cu un ochi critic și analitic realitățile sociale și politice ale lumii moderne, adeseori cu o doză de ironie, sarcasm, scepticism sau amărăciune. În acest sens, ele sunt puternic marcate de angajamentul intelectual, etic și, în unele cazuri, vădit politic al multor artiști din secolele XX și XXI.

Arta poate adopta deseori o perspectivă critică care străpunge și transcende aparența imediată a vieților noastre de zi cu zi, scoțând la lumină fațete ale acestora care trec nu de puține ori neobservate, insistând pe adevăruri incomode și aducând în discuție aspecte etice și istorice. Aceasta este arta menită să avertizeze și să consilieze, să comenteze cu luciditate și să ne pună pe gânduri.

Arta este un instrument puternic de comunicare și sensibilizare la diverse probleme, deoarece permite moduri de exprimare care nu sunt la îndemâna limbajului scris sau oral. Arta are capacitatea de a ne emoționa și de a ne conecta. Are capacitatea de a da naștere unor reflecții și idei și de a fi punctul de plecare al dialogului civic, stimulând conversații mai profunde despre lucrurile care contează pentru comunitate și spargând bariera polarizării în jurul unor subiecte.¹

În peisajul actual al artelor vizuale există tendințe cu nume ca Artivism, Engaged Art (artă implicată), Community Art (artă comunitară), Ecological Art (artă ecologică) etc., pentru care arta servește drept armă de protest, drept expresie a unor chestiuni și probleme de natură politică, care sunt, așadar, foarte probabil, dezbătute într-o democrație.

Arta devine, din această perspectivă, un mijloc de comunicare și un instrument politic axat pe schimbare și pe transformarea societății: un limbaj care trece dincolo de lumea academică și de cea a muzeelor pentru a ajunge în alte sfere, la un public mai larg. Aceasta a fost una dintre ambițiile care, sub forma unor strategii și obiective diferite, a încurajat apariția mai multor mișcări avangardiste din secolul XX, printre care dadaismul, suprarealismul sau, mai târziu, arta conceptuală.

Nu au existat multe inițiative artistice, organizate în colective de artiști sau mișcări ale artiștilor, care au adoptat termenul „democrație” în denumirea lor. Una dintre excepții, când termenul a fost utilizat și înscris în numele unui colectiv de artiști, datează din 1974, când s-a format gruparea „Artiști pentru democrație” (Artists for Democracy), care urmărea „un scop clar și categoric: să exprime solidaritatea cu luptele politice internaționale. *Practicile artistice experimentale adoptate de grupare au reprezentat nu doar noi modalități de a face artă, ci și metode alternative de exprimare a opiniilor politice și a unor acte politice. [...] Artiști pentru democrație au făcut din solidaritate un act politic creativ.*”²

Nu ar trebui uitat faptul că lucrările de artă care alcătuiesc această expoziție, ca multe altele prezentate în colecții și expoziții din întreaga Europă, au luat naștere, în mare măsură, datorită posibilității pe care o societate democratică o oferă oamenilor de a-și exprima liber opiniile și gândurile prin mijloace diverse. Unul dintre aceste canale de comunicare este cel artistic, legat de dezvoltarea inteligenței și a gândirii critice, astfel cum a recunoscut Parlamentul European:

*„Promovarea diversității culturale și a conștientizării rădăcinilor comune se bazează pe libertatea de exprimare artistică, pe capacitatea și competențele artiștilor și operatorilor culturali, precum și pe existența unor sectoare culturale și creative prospere și reziliente în domeniul public și privat și pe capacitatea acestora de a crea, inova, produce și distribui operele lor către un public european numeros și diversificat.”*³

*„Întrucât Europa reprezintă un imens patrimoniu al diversității culturale, sociale, lingvistice și religioase; întrucât, în acest context, valorile comune care structurează societățile noastre, cum ar fi libertatea, justiția socială, egalitatea și nediscriminarea, democrația, drepturile omului, statul de drept, toleranța și solidaritatea, sunt de o importanță crucială pentru viitorul Europei; [...] subliniază bogata contribuție a producției artistice europene la diversitatea culturală, precum și rolul său de difuzare a valorilor UE și de încurajare a cetățenilor europeni în dezvoltarea gândirii critice [...]”*⁴

1. UNIUNEA EUROPEANĂ PROIECTUL CONSTRUCȚIEI EUROPENE. DEMOCRAȚIA ȘI REGULILE JOCULUI

Începem această călătorie artistică în jurul democrației cu un set de lucrări care se concretizează în viziuni pozitive și interesante despre realizarea proiectului european.

La sfârșitul anilor '80, **Françoise Schein** a produs o serie de panouri comparabile cu reliefurile, ale căror referințe formale se regăsesc în planurile de dezvoltare urbană ale marilor orașe moderne sau în hărțile infrastructurii și ale rutelor de comunicare (linii de metrou și de tren, drumuri principale, căi aeriene).

Lucrarea ei intitulată ***Ideoglyphe Européen (1988)*** este un model labirintic de trasee și direcții care se intersectează, suprapuse pe o suprafață metalică care a fost ruginită intenționat; o rețea de drumuri sinuoase, unde lăcșuri electrice amplasate acolo unde s-ar afla capitalele europene pe o hartă a continentului. Ansamblul este încununat de un șir de ceasuri de mici dimensiuni care indică fusul orar; acestea, potrivit intenției lui Schein, ar trebui setate corect, ca semn de înțelegere și acord între țări: *“mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord”*.⁵

În 1997, când lucrarea a fost achiziționată și expusă în Parlamentul European, Schein a definit acest panou/relief drept o „*lucrare abstractă care tratează, de fapt, tema construcției europene. Descriind granițele unui continent în mișcare și în plin elan, această lucrare a fost concepută cu doi ani înainte de căderea Zidului Berlinului. Ca o premoniție a unui eveniment care urma să zdruncine Europa după Al Doilea Război Mondial, am făcut această sculptură după ce am trăit zece ani la New York, o perioadă lungă de absență și o înstrăinare care mi-au permis, fără îndoială, să înțeleg, datorită acestei priviri din exterior, coeziunea care există între toate țările Europei, coeziune creată de un singur popor: europenii*”.⁶

Schein a definit, de asemenea, ***Ideoglyphe*** ca fiind prima dintr-o lungă serie de lucrări în format mare pe care a început să le creeze în 1989. Proiectul său internațional de artă urbană, dezvoltat în diferite stații de metrou din capitalele europene, a adoptat, la rândul lui, un motiv fundamental: rețeaua, cu scopul de a exprima relația strânsă dintre cunoaștere și democrație.⁷

Un alt obiect emblematic care se referă la funcția-cheie a Parlamentului European ca motor al democrației parlamentare de pe continent este ***Parlamentul European (1979)***. Autorul său, **John Vassar House**, a conceput un obiect care ne duce cu gândul la o busolă de mari dimensiuni, un astrolab sau un instrument științific de navigație, care reprezintă în mod simbolic un moment anume din istoria proiectului european, din 1979:

„Lucrarea intitulată «Parlamentul European» amintește alegerile din 1979 și reprezintă un moment în care mai multe țări europene sunt pe punctul de a adera. Țările deja membre alcătuiesc cercul exterior, cu forma lor distinctivă, ascuțită. Noii membri sunt gata să adere sub impulsul unei forțe centrifuge”.⁸

În plus, morfologia sculpturii a încorporat o trimitere semnificativă la repartizarea competențelor în cadrul Comunității Europene:

„*Micul inel laminat care se învârtă în jurul axei sale din trei ace – care reprezintă Consiliul, Comisia și sistemul judiciar – simbolizează mecanismul funcțiilor fără caracter legislativ*”.⁹

Aceste principii inspiratoare au fost transpuse într-un mecanism de rotație fascinant, o busolă imaginară sau un ceas imaginar care, așezat la o înclinație dinamică pe axa sa, marchează mișcările unei acțiuni coordonate între țările care alcătuiau Comunitatea Europeană în 1979 și cele care așteptau să adere în scurt timp.

Dat fiind că a conceput această sculptură ca pe o „*comemorare vizuală a momentului de importanță istorică al primului sufragiu universal pentru Parlamentul European*”, Vassar a oferit indicii suplimentare despre semnificația sa: „*Elementele sub formă de pene ale inelului sunt cele 9 țări membre, fiecare fiind dimensionată în funcție de puterea sa de vot. Suprafețele lor exterioare exprimă individualitatea țărilor, în timp ce suprafața interioară a inelului reprezintă fuziunea lor într-o singură unitate: Parlamentul European.*”

Trei mișcări în sens contrar acelor de ceas pe inelul interior reprezintă Franța – Germania, Benelux – Italia și Danemarca – Marea Britanie – Irlanda, ca o cronologie a cooperării europene recente. Grecia așteaptă să intre în cerc. Baza, simbolizând electoratul, este compusă dintr-un flux de diverse curente politice pe care se bazează întreaga structură parlamentară. Acești curenți devin o forță cinetică, dând un impuls activităților Parlamentului”.¹⁰

Hemiciclul în care își avea reședința puterea legislativă a Comunității Europene a fost reprezentat în lucrarea ***Hémicycle Strasbourg (1987)***, care arată un aspect al hemiciclului în sesiunea plenară prezidată de P. Daenkert în 1987, probabil inspirat dintr-o fotografie din acea vreme și interpretat de **John Goudie Lynch** cu acuratețe documentară și precizie tehnică.



Fotografie trimisă de J. G. Lynch: prezentarea picturii în Parlamentul European, cca 1987-1988

În apropierea celui alt hemiciclu al Parlamentului European, de la Bruxelles, se înalță monumentalele ***Confluente (1989)***, lucrare realizată de sculptorul belgian **Olivier Strebelle**, care sfidează gravitația, fiind una dintre operele sale cele mai îndrăznețe din punct de vedere tehnic. Artistul a construit un adevărat arbore de oțel, un trunchi cilindric puternic, care se înalță și-și întinde ramurile în mai multe tuburi grupate în mănunchiuri care se întâlnesc, se răspândesc și se întind în atriumul clădirii Spaak. O structură liberă și organică care simbolizează, după cum îi sugerează și titlul, o sferă de confluente și reuniuni, de fraternitate și de bună înțelegere pe care națiunile europene trebuie să încerce să o mențină în schimburile și proiectele comune.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Belgia

CONFLUENȚE, 1989

Oțel inoxidabil șlefuit; 3200 x 1400 x 1300 cm

Donată de artist în 1992



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgia

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Panou metalic ruginit; 200 x 200 x 40 cm

Donată de Suzanne Delevoy în 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

Statele Unite ale Americii

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Bronz pe pedestal de lemn; 95 x 165 cm

Donată Președintelui Colombo de statul italian în 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Țările de Jos

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Ulei pe panou de lemn; 96 x 194 cm

Donată de artist

2. IMPLICAREA CIVICĂ ȘI POLITICĂ.

Portretul lui Paul Henry Spaak de Fabian Edelstam, un afiș al Premiului Saharov pentru libertatea de gândire (ediția din 1993), și mașina de scris a lui Josef Antall – martoră a activității intelectuale și politice a proprietarului său – se referă toate la personaje paradigmatic reprezentative pentru lupta pentru libertate și valori democratice în Europa: exemple ilustre ale modului în care angajamentul, munca tenace și atitudinea de lider ale unor personalități politice constituie elemente esențiale pentru instaurarea și succesul democrației parlamentare.

Democrația are nevoie de eroii săi, nu doar de cei publici și notorii, ci și de cei anonimi, cum ar fi oamenii obișnuiți care sunt personaje principale în fotografiile lui Paul Graham; persoane surprinse adeseori în ipostaze relaxate și spontane, pe stradă sau în interior. În fotografiile din colecția de artă, aceleași persoane sunt prezente, paradoxal, prin absența lor într-un colț umil al orașului Belfast, ocupat de o simplă bancă din ciment.

Pe de altă parte, guașa *Wähle!* (1979) de Jörg Immendorff – un pictor care a înțeles arta ca pe un element care poate corecta nemulțumirile sociale și politice – aparține unei perioade în care artistul a produs seria sa de picturi cea mai faimoasă, *Cafe Deutschland* (1977-1982).¹² Această mică lucrare pe hârtie – *Wähle!* – este un îndemn pasionat la libertatea de exprimare și la alegerea dintre diferite alternative, indicând astfel participarea activă la chestiuni care privesc viața civică.



AFIȘ AL PREMIULUI SAHAROV PENTRU LIBERTATEA DE GÂNDIRE (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Suedia

PORTRETUL LUI PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Medii mixte pe pânză; 140 x 110 cm

Donată de artist în 2014



PAUL GRAHAM (*1956)

Regatul Unit

FĂRĂ TITLU, BELFAST (BANCĂ DIN CIMENT), 1988

Fotografie pe suport din aluminiu; 75 x 100 cm

Achiziționată prin intermediul Galeriei Anthony Reynolds (Londra) în 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945–2007)

Germania

WÄHLE, 1979

Guașă pe carton; 28 x 21 cm

Achiziționată prin intermediul Galeriei Rudolf Zwirner (Köln) în 1983



MAȘINĂ DE SCRIS CONTINENTAL

Mașina de scris a lui Josef Antall. Ungaria

Colecția de artă și de cultură a Parlamentului European

3. RELAȚIA CETĂȚENILOR CU ADMINISTRAȚIA PUBLICĂ ȘI CU JUSTIȚIA

Relația dintre cetățeni și instituții – atât guvernamentale, cât și neguvernamentale –, mult prea adesea împovărată de neîncredere, este tema fundamentală care poate fi observată în unele lucrări din colecție, cum ar fi *Girokantoor* (1983) de John Goudie Lynch și *Power is Work, Work is Power* (1990) de Hannah Collins.¹³

Pictura lui J. G. Lynch ne arată fereastra unui birou de servicii, care ar putea aparține unei bănci, unui minister sau unei agenții publice. Dacă privim mai atent, vom observa reflecția unei persoane în sticlă – o femeie care poartă două genți sau valize – și gestul ambiguu, dificil de descifrat, al doi angajați sau funcționari adăpostiți în spatele geamului și al semnului – „Gesloten” – care avertizează că unitatea este deja închisă. O situație de zi cu zi care, pictată și înrămată de Lynch, capătă o dimensiune paradigmatică și critică, subliniind refuzul autorității (instituție sau administrație) de a comunica cu cetățeanul care face o cerere sau de a-i acorda asistență.

Această distanță, care pare insurmontabilă, se accentuează și mai mult în dipticul fotografic al lui Hannah Collins, *Power is Work, Work is Power* (Puterea este muncă, munca este putere) (1990), unde Avocatul Curții (Queen's Counsel), prezentat în imagine și definit prin simbolul puterii sale politice, peruca, îi întoarce spatele privitorului și se dezvăluie ca o figură impersonală și inaccesibilă.

În contrast cu cele două lucrări anterioare, micuțul desen al lui Galli ne surprinde cu senzația de omagiu relaxat și vesel adus Oficiului de șomaj sau de pensii.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Țările de Jos

GIROKANTOOR, 1983

Ulei pe panou de lemn; 60 x 52 cm

Lucrare achiziționată de la artist în 1983



GALLI (*1944)

Germania

AN DAS VERSORGUNGSAMT

[OFICIULUI DE ASIGURĂRI SOCIALE], 1983

Creion pe hârtie; 30 x 21 cm

Achiziționată prin intermediul Galerie Georg Nothelfer în 1983



HANNAH COLLINS (*1956)

Regatul Unit

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Lucrare imprimată cu gelatină de argint; (diptic) 120 x 190 cm fiecare

Lucrare achiziționată de la artist în 1993



4. RISCURI ȘI PERICOLE PENTRU DEMOCRAȚIE.

Polarizarea conflictelor și a dezacordurilor dintre diferitele comunități, teama de viitor și supravegherea și controlul excesiv al indivizilor sunt teme și preocupări reflectate într-o serie de lucrări care redau starea de criză și neliniște, încurajându-ne să adoptăm o poziție conștientă față de realitățile pe care le interpretează.

Willie Doherty a fotografiat un peisaj urban, o stradă dezolantă din Derry-ul său natal, învăluită într-o ceață luminoasă; locuitorii sunt absenți sau închiși în casele lor. Folosind o elipsă, el surprinde o situație marcată de violență și tensiuni ascunse și o etichetează cu cuvântul *Endurance* (anduranță) – care denotă rezistență, tenacitate, integritate.¹⁴

Doherty recurge astfel la o legătură între cuvânt și imagine, care fusese deja practică în secolul XX de dadaism, suprarealism și, ulterior, de arta conceptuală. El utilizează această resursă semantică în raport cu conflictul istoric, politic și social din Irlanda de Nord și face aluzie la mesajele și graffitiurile scrise pe zidurile din Derry, față în față, de ambele părți ale conflictului.¹⁵

Sunt mesaje laconice și la prima vedere enigmatice, cum ar fi cele scrise pe diptic: *Many have eyes but cannot see* (1992) (Mulți au ochi, dar nu văd) Pe aripile stângă și dreaptă cuvintele: „Unghiul mort” și „Punctul de fugă” fac poate aluzie la unghiurile moarte care scapă supravegherii, atât celei prin camerele de luat vederi, cât și celei exercitate de patrulă.¹⁶

Ochiul care are potențialul de a vedea și de a controla, fără să aibă această intenție, anumite zone ale teritoriului și ale vieții sociale reprezintă un element iconografic tulburător al lucrării fotografice iluminate din fundal a duoului *TwoFourTwo – Believe in me* (2005), unde o pleoapă mare a unui ochi uman stă în spatele unui grilaj din metal asemănător barelor unei închisori.

Plecând de la un anumit context istoric și social, Doherty a creat o imagine – *Endurance* – a cărei semnificație, dacă ignorăm contextul său geografic și politic, ar putea fi extrapolată în general la orice alt loc și orice altă situație în care societatea civilă opune o rezistență tăcută, dar tenace în fața unei amenințări. În plus, lucrarea lui Doherty implică voința de a păstra vie amintirea evenimentelor care au dus la conflict. Din acestea se poate deduce

un avertisment legat de necesitatea de a mări capacitatea civică și creativă a societăților de a rezolva pașnic problemele, de a promova cooperarea și de a evita situații extreme și violente, precum cea descrisă de **James Hanley** în *The Convert* (Convertitul) (1992).¹⁷

Când statul este transformat într-un aparat de temut care nu este în slujba cetățenilor, ci se folosește de ei și le invadează viața privată, el ia forma monstruoasă a unui Leviathan mitologic, care poate fi zărit, apărând din ocean, în panoul central al tripticului apocaliptic al lui Andrey Daniel: *Trilogie: „The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X”* (Semnificația eluzivă a cauzei și efectului: Lui Bruegel. Sezonul de împerechere al Leviathanilor, Moartea muncitorului X) (2009).

Lucrarea *Leviathan* (1651) a lui Thomas Hobbes, prin intermediul unui omagiu adus pictorului din secolul al XVI-lea Pieter Brueghel Cel Bătrân, este probabil cea la care face referire Daniel. Mai precis, ar face referire la una dintre capodoperele lui Brueghel: *Dulle Griet* (cca. 1564) – Colecția Muzeului Mayer van den Bergh, Anvers, în care personajul principal, Dulle Griet, privește intrarea în lad, personificată ca un chip de Leviathan.¹⁸

În același fel în care picturile lui Brueghel puteau fi văzute în secolul XVI ca documente vizuale ale culturii populare, personajele din tripticul lui Daniel sunt oameni obișnuiți ai secolului XXI: turiști pe panoul din stânga, lucrători în construcții în partea dreaptă; toți suferă brusc o tulburare de proporții cosmice care le perturbă grav viețile.

În Bulgaria, Daniel a fost recunoscut ca fiind „un artist, un lider al comunității, un coleg, un mentor, s-a impus ca fiind una dintre figurile marcante ale artei care împingea pictura bulgară înainte, la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI”. După cum a subliniat unul dintre cei mai buni cunoscători ai lucrărilor pictorului, Daniel a susținut și a considerat că artiștii ar trebui să sintetizeze sensul: „și, dacă nu învățăm să inventăm sens, să sintetizăm sensul pentru noi și pentru alții, pentru grupuri foarte mari de oameni, atunci această existență va fi mai degrabă un fel de vegetație”.¹⁹

Alte pericole și dezastre – terorismul, războiul, vandalismul etc. – care amenință, și ele, democrația și libertatea, au fost ilustrate cu umor de **Flo Kaserav** în seria de desene *Fears of a Museum Director* (2014) (Fricile unui director de muzeu). Aceste scene aparent comice capătă o semnificație mai profundă: exprimă teama de un viitor incert printr-o abordare tipică a caricaturilor jurnalistice, afișând un repertoriu de situații extreme și catastrofale în care ar putea fi implicată orice instituție publică sau privată.

Riscul gândirii necritice și alienării își găsește o reprezentare alegorică fidelă în pictura în ulei pe suport din lemn a lui **Yannis Gaitis**: *The Parade (Parada)* (1983). Aici sunt înfățișate principiile supraaglomerării, inoctrinării și omogenizării, arătând caracterul banal al oamenilor transformați într-o turmă lineară și alienată de ființe umane identice așezate în rânduri care se suprapun. Gaitis conferă o notă de umor acestei mulțimi rigide de indivizi, permițându-ne să digerăm mai ușor această reprezentare a unui sistem social copleșitor de uniform.

În cele din urmă, un sentiment de incertitudine este creat de lucrarea *End of the public road* (Capătul drumului public) a lui **Dan Wolgers** (1995), unde privitorul se poate recunoaște în conducătorul vehiculului reflectat în semnul albastru metalic plasat la marginea drumului. Dacă luăm drumul public ca pe o imagine metaforică a civilizației și a statului de drept, putem considera că această fotografie este un avertisment ambiguu despre ceea ce se poate întrezări dincolo de zona în care se aplică principiul securității juridice.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Regatul Unit

ENDURING, DERRY, 1992

Fotografie alb-negru pe suport de aluminiu, 125 x 190 cm

Achiziționată prin intermediul Matt's Gallery (Londra) în 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Suedia

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SERIE)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

Cibacrom, ediția 1/3; 162 x 196 cm

Achiziționată de la Patrik Förberg



WILLIE DOHERTY (*1959)

Regatul Unit

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

Fotografie de tip C cu text (diptic) (stânga: Punctul de fugă, dreapta: Unghiul mort); 122 x 184 cm (fiecare)

Cu etichetă (pe spate). Achiziționată prin intermediul Galeriei Oliver Dowling (Dublin) în 1992





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgaria

TRILOGIE: SEMNIFICAȚIA ELUZIVĂ A CAUZEI ȘI A EFECTULUI, 2009

LUI BRUEGEL; SEZONUL DE ÎMPERECHERE AL LEVIATHANILOR; MOARTEA MUNCITORILOR X

Pictură în ulei; 170 x 160 cm fiecare (triptic)

Semnate cu inițiale și datate (colțul din stânga jos pentru panoul din stânga și cel central, colțul din dreapta jos pentru panoul din dreapta)

Lucrare achiziționată de la artist în 2011



FLO KASEARU (*1985)
Estonia
FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014
Creion, hârtie
65 x 50 cm (fiecare)



JAMES HANLEY (*1965)

Irlanda

THE CONVERT, 1992

Ulei pe carton, 175 x 121 cm

Dată și intitulată (pe spate)

Lucrare achiziționată de la artist în 1993



TWO/FOUR/TWO

(GRUP ARTISTIC CREAT ÎN 1996)

Cipru

COSTAS MANTZALOS (*1963) & CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)

BELIEVE IN ME, 2005

Fotografie, polimetacrilat de metil, metal, lumină; 62 x 60 cm

Achiziționată de la artiști în 2007



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Grecia

THE PARADE, 1983

Ulei pe lemn; 160 x 115 cm

Semnată (stânga jos)

Lucrare achiziționată de la artist în 1983

5. MASS-MEDIA ȘI DEMOCRAȚIA

Relația dintre putere, mass-media și public este o problemă care influențează puternic operele lui Olaf Metzger și Antoni Clavé. Lucrarea lui Metzger, cu un ton mai explicit și provocator, transformă informația de presă într-un fel de idol poleit cu aur.

Puterea de a informa – dar și de a denatura – percepția și opinia publicului cu privire la evenimentele din cotidian este o temă recurentă în arta lui Olaf Metzger. Panoul de mari dimensiuni *Il Messagero, mercoledì 12 ottobre 1988 (1989)* constă în matrițe din metal pentru tipărirea ziarului italian eponim din data menționată în titlu. Aspectele centrale gravate în matrițe – răpiri, teroare, tragedii – sunt făcute să devină de nedeslușit de la distanță pentru privitorii din ziua de astăzi, datorită suprafeței complexe și ciobite a acestei lucrări în relief din aluminiu.

Pictura lui Antoni Clavé transmite o imagine despre valoarea știrilor din presă și difuzarea acestora în spațiul urban. *New York II (1989)* face aluzie la răspândirea culturii, la ciclul său constant de utilizare, la uzura rapidă și la înlocuirea acesteia. Poetica curentului pop și utilizarea colajului – imagini din ziare și reviste aplicate direct pe suprafață – sunt în concordanță cu producția artistică a americanului Robert Rauschenberg din anii '60: imagini împletite într-o dispunere de tip palimpsest și punctate de tușe emfatice de penel cu pigment luminos.

Trimiterea la știri, simbolizată de ziare prin intermediul unor texte și fotografii, stă, și ea, la baza conceptului lucrării *Wall (2008)* (Zidul), în care artista multimedia **Anna Baumgart** pune în scenă o situație reală traumatizantă și tragică, inspirată dintr-un anumit moment al istoriei europene.

Gravată cu majuscule pe piciorul uneia dintre figuri este inscripția Reuters Forum – o agenție de știri – pentru a indica originea iconografică a grupului de sculpturi. Într-adevăr, elementul de referință vizual este o fotografie de presă care immortalizează un grup de berlinezi fugind după ce au fost evacuați din casele lor în august 1961. În ziua în care a fost făcută fotografia, zidul care împărțea orașul în două a devenit și mai greu de trecut și s-a transformat în această barieră mortală, care avea să simbolizeze divizarea ideologică profundă dintre blocul sovietic și Occident în următoarele trei decenii. Până în 1989, când zidul a fost dărâmat, moment istoric surprins în unele dintre fotografiile care alcătuiesc seria lui **Frank Thiel Berlin (1990)**.

Baumgart face referire la originea fotojurnalistică a sculpturilor sale, împărțind fiecare personaj în două jumătăți clare: gri în degrade pe partea din față și fețe albe de pe partea din spate. Această distincție reflectă originile bidimensionale ale grupului și transpunerea sa de la o fotografie la un spațiu tridimensional.

Deși sculptura este mult mai abstractă decât fotografia originală și nu prezintă în detaliu fețele personajelor, Baumgart dă dovadă de un realism remarcabil atunci când recrează obiectele pe care le transportă aceștia, inclusiv textura cutiilor și a pungilor. Sentimentul de urgență și de teamă, trădat de pozițiile și gesturile locuitorilor din Berlin care apar în fotografie, a fost atenuat la figurinele din rășină, material utilizat pe scară largă de mari nume ale sculpturii figurative contemporane, cum ar fi Juan Muñoz sau Keith Edmier.



OLAF METZGER (*1952)

Germania

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Matrix of newspaper on aluminium; 237 x 310 x 27 cm

Purchased via the Galerie Fahnemann (Berlin) in 1990



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Spain

NEW YORK II, 1989

Mixed media; 162 x 130 cm

Signed and dated (lower right)

Purchased from the artist in 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Polonia

WALL, 2008 (5 SCULPTURE ENSEMBLE)

Acrylic resin and acrylic paint; 123 cm (height of each figure)

Purchased via the Fundacja Lokal Sztuki (Warsaw) in 2009



FRANK THIEL (*1966)

Germania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Seria Berlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Împrumut pe termen lung din Colecția de artă a Parlamentului german



FRANK THIEL (*1966)

Germania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Seria Berlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Împrumut pe termen lung din Colecția de artă a Parlamentului german



FRANK THIEL (*1966)

Germania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Seria Berlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Împrumut pe termen lung din Colecția de artă a Parlamentului german



FRANK THIEL (*1966)

Germania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Seria Berlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Împrumut pe termen lung din Colecția de artă a Parlamentului german



FRANK THIEL (*1966)

Germania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Seria Berlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Împrumut pe termen lung din Colecția de artă a Parlamentului german



FRANK THIEL (*1966)

Germania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Seria Berlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Împrumut pe termen lung din Colecția de artă a Parlamentului german

6. DEMOCRAȚIA ȘI TRANSFORMĂRILE URBANE

Un grup coerent de opere ale unor artiști bulgari abordează în mod critic și exemplar diferite aspecte ale influenței integrării Bulgariei în Uniunea Europeană asupra vieții oamenilor.

Motif I (State Machine) (Motivul I [mașinăria statului]), de **Nadejda Oleg Lyahova**, face parte din proiectul **Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive (2007-2009)** (La nivel global și pe termen lung situația e pozitivă), care include o serie de videoclipuri scurte filmate pe străzile din Sofia, precum și o serie de printuri digitale pe pânză („motive”) prezentând imagini statice din aceste materiale video.

Acest print digital face aluzie la excesele dezvoltării urbane și ale intervenției guvernamentale în planificarea orașelor mari. Șirurile de excavatoare, aliniate și aranjate în rânduri orizontale, precum o armată de extraterestri dintr-un joc video rudimentar, simbolizează febra construcțiilor de mare amploare care a izbucnit în Bulgaria după integrarea țării în Uniunea Europeană. După cum a afirmat Lyahova însăși:

„Ca urmare a aderării la UE la 1 ianuarie 2007, Bulgariei i s-a acordat statutul de membru cu drepturi depline. De aici și oportunitatea de a participa la toate proiectele «speciale», «regionale», «inovatoare», «transfrontaliere», «multiculturale» care vizează punerea în aplicare a «normelor UE» și care ne permit, de asemenea, să profităm de o «gamă largă de oportunități» oferite de UE.

Au apărut investitori întreprinzători, aducând echipamente și oameni de toate tipurile. Au început lucrări intensive de construcții. Echipamentele de construcții au început să hurie prin cartiere. Betonul și fierul au înlocuit iarba verde. Printre bubuituri, noroie și nori de praf, oameni și mașini entuziaste își fac bucușica lor de treabă pentru a construi viitorul nostru european”.²⁰

Contrabalansarea idealistă a viziunii critice și sceptice a Nadejdei Lyahova avea să-și găsească o reprezentare idilică în afișul proiectat de ilustratorul și pictorul polonez **Rafal Olbinski**, în care o personificare feminină a Europei, în armonie cu modelele pictoriale ale Renașterii italiene, doarme liniștită în fața unui peisaj bucolic, în timp ce clădiri emblematice ale Poloniei par să se intruzeze din visele sale.

O viziune lejeră a plăcerii pure în spațiile urbane o oferă pictura **Vasilenei Gankovska**, unde tineri se adună relaxați pe o pajiște din Parcul Burggarten din Viena – **An Afternoon at Burggarten #2 (2007)** (O după-masă în Burggarten).

Dacă lucrările lui Oleg Lyahova se refereau la un oraș nou în construcție, fotografia digitală a duoului **Missirkov & Bogdanov – Weekend 2126. The Valchevs (2008)** (Weekend 2126. Familia Valchev – 2008) privește, în schimb, în urmă, la arhitectura instituțională a regimului comunist; și anume, Casa Memorială a Partidului Comunist Bulgar, Buzludja (1981), văzută în prezent ca o relicvă monumentală extraordinară, care își păstrează aspectul futurist, științifico-fantastic.

Clădirea, în formă de OZN (un soi de farfurie zburătoare brutalistă, retro-futuristă), iese în evidență pe fundalul unui peisaj imaginar, unde membrii unei familii îmbrăcate în costume folclorice se mișcă încoace și încolo.

După cum au subliniat criticii:

„În Weekend 2126 – Familia Valchev (2008), familia Valchev este înfățișată într-o duminică însorită, plimbându-se agale pe vârful muntelui Buzludja. Unii membri ai familiei chiar compun relaxați o melodie, imediat după ce au aterizat cu nava spațială pe vârful muntelui, într-un peisaj pustiu. Această scenă, deși se referă la un trecut reimaginat și la un prezent pe jumătate reamintit, se petrece în viitor, asta e clar. Și asta în pofida costumelor lor etno-medievale excentrice, a cămășilor asemănătoare unor cămăși dashiki și a instrumentelor muzicale confecționate manual care ne duc cu gândul la un folclor dat uitării de mult, dar încă prezent în cultura pop. Tabloul lui Missirkov/Bogdanov oferă o posibilă versiune a felului în care monumentul Buzludzja ar putea fi văzut și apreciat peste câteva generații”.²¹



RAFAL OLBINSKI (*1945)

Polonia

LA POLOGNE DANS L'U.E.

Conceput cu ocazia „aderării”

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgaria

MOTIF I (STATE MACHINE); EDIȚIA 1/4, 1988

Tipărire digitală pe hârtie; 59 x 64 cm

Înscris „LA NIVEL GLOBAL ȘI PE TERMEN LUNG, SITUAȚIA ESTE POZITIVĂ”

Lucrare achiziționată de la artist în 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgaria

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2, 2007

Seria „O după-amiază în Burggarten”, 2007

Picturi în ulei, cariocă pe pânză



BORIS MISSIRKOV (*1971) & GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgaria

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK, 1988

(Din seria „Weekend 2126”; Ediție de 3 + 1)

Imprimare digitală cu pigmenti; 81 x 118 cm

Achiziționată de la artiști în 2011

7. DEMOCRATIZAREA ARTEI

Ancorarea artei în viața de zi cu zi, pe teme și preocupări sociale majore ale prezentului, cum ar fi relația dintre cultură și piață, mișcările migratorii sau familia, este o caracteristică vizibilă, care iese în evidență foarte mult în următoarele lucrări selectate.

În prezent, poziționarea politico-socială a artei își găsește una dintre cele mai eficace, mai controversate și mai recunoscute expresii globale în graffiti. **Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)**, de **Jaan Elken**, este produsul unui exercițiu viguros, care combină resursele tehnice ale tașismului și graffitiul. După o perioadă hiperrealistă, Elken s-a lăsat vrăjit de acest fenomen cultural stradal alternativ, pe care îl putea zări adeseori pe când locuia în ghetoul din Lasnamäe și trebuia să traverseze mai multe etaje ale unor clădiri împânzite de simboluri urbane înainte de a ajunge în studioul său.

Medicine cabinet (1992) (Dulăpiorul cu medicamente) a lui **Joep van Lieshout** este o cutie metalică de un gri neutru și cu un aspect banal – reproducerea prin mulaj a unei unități industriale; un exemplu de obiect artistic discret și conceptual, în care se pare că lipsește calitatea de autor și personalitatea artistului. Cu toate acestea, obiectul ni se dezvăluie ca o piesă contradictorie, deoarece, atunci când deschidem ușa cutiei, descoperim semnătura artistului, măzgălită cu litere mari, în partea de jos a interiorului.

Artistul a fondat Atelier Van Lieshout în 1995, un studio care urmează o metodologie de subminare a mitului geniului artistic. Pentru a produce o artă utilă și imaginativă, dotată cu un anumit simț al umorului și în serviciul societății, Van Lieshout a instituit o practică multidisciplinară care produce opere la granițele dintre artă, design și arhitectură, cercetând granița subțire dintre producția artistică și producția în masă de obiecte funcționale.

Producția și consumul de alimente, transformate de industria conexă, și comercializarea sub formă de produse standardizate cu ajutorul unor pictograme publicitare, constituie un motiv central în Omagiul lui Andy Warhol al artistului **Marko Blažo**, făcând o trimitere explicită la seria de 32 de cutii de conservă cu supă Campbell realizată de artist în 1962 și considerată în prezent un reper marcant al artei pop. În **Warhol 1 (2007)**,

Blažo a învelit cutia de supă într-un portic greco-roman, o capsulă exterioră atotcuprinzătoare care ne duce cu gândul la Antichitatea romană și la arta clasică, sugerând un soi de legătură între cultura clasică și cultura de masă.

Mișcările migratorii și impactul lor profund asupra familiilor și societăților reprezintă unul dintre motivele centrale în parcursul artei malteze **Ruth Bianco**. Prin proiecte precum Connecting geographies (Conectând geografiile) sau Tidal dialogues and transit zones (Dialoguri care revin aidoma fluxului și zone de tranzit), ea perfecționează o practică artistică bazată pe cercetare, chestionând aspecte legate de teritoriu și mișcări transfrontaliere.

Lines of migration (2020-2021) (Linii de migrație) este un poliptic inspirat în mod evident din arta contestatară sau arta stradală, prin expresivitatea colajului și prin eficiența simbolurilor și a mesajelor scrise laconice pe care le folosește ca vectori de comunicare. După cum a explicat artista, caracterul artizanal și tactil al lucrării joacă un rol esențial în intenția sa conceptuală, mai ales dacă ne gândim că a fost produsă în timpul pandemiei de COVID-19, când lumea a trebuit să recurgă la contacte virtuale și distanțare socială.

Legăturile familiale sunt văzute dintr-un unghi neobișnuit în lucrarea **Family (2019)** (Familia) a lui **Edith Karlson**. Karlson lucrează adesea cu personaje monstruoase sau cu animale, fie că provin dintr-o faună dispărută, fie din iconografia medievală, reluate ulterior în lumea literaturii și a cinematografului fantastice. Sculpturile lui Karlson au fost uneori descrise drept fabule, în special atunci când animalelor sau creaturilor sale li se conferă caracteristici și comportamente umane pentru a comenta despre societatea contemporană cu un ochi critic.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020-21

Colaj diptic – montaj pe hârtie fabricată manual

Dimensiunile compoziției, cu cadru: 160 cm x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estonia

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Vopsea acrilică pe pânză; 160 x 200 cm

Semnată și datată (dreapta jos), intitulată (centru sus)

Lucrare achiziționată de la artist în 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Țările de Jos

MEDICINE CABINET, 1992

Mulaj din rășină, 50 x 50 x 10 cm

Semnată (pe ușa interioară)

Achiziționată prin intermediul Galeriei Fons Welters (Amsterdam) în 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovenia

WARHOL 1, 2007

Medii mixte pe pânză;

100 x 80 cm

Lucrare achiziționată de la artist în 2010



EDITH KARLSON (*1983)

Malta

FAMILY, 2019

Ciment, metal, tehnică mixtă

Dimensiuni variabile, înălțime de circa 120 cm

NOTES

1. „Abilitatea de a numi și/sau a redenumi o problemă este una dintre cele mai eficiente realizări ale unei opere de artă, iar operele de artă pot ajuta la identificarea problemelor și pot sugera soluții într-o gamă foarte extinsă de domenii.” Lvova, M.: „*Art and Democracy: Citizens’ Creative Energy as a Force for Social Change*” (Arta și democrația: energia creativă a cetățenilor ca forță de schimbare socială). Dayton: Kettering Foundation, 2017
2. După cum au comentat experții în domeniu: „Luăm mișcarea Artiști pentru democrație drept punct de plecare pentru a explora împletirea artei din Regatul Unit cu solidaritățile transnaționale modelate de migrație și de mobilizarea politică. Istoria mișcării prezintă festivalul ca formă și practică de încorporare a creării de bannere și afișe, lucrări de artă, fotografii, filme, mașinării și sunete, participare, spectacole, lecturi și prezentări de către artiști cu origini diverse pentru a aborda de manieră colectivă conjuncturile politice [...]” „*Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974–77)*” (Solidarități precare: Artiști pentru democrație [1974-77]), februarie 2023. Programul evenimentului include intervenții ale Ceciliei Vicuța: „Să organizezi visarea” sau „Să organizezi visarea: acesta era visul”; Wing Chan și David Morris: „Solidarități precare” și Hannah Healey: „Artiști pentru democrație și arta experimentală ca practică solidară”, printre altele. Simpozion online pe Zoom organizat de Afterall Research Centre, Universitatea de Arte din Londra.
3. Rezoluția legislativă a Parlamentului European din 28 martie 2019 referitoare la propunerea de regulament al Parlamentului European și al Consiliului de instituire a programului „Europa creativă” (2021-2027) și de abrogare a Regulamentului (UE) nr. 1295/2013 (COM(2018)0366 - C8-0237/2018 - 2018/0190(COD)).
4. Rezoluția Parlamentului European din 19 ianuarie 2016 referitoare la rolul dialogului intercultural, al diversității culturale și al educației în promovarea valorilor fundamentale ale UE (2015/2139(INI)).
5. Rezoluția Parlamentului European din 19 ianuarie 2016 referitoare la rolul dialogului intercultural, al diversității culturale și al educației în promovarea valorilor fundamentale ale UE (2015/2139(INI)).
6. *ibid.*
7. *ibid.*
8. Documentația furnizată de familia artistului (Arhiva colecției de artă a Parlamentului European)
9. *ibid.*
10. *ibid.*
11. WINTLE, Michael, „Europe on Parade” (Europa la paradă), în SPIERING, Menno y WINTLE, Michael (Ed.): „Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War” (Idei despre Europa din 1914: moștenirea Primului Război Mondial), Palgrave Macmillan, 2002, p. 121-124.
12. Între 1977 și 1982, Immendorff a creat o serie de tablouri, desene și stampe intitulate Café Deutschland, în care ideologiile opuse ale Germaniei de Est și de Vest sunt reprezentate într-o etapă metaforică.
<https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. Mathews, D.: *Ecologia democrației*. Statele Unite ale Americii: Kettering Foundation Press, 2014.
14. “Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l’oeuvre de Willie Doherty – photographies, photomontages et vidéos – est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l’on ne rappelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l’expression « longue guerre » et la définition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement républicain irlandais pour définir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l’expression se réfère également à une guerre bien plus longue – inachevable ? – menée pendant des siècles entre Anglais et Irlandais ». Dominique Baqué: „*Pour un nouvel art politique. De l’art contemporain au documentaire*” (Pentru o nouă artă politică. De la arta contemporană la documentar), Flammarion – Champs arts, 2009, p. 189-193.
15. « *Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils représentent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privilèges. (...)* ». *ibid.*
16. « *Doherty a articulé l’ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes : des photographies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des espaces urbains soumis à la propagande, à la surveillance et au contrôle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois – inscription du concept et de la revendication au coeur de la représentation.* ». *ibid.*
17. Alors que les autorités s’emprescent aujourd’hui d’enlever, d’effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s’applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire ». *ibid.*
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
Pentru mai multe analize, consultați: Bernadette Van Haute: „Dulle Griet’ in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture” (Dulle Griet în pictura flamandă din secolul XVII: o reprezentare batjocoritoare a culturii țărănești populare), Acta Academica 2011 43(2): 1-40. UNISA Institutional Repository (UnisaIR), Universitatea din Africa de Sud.
19. Stefan Giambazov vorbind despre Andrei Daniel, făcând referire la o conversație care urmează să fie publicată pe site-ul vnpnpeki.com. A se vedea: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander & Sebastian Rypson: „Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia”, 2019, (Neglijență monumentală – sau cum luptă artiștii bulgari cu amnezia monumentală), 2019.
<https://independent.academia.edu/MarieBromander>

RESURSE SUPLIMENTARE

EXPOZIȚII

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

CĂRȚI

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)
<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ARTICOLE

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

SITE-URI

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

ARTIȘTI PREZENȚI ÎN EXPOZIȚIE:

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



ÎMPREUNĂ PENTRU DEMOCRAȚIE

Alătură-te impreuna-in.eu



impreuna-in.eu este o comunitate de oameni care cred în democrație și care doresc să îi confere o semnificație reală în contextul viitoarelor alegeri pentru Parlamentul European. Aceasta pune în legătură cetățeni din întreaga Europă și le oferă ocazia să se cunoască, să facă schimb de cunoștințe și să dobândească noi competențe, încurajându-i în același timp și pe alții să voteze la alegerile europene din 2024.

