

Cătălin Petrișor sau despre răzbunarea semnului « drafturi critice

de Igor Mocanu
December 16th, 2011



Post-humanism este numele expoziției curatoriată de Cosmin Nasui și care are loc în această perioadă la V-Art Gallery din Moscova, și la care participă artiștii Francisc Chiuariu, Ana Maria Micu, Cătălin Petrișor și Bogdan Rață. Proiectul este de interes sub cel puțin două aspecte. Primul, că este unul din puținele proiecte din câmpul artistic autohton care îndrăznește să se ia la trântă cu un concept din ce în ce mai discutat în ultima vreme: *post-umanul*. Dacă 90% din ceea ce ne înconjoară este electronic sau, mai general, mașină / aparat și ne servește pentru a ne activa umanitatea socială sau chiar intimă, înseamnă că am devenit post-umani, spunea undeva Andrei Codrescu. Al doilea aspect, că cei cinci artiști au devenit, inevitabil, ambasadorii noului figurativ autohton la Moscova, sau al neofigurativilui românesc. Dintre ei, ne reține atenția numele lui Cătălin Petrișor, întrucât lucrările acestuia par să avanseze polemica ceva mai în profunzime, cu o treaptă calitativă. Miza poveștilor narate în tablourile lui se joacă pe mai multe paliere, gândite ca o deviere de la sine însuși. Dacă linia de culoare este gri, atunci, inexorabil, în tablou va apărea o altă culoare sau, cel puțin, o nuanță de gri ceva mai stridentă pentru a deturna culabilitatea fabulei. Dacă subiectul lucrării este unul vegetal, cuminte, care intrigă, cel mult, prin

povestea unui copac dărâmat de vânt, atunci poteca din pădure va găzdui o gaură ca de canal, un detaliu perfect urban care să scoată privitorul din amorțeală. Dacă formula aleasă este aceea a uleiului pe pânză sau a pastelului, atunci, peste laborioasa construcție va apărea, la final, un desen, o schiță, o eboșă, împrumutată din banalul cotidian, pentru a fractura fluența firului narativ. Și tot așa mai departe. Întreaga operă pare a sta sub semnul reconstrucției, cum observa undeva Bogdan Ghiu.

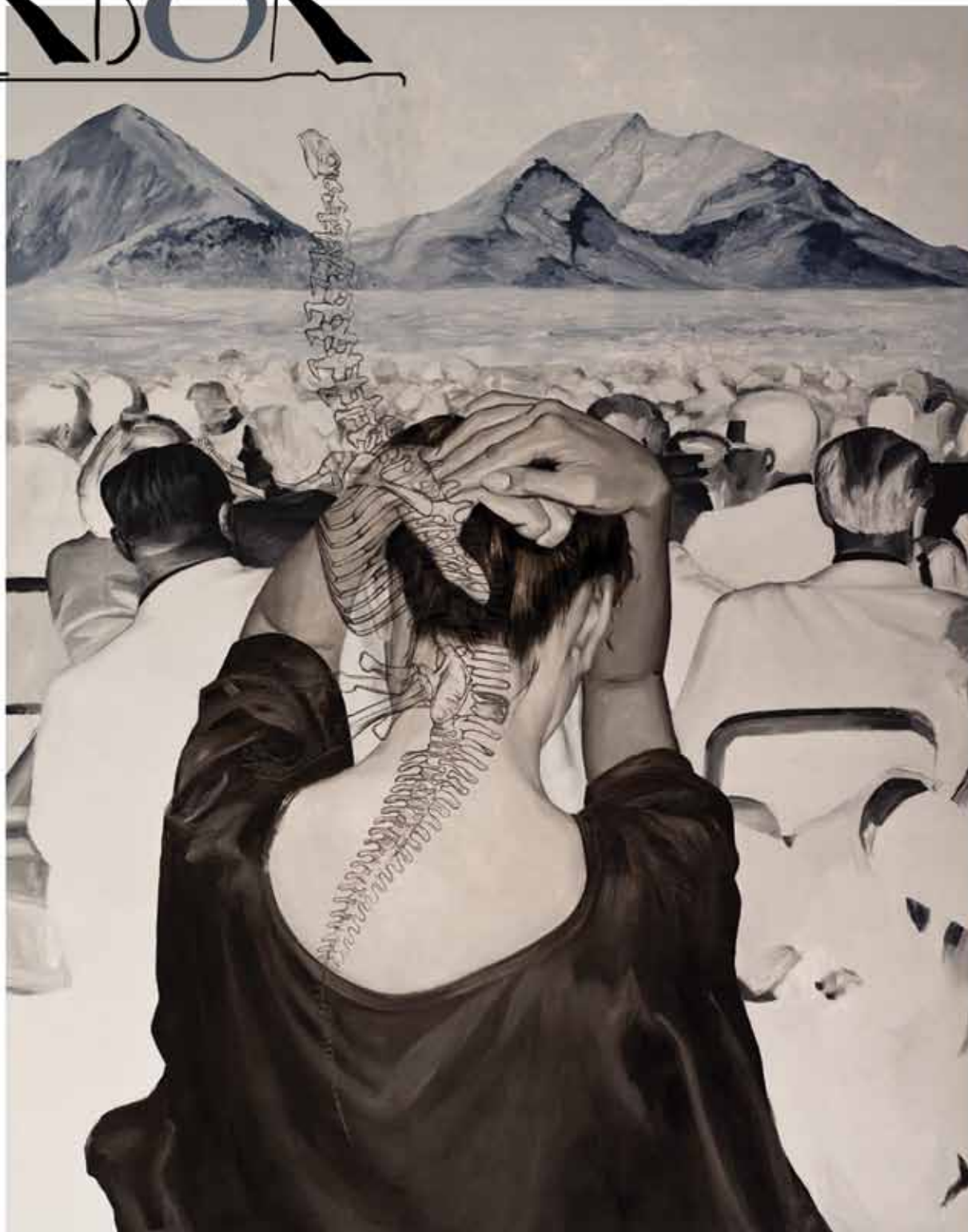
Însă lucrările lui Cătălin Petrișor mai vorbesc despre un lucru, ceva mai alarmant decât semnalarea procedurii compoziționale. Ele trădează o nevoie de angajare polemică. După douăzeci de ani de *l'art-pour-l'artism* anticomunist, arta simte nevoie unei funcționalități ceva mai palpabile decât propria-și condiție. A picta un tablou despre statutul tabloului pare să nu mai satisfacă sensibilitatea artistică actuală. Din această perspectivă, polemica în care par să se angajeze cu arme și bagaje lucrările lui Cătălin Petrișor este aceea a istoriei și teoriei artei, două discipline aflate, cel puțin la noi, într-o stare de perpetuă stupefacție în fața interdisciplinarului, a amestecului și a contagiunii dintre științe. Așa încât, o lucrare de Cătălin Petrișor este întotdeauna și o lucrare care pune la încercare două elemente aparent despărțite: desenul pe pictură, fotografia pe pictură, instalația pe pictură.

Deși o practică și o urmează cu o măiestrie desăvârșită, pictura pare la Cătălin Petrișor să piardă mereu lupta interdisciplinară, ea fiind mereu dominată de celelalte forme și formule de exprimare artistică și ideologică. În termeni de istoria artei, am putea spune că este vorba de o dominare a figurii de către concept, de o răzbunare a semnului aproape lingvistic.

[Articol publicat in revista *Accent cultural*, Anul I, Nr. 8, Decembrie 2011](#)

Inserted from <<http://igormocanu.wordpress.com/2011/12/16/catalin-petrisor-sau-despre-razbunarea-semnului/>> at 2/2/2012,

CATALIN PETRISOR



Interview: Liz Rice McCray

Cătălin Petrișor is a figurative artist currently living and working in Romania. His paintings are inspired by renditions/compilations of photos, which Petrișor has collected or photographed himself. Petrișor focuses on illusions of space overlapping to give different perspectives and new dimensions - almost as if he is altering these real life photographed moments and creating his own new dimensions and parallel worlds. Petrișor works with oils and graphite combining the mediums by overlapping his finished oil paintings with graphite drawings - his own personal form of graffiti. He explains this method, "It is a form of vandalism directed at my own authority, presenting the multidimensionality of this world and pointing out that there are several possible directions... that things are not unambiguous or dual, but have many faces."

What words are best used to describe your art?

In my works I am searching for surprise and mystery combined with a certain seriousness in approaching the subject, but it is still hard for me to select specific words. The best descriptions come with the music that I listen. There is actually an American band, Swans, which profoundly influenced that way I think

in pictures. They are, for me, a better correspondence of what I do.

Your practice normally evolves around painting but will you explain some of your techniques?

Almost everything about the painting techniques is common knowledge. As pigments, I began to use various types of black oil color available in art supplies stores. Combining them with white, I obtain different types of grays that elevate areas in my compositions. I do this to stay faithful to the fact that my compositions come from collages and although seamlessly put together, they do not reflect a linear and true reality. I work with an archive of photographs taken by myself or found on the Internet and this transports into my works the feeling that something is familiar and experienced, but other things are brought from other times and places as these I live in. Sometimes, after I finish a painting, I take on applying a graphite drawing on it. This is a challenge, because the drawing is supposed to add a new dimension to the painted scene and if during this process I decide that the meaning is already opened to multiple interpretations, then I leave the painting untouched. To make up my mind on these aspects

can be time consuming and taking all the time I need is another essential of my practice.

I have recently started using this conceptual means on installations: by taking charge of the space around the image and of the painting as an object. In this way I obtained the succession of a print, a painting and 77 manufactured objects in "Light falling on Trees", a commission I finished in 2011. All of my projects are completed by adding the right title, which is the last intervention on opening to the most possible extent the core of meaning within an image.

What is it like to be an artist in Romania?

Before 1989, when Romania was under the Communist dictatorship, art was an impossible undertaking. Now this peculiar condition is slowly fading away. As long you access the Internet, it does not matter where you live and work, and I think this concept of art without borders should be also pursued by not taking inspiration solely, if at all, from local social and political realities.

Do you have any shows or projects this year that you can tell us about?

My very next project this year is "Colouring The Grey: The Second wave of the contemporary Romanian artists," curated by Cosmin Năsui, which is to be presented in September in the special projects section of the Fourth Moscow Biennale of contemporary art. I will exhibit an installation called "Trivia Knowledge," alongside the proposals of the artists: Bogdan Rață, Dragoș Burlacu, Francisc Chiurariu, Zoltan Bela, Aurel Tar and Ana Maria Micu.

Where can we check out your work?

My complete portfolio is on my website www.catalinpetrisor.com and from the link page you will be directed to the websites of my collaborators, including the galleries I work with. About a month ago, Jeff Hamada, an artist from Vancouver, posted four works of mine on his blog called "Booooooom!" - a huge community he gathered on the base of interests in art, photography, film, music, design and collaborative projects. He gave me an unprecedented international online exposure and a lot of re-blogging followed. I find this incredible and I am grateful to him and to all those who expressed solidarity with my work in this way. In *real life*, two of my older works are on the public collection of National Gallery in Prague.

Reconstrucția visului (Cătălin Petrișor)

Bogdan Ghiu
Evul Media
13.02.2011

Textul care urmează a fost scris ca introducere la primul catalog retrospectiv al tînărului artist Cătălin Petrișor (www.catalinpetrisor.com), editat de galeria C-Space (întreprindere olandeză activă pe piața chineză, cu portofoliu alcătuit inclusiv din tineri artiști, în special neofigurativi, români (www.c-spacebeijing.com).

"I think we could call 'spirituality' the search, practice, and experience through which the subject carries out the necessary transformation on himself in order to have access to the truth." [1]

Întrebarea pe care orice privitor și-o pune în mod instinctiv (dar pe care, la fel de subit, uită, cel mai adesea, să o formuleze și în mod explicit) atunci cînd se vede confruntat cu un act artistic ferm, subtil, ambițios este: *Ce face, de fapt, artistul? Pe ce plan(uri) se situează intervenția sa? Cărei situații (metafizice, istorice) de urgență îi răspunde? Cărui apel neevident, dar irezistibil (care tocmai prin răspunsul său devine vizibil) îi dă el curs?*

Ce face Cătălin Petrișor? La ce transformări supune el pictura și, mai ales, de ce, în ce scop, știut fiind faptul că artiștii își "instrumentalizează" spiritual arta, transformînd-o, tocmai grație plasticității ei, în mediu de acces la planurile subtile?

Ce face, așadar, Cătălin Petrișor *cu* pictura și *prin* pictură? Ce anume "atrage" el în mediul picturii, pentru a modifica sau a restabili?

În primul rînd, arta lui subtilă, sobră, calmă, precisă, atentă arată, evidențiază, pune în scenă *pictura însăși*, situația ei *post-istorică* actuală fiind transmutată în șansă *inaugurală*.

Cătălin Petrișor lucrează *pe* pictură, suprafața pictată a tabloului devine la el un suport asupra căruia și peste care se poate *intervenii*, care poate fi rupt, sfîșiat, o suprafață de *re-desenare*, de *re-construcție*. Cătălin Petrișor reface condițiile exercitării acțiunii picturale ca acțiune *spirituală* de curățare și de "de-colorare" a văzului.

O primă "morală" metafizic-practică pe care o sugerează, tonic, pictura lui "arheologică": oricînd se poate interveni *peste*, nimic nu poate fi acoperit, întotdeauna se mai poate, fragil, precar, scrie *deasupra*: spărgînd, sfîșiiind, dezgropînd. Și noi putem acoperi ceea ce ne acoperă, oricine poate să re-scrie ceea ce nu încetează să ne re-scrie: istoria. Acoperind, descoperim. La Cătălin Petrișor, ambele mișcări sînt însă "puse în scenă" în același tablou.

Cătălin Petrișor reface profunzimea tabloului, dar în mod *abisal* și *în plan*, pe orizontalitatea tabloului, într-o contiguitate vertiginos, abisal imediată, fără iluzia și alibiul niciunei *perspective* ordonatoare. Un *abis imediat*, care se cascadează alături de noi, *prin* <http://atelier.liternet.ro/imaginile noastre>. Noi înșine, figura umană este abisul, spărtura revelatoare, cadrul (în cadru), scena. Cătălin Petrișor ne "colează" cu noi înșine, supunîndu-ne rigorii, ascezei de a nu mai putea să evadăm coloristic din noi înșine, de a ne asuma amintirile și speranțele noastre, care, în măsura în care reprezintă niște constrîngeri, constituie și singura noastră șansă. Ne pune alături de noi înșine.

"Să spargi acoperișul casei" titra cîndva, pe coperta ultimei sale cărți antume, Mircea Eliade. Să spargi tabloul, să deschizi figura, să sfîșii *vedenia* ca să se întrevadă, ca să se schițeze *viziunea* noului început.

De aici, motivul păsării, ca liant angelic: zboară, trece, comunică.

În tablourile sale, Petrișor desenează *pe, peste* și *în* pictură: pune arta, pictura în slujba mesajului de salvare, care este *desen, plan, schiță, re-schițare*. Pictura devine în felul acesta mediu și loc, spațiu topologic în sine, dar nu de refugiu, ci, asemenea pustiei la Sfinții Părinți, de retragere strategică, de luptă.

"We will call 'spirituality' then the set of these research, practices, and experiences, which may be purifications, ascetic exercises, renunciations, conversions of looking, modification of existence, etc., which are, not for knowledge but for the subject, for the subject's very being, the price to be paid for access to the truth." [2]

Lupta, dramaturgia din tablourile lui Cătălin Petrișor este una *spirituală*, cu vedeniile, cu falsele <http://atelier.liternet.ro/imagini> induse, cu *fantasmele* care nu pot fi combătute, terapeutic, decât prin *viziune*, fantasma, vedenia fiind o falsă viziune artificială *indusă* care trebuie, tocmai de aceea, contracarată, înlăturată, spartă: <http://atelier.liternet.ro/imaginile>, pictura ca mediu de intervenție plastică, de lucrare a omului asupra lui însuși, de neconțință posibilă de *re-schițare* de sine însăși a umanității, de repunere a ei, la nesfârșit, în "bruion".

Desenul este începutul, re-începutul care bîntuie, care este făcut să revină *spectral*, figurînd însă *viitorul, speranța*. Spectralitatea care bîntuie <http://atelier.liternet.ro/imaginile> lui Cătălin Petrișor este una a *începutului* care abia urmează, care va să vină, dar nu la capătul veacurilor, ci *imediat*, care ne stă întotdeauna *alături, la îndemînă*, dar pe care noi nu îl *vedem* și care tocmai de aceea nu ne dă pace, fiind făcut, în dramaturgia metapicturală a lui Cătălin Petrișor, să ne *trezească la vis*.

Cătălin Petrișor nu elimină, nu abolește, așa cum poate părea, pictura, ci o relansează reducînd-o la sobrietatea schiței originare care "sparge" discret, filigranat, "în abis", tabloul pentru a-l face să *re-deseneze* (alb-negru) lumea. În această dramaturgie, întreaga pictură este re-pusă în slujba desenului, a unei redesenări ontologice originare.

Post-apocaliptic, adică post-istoric, pictura devine, la Petrișor, mediu de re-schițare a lumii, de intervenție plastică a omului asupra propriei sale istorii.

Desenul reapare bîntuind imaginea picturală ca o *fantomă prospectivă* pentru că la Petrișor *totul este repus în schiță*, în "bruion", așa cum se întîmpla, la începuturile încă visătoare ale modernității, la Novalis de pildă, în primii ani ai marelui idealism german și ai primului romantism absolut: "Brouillon general" - *Das allgemeine Brouillon* (1798-1799) [3].

Desenul bîntuie ca o istorie netrăită, alternativă, asemenea unui trecut care, dat fiind că nu a fost niciodată prezent, nu a trecut, rămînînd virtual. Desenul, schița sunt întotdeauna abandonate, avortate prin false finalizări, prin realizări pripite, expediate. La propriu și în sens metaforic, desenul este întotdeauna *acoperit de colorări precipitate*. Desenul este întotdeauna trădat. De aceea îl face Petrișor, discret, dar cu atît mai spectral, să revină. Pictura este bîntuită de bruionul neterminat, infinit, abandonat, îngropat, obturat. Pictura este tratată, astfel, ca un echivalent "arheologic" al istoriei înșeși: devenire care contrazice, acoperă, colorează, abuzează, trădează, precipită, avortează *desenul originar*.

La Cătălin Petrișor aveam de-a face cu o re-afirmare, cu o schițare, cu o re-desenare *post utopică* și, implicit, *post-critică* a picturii.

Tocmai de aceea se "joacă" el cu spațiul construit, cu *arhitectura*, care este utopică prin ea însăși.

"De-colorarea" privirii (întotdeauna, privirea visează, fantasmează), în arta lui Cătălin Petrișor, are semnificația terapeutică a unei *curățiri* a unei *redresări morale* a visului, a imaginației, adică a mediului prin care vedem, în care "pictăm", spontan, <http://atelier.liternet.ro/imaginile> realității. Visarea, adică vederea, imaginarea realului, trebuie să redevină sobră, responsabilă, mai apropiată de planul arhitectural: *onirism etic*.

Relația noastră cu noi înșine este, întotdeauna, mai mult onirică, de ordinul visului. Noi *visăm* realitatea în care trăim și pe noi înșine în ea. *Visul* este cel care ne oferă reprezentările.

Ce face, așadar, cu pictura și prin pictură, Cătălin Petrișor? În ce constă intervenția lui, ca artist post-utopic și

post-critic? Într-o reapropriere a visului și o realimentare a lui, în regim *sobru* însă: visele externe, factice, artificiale, de contrabandă sînt intens, abuziv *colorate* și excesiv de *încărcate*. Au ajuns să ucidă imaginația, capacitatea de visare, de fantasmare.

Pictura dramaturgică a lui Cătălin Petrișor este un travaliu de *asceză*, de precizare a imaginației, de curățare a visului ca mediu și ca instrument de cunoaștere și de reprezentare, de legătură activă cu lumea, de intervenție plastică asupra istoriei.

Stilistic, dar nu la modul critic, post-modern citațional, importantă mi se pare (non-)relația, sau relația discret, implicit, non-discursiv polemică cu *suprarealismul*: Cătălin Petrișor *pare* a picta, "tehnic" vorbind, pentru a reelabora relația feeric, miraculos-revoluționară a suprarealiștilor cu visul, prea mirați, prea uimiți ei înșiși, încă, de ceea ce descopereau: depășiți și prea grăbiți.

În compozițiile lui Cătălin Petrișor există mai multă tensiune de tip Caspar David Friedrich, sobru romantism inaugural, decît divagație suprarealistă: regresia regeneratoare a privirii și a regimului imaginar este încă și mai radicală decît pare.

Petrișor este un artist al epocii imediat succesive *epocii critice*, de luptă citațională cu visele sociale prefabricate, cu fantasmale ready-made / ready-media. El întruchipează deja o nouă epocă, productivă, care transformă revelațiile *deconstructive* ale mării epoci critice imediat anterioare în principii pozitive, *constructive*.

Ațiunea picturală și meta-picturală a lui Cătălin Petrișor pare a pregăti pictura pentru a o face să reintre activ, transformat, în istorie ca mediu privilegiat de reconstrucție și de construire a viselor.

Cu o sobrietate exemplară, pictura lui Petrișor ne re-trezește la vis, redesenează locul și rolul constructiv, ontologic, al visului.

"This is a work of the self on the self, an elaboration of the self for which one takes responsibility in a long labor of ascesis (*askēsis*). *Erōs* and *askēsis*..." [4]

Artist dintr-o țară a Estului Europei, Cătălin Petrișor continuă tradiția rolului *spiritual* al artei, specifică acestei zone a așa-numitei "*off modernity*" [5], relansînd-o însă în afara semnificației *religioase* care a dominat, pe parcursul întregii istorii a Occidentului (din Antichitatea greco-romană pînă azi), definiția spiritualității.

Referințe

□ [1] [2] [4] Michel Foucault, *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France. 1981-82*, Edited by Frédéric Gros, General Editors: François Ewald and Alexandro Fontana, English Series Editor: Arnold I. Davidson, Translated by Graham Burchell, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 15-16.

□ [3] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopaedia. Das Allgemeine Brouillon*, Translated, Edited, and with an Introduction by David W. Wood, Albany, State University of New York Press, 2007.

□ [5] Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

Imprimat de pe: <http://atelier.liternet.ro/articol/10499/Bogdan-Ghiu/Reconstructia-visului-Catalin-Petrisor.html>

Bogdan Ghiu

The Reconstruction of the Dream: Ethical Fantasizing

"I think we could call 'spirituality' the search, practice, and experience through which the subject carries out the necessary transformation on himself in order to have access to the truth."
[1]

When confronted with a decisive and ambitious artistic act, any viewer will instinctively ask himself a series of questions. What does the artist actually do? On what level is he intervening? To what metaphysical and historical emergency does he respond? To what invisible yet irresistible call, which is visible in his answer, does he respond?

What does Cătălin Petrișor do? Artists "orchestrate" their art, transforming it through its plastic form into a way to access spiritual subtlety. Thus, what does Petrișor do *with* painting and *through* painting? What does he attract to painting that allows him to modify or reinstate the medium?

First, his subtle, austere, calm, and thoughtful art exhibits highlight and activate the painting itself, thus transmuting the painting's post-historical situation into a unique chance for the viewer. Cătălin Petrișor works upon the painting; the painted surface of the canvas becomes something in which one can intervene, something which can be broken and cracked. It becomes a surface for re-drawing and re-construction that re-establishes the conditions for the spiritual act of image-making.

Second, the moral lesson suggested by his "archaeological" paintings is that one can intervene at any time. Nothing is to be covered; one can still delicately write above painting, splitting, shredding, and digging for meaning. We can also cover that which covers us; anyone can re-write history, that thing which keeps re-writing us. By covering something, we uncover it. In Petrișor's work, both actions are performed within the same picture.

Petrișor establishes the depth of the picture upon the surface of the painting, through a vertiginous, immediate continuity devoid of the illusion and alibi of any regularizing perspective. It is an immediate abyss that yawns next to us through the image. As human figures, we are the abyss, the revealing crack, the frame within the frame, the scene. Petrișor shows us ourselves, subjecting us to the difficulty and asceticism of no longer being able to hide from ourselves. The painting assumes our memories and hopes which, though they represent constraints, make up our only chance. Petrișor places us next to ourselves. To break through the picture, Petrișor opens the figures, tearing apart the apparition so that the vision of a new beginning can be revealed. Hence, the motif of the bird, as an angelic herald, flies and communicates within the paintings.

Petrișor draws on, over, and in the paintings; he redeems art and painting through drawing, the outline, and re-delineation. The painting thus becomes both a medium and a place, a topological space, not of refuge, but of struggle and strategic retreat.

“We will call ‘spirituality’ then the set of these research, practices, and experiences, which may be purifications, ascetic exercises, renunciations, conversions of looking, modification of existence, etc., which are, not for knowledge but for the subject, for the subject’s very being, the price to be paid for access to the truth.” [2]

The struggle in Cătălin Petrișor’s paintings is mainly a spiritual one, dealing with spectral apparitions, false images, and phantasms which cannot be fought. These struggles are conducted visually; the phantasms and apparitions as artificial and induced visions need to be counter-attacked and laid to rest, broken by the images themselves. Drawing is the haunting beginning that returns, ghost-like, but figures hope and the future. The specter that haunts Petrișor’s images is the beginning that now approaches, that is to come. This beginning does not come at the end of days, but immediately. This beginning is always sitting right next to us, but we cannot see it and it haunts us symbolically to awaken us to the dream.

Petrișor does not rule out or level away the painting, but reduces the painting to the sobriety of the original outline. The outline breaks the canvas into an abyss, so as to re-draw the world in black and white. The entire painting is brought to the service of drawing, an original ontological drawing. Post-apocalyptically or post-historically, painting becomes a medium for sketching the world, changing the artist’s own history.

Drawing is a prospective specter that haunts the image, because for Petrișor everything is brought into a sketch, or a “rough draft” as it was named at the dreamy dawn of modernity. For instance, Novalis wrote “the universal draft” or *Das Allgemeine Brouillon* in the first years of the period of great German idealism and absolute romanticism. [3]

Drawing haunts an un-lived, alternative history, a past that is not past in as far as it was never present. The drawing and the outline are abandoned and aborted through false completions and rash, short-lived achievements. Literally and metaphorically, when the drawing is covered by color, it has been betrayed. However, the drawing comes back discreet and all the more phantasmal. The painting is haunted by the unfinished, infinite, abandoned, and obstructed rough draft. It is therefore treated as an “archaeological” equivalent of history itself; it is something that contradicts, covers, colors, abuses, betrays, precipitates, and aborts the original drawing. By drawing on the painting, Petrișor performs an assertive post-utopian and implicitly post-critical intervention.

In Cătălin Petrișor’s works, sight, which is always dreaming and fantasizing, has the therapeutic significance of a cleansing, the moral rectification of the dream and imagination. Sight is the medium by which we see, or spontaneously paint, the images of reality. Dreaming or viewing, that is, the representation of the real, needs to become severe, responsible, and more akin to an architectural plane; this is one could call the ethical fantasizing. Our relationship with ourselves is constantly dreamlike; we dream the reality in which we live and we dream ourselves within it. The dream gives us these representations.

Therefore, what does Cătălin Petrișor do with painting and by painting? Where is his intervention as a post-utopian and post-critical artist? He re-appropriates and refuels the dream, combating external, forced, and artificial dreams that are intensely, abusively colored and utterly loaded. These dreams have come to slay the imagination and the ability to dream and fantasize. The dramaturgical painting of Cătălin Petrișor is an ascetic effort to specify the imagination and

cleanse the dream as medium and an instrument for knowing and representation, active binding with the world, and plastic intervention in history.

As a stylistic but not critical post-modern citation, Cătălin Petrișor's work has a discreet, implicit, non-discursive polemical relationship with Surrealism. Petrișor seems to be painting, technically speaking, so as to re-elaborate the miraculously revolutionary relationship between the Surrealists and the dream. However, Cătălin Petrișor's compositions reflect more of Caspar David Friedrich's austere and tense romanticism than Surrealism's divagation; the regenerative regression of sight and the imaginary régime is even more radical than it seems.

Petrișor belongs to a post-critical epoch, struggling against prefabricated social dreams and ready-made phantasms. He embodies a new, productive epoch that transforms the deconstructive revelations of the preceding critical epoch into positive, constructive principles.

Cătălin Petrișor's pictorial and meta-pictorial actions prepare the painting, so as to make it re-enter, transfigured, into history as a privileged medium for the construction and reconstruction of dreams. Through extraordinary moderation, Petrișor's painting reawakens us to the dream, redrawing the constructive, ontological place and redefining the role of the dream. "This is a work of the self on the self, an elaboration of the self for which one takes responsibility in a long labor of ascesis (*askēsis*). *Erōs* and *askēsis*..." [4]

As an artist from Eastern Europe, Cătălin Petrișor retains the tradition of the spirituality of art specific to the "off-modernity" of the region. [5] However, he reinstates this tradition outside of the religious significance which has dominated the definition of spirituality from Greco-Roman antiquity until today.

References

[1] [2] [4] Michel Foucault, *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France. 1981-82*, Edited by Frédéric Gros, General Editors: François Ewald and Alexandro Fontana, English Series Editor: Arnold I. Davidson, Translated by Graham Burchell, New York, Palgrave Macmillan, 2005, pp. 15-16.

[3] Novalis, *Notes for a Romantic Encyclopedia: Das Allgemeine Brouillon*, Translated, Edited, and with an Introduction by David W. Wood, Albany, State University of New York Press, 2007.

[5] Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

Cotidianul.

Tablouri care fac “afirmații moderate” la Beijing

31 Mai 2009 Andra Matzal

Ana Maria Micu și Cătălin Petrișor, primii artiști români invitați la o galerie privată din China pentru o expoziție personală, propun publicului o instalație de picturi coagulată sub titlul “Understatement”.



Vernisată la acest sfârșit de săptămână, expoziția celor doi artiști români se derulează paralel cu “Pause”, proiectul duoului olandez Matty Vroegop și Ed Schoonveld, familiarizați cu spațiul artistic chinez în timpul unei rezidențe consumate anul trecut la Xiamen. Galeria C-Space, deschisă la Beijing de Melle Hendrikse, unul dintre cei mai activi colecționari tineri din Olanda, prezintă într-una dintre aripile sale instalația artiștilor olandezi – discuri albe de porțelan, de diferite mărimi, care invadează încăperea, precum și o secțiune rezervată filmului și fotografiei -, rezervând cea de-a doua sală picturilor semnate de Ana Maria Micu și Cătălin Petrișor .

“Understatement”, expoziția curatoriată de Maria Rus Bojan, pune, prin selecția lucrărilor și mai ales prin diferitele relații concepute între picturi și spațiul de expoziție, problema funcțiilor pe care elementul vizual le dobândește sau le reprimă într-un context în care ochiul și implicit percepția sunt suprasaturate. De altfel, strategia din spatele acestei expoziții mizează, potrivit, textului curatorial, pe “nevoia celor doi artiști de a sublinia faptul că media și tehnologia vizuală nu facilitează adevărata percepție, folosindu-se doar de deficiențele perceptive ale simțurilor. De asemenea, punctează faptul că proliferarea imaginilor conduce mai degrabă spre un fel de orbire, decât spre o percepție mai ascuțită a realității”.

Lucrările Anei Maria Micu, la fel ca și cele ale lui Cătălin Petrișor, reconstruiesc, în culori șterse, respectiv în diferite concentrații de alb-negru, gesturi și scene asupra cărora planează semnele ambiguității, comparabile, ca efect, cu punctele de suspensie folosite în text. Foarte important a fost rolul panotării lucrărilor în sala de expoziție de la Beijing, dispunerea picturilor devenind la rândul ei mediu pentru backgroundul conceptual al expoziției. Tablourile celor doi artiști sunt convertite, prin diferitele formule de expunere, în suporturi de la care pornesc mai multe discursuri despre funcția picturii.

“Sunt lucrări în expoziție pe care le considerăm a fi obiecte, în sensul tradițional al noțiunii de pictură. Pentru a indica acest concept am folosit două picturi de mici dimensiuni, dar și lucrări mari, care funcționează ca piese de decor în sensul celor folosite în teatru, cu scopul de a crea un spațiu, în mod iluzionist, acolo unde acesta de fapt nu există”, explică Ana Maria Micu pentru cotidianul.ro. Una dintre lucrările care exemplifică această opțiune este “Scenery for Another Background”, pictată de Cătălin Petrișor în alb-negru, în care este decupată o secvență de interior și care deschide, într-un plan secund, peisajul altei lumi, tabloul lui Petrișor fiind așezat într-un colț al sălii de expoziție, lângă o intrare, între cele două praguri - cel din tablou și cel din încăperea - stabilindu-se astfel o legătură semantică.

Alte lucrări, în care pictura se suprapune, ca efect vizual, cu grafica, sunt folosite pentru a face trimiteri la funcția wallpaper-urilor, tablourile reproducând, pe de o parte, un anumit tip de abordare pe care îl presupune folosirea graficii, iar pe de alta, prin expunerea lor pe pereți tapetați, o anumită retorică și funcționalitate, această practică folosindu-se și astăzi, după cum spune Ana Maria Micu, în spații private și în muzee de artă veche. Întreaga sală de expoziție, prin neutralitatea ei, poate fi asimilată practicilor de expunere în galerii construite pe principiul "white-cube", în care pereții albi și lipsa ferestrelor parcă sigilează exponatele, asigurând în același timp un climat atemporal și impresia că lucrările prezentate se racordează deja la o posteritate.

Cotidianul.

Arta pe ruinele nou-nouțe ale capitalismului

22 Mai 2009 Andra Matzal

Până pe 20 iunie, parterul unei luxoase clădiri de birouri din Amsterdam, părăsită în urma crizei de pe piața imobiliară, va fi "invadat" de lucrările prin care 21 de artiști - printre care Iosif Kiraly, Călin Dan, Ana Maria Micu, Cătălin Petrișor, Victor Răcățău și Liana Dragomir - investighează câmpurile de forță ale timpului prezent.



"... Expectations" este conceptul sub care curatoarea Maria Rus Bojan a ales să asedieze, alături de cei peste douăzeci de artiști invitați să participe la expoziție, unul dintre spațiile care cartografiază efectele crizei financiare și, implicit, impasul pe care capitalismul, cel puțin în forma lui actuală, îl traversează. Mai mult, statementul acestui proiect este completat prin ceea ce derivă din învecinarea spațiului de expoziție cu sediul olandez al celebrei Case de licitații Sotheby's, reper care aduce în discuție felul în care mecanicile capitalismului au participat masiv la schimbarea politicilor artistice și a pieței de artă.

Într-un context în care personaje precum Roman Abramovici își traduc, în parte, statusul social și puterea de cumpărare prin acumularea cât mai multor opere de artă, Maria Rus Bojan încearcă să redeschidă un discurs cimentat de presiunea eficienței și a validării de către mase. "Ceea ce vrem este să atragem atenția că acesta este un model vetust - că pe piața secundară consacrarea este direct proporțională cu grosimea portofelului celor care licitează - și nu este neapărat efectul calității reale, ci doar un soi de vânare care se pliază pe direcția vântului. În momente de criză, ca acum, când toate piețele se contractă, ceea ce rămâne este doar afirmația sinceră care capătă formă din convingere și din urgență interioară", și-a explicat curatoarea premisele pentru cotidianul.ro.

Lucrările prezentate în această expoziție aparțin unor artiști care, provenind din spații și ecuații socio-politice diferite, filtrează diferit tensiunile acestui moment de criză - care, dincolo de prăbușirea unor modele economice, scoate la iveală inconsistența "bulei" culturale -, rezultatul final al proiectului "... Expectations" fiind un soi de puzzle vizual în care sunt deghizate critici de fond. Alături de artiștii români, la rândul lor aparținând unor decupaje istorice diferite - Călin Dan și Iosif Kiraly, amândoi din generația subREAL, respectiv Ana Maria Micu, Cătălin Petrișor, Victor Răcățău și Liana Dragomir din "generația tânără" -, mai expun, printre alții, argentinianul [Sebastian Diaz Morales](#), chinezoaica [Xing Danwen](#) sau [Ulay](#), celebrul partener de viață și artă al Marinei Abramovici.

Aducând în proaspetele ruine ale capitalismului mostre din seria "Arhitectura emoțională", [Călin Dan](#) documentează fotografic istoria unui alt abandon. Cele două lucrări intitulate "Tarkovsky's Disappearance" au fost realizate la Tallin, în Estonia, obiectivul camerei îndreptându-se către clădirea abandonată a primăriei, a cărei estetică specifică anilor '60 și totodată retoricii comuniste trimite la imaginarul pe care Tarkovsky l-a construit în "Solaris". Conexiunea dintre acest spațiu și regizorul rus s-a dovedit cu atât mai valabilă, dat fiind că, după cum avea să afle mai târziu Călin Dan, "Călăuza" lui Tarkovsky a fost filmată la vreo 200 de metri de aceste vestigii ale regimului comunist.

Reconstruind vizual mecanismele memoriei, [Iosif Kiraly](#) a expus la Amsterdam două lucrări din seria "Reconstructions", desfășurările panoramice fiind realizate din instanțele realizate în același loc, dar la intervale temporale diferite. Dacă prima lucrare reconstruiește secvențe din comuna Buzescu, una dintre cele mai puternice comunități de romi bogăți din România - unde, în 2000, Kiraly a participat la un studiu alături de Mariana Celac și Marius Marcu Lepădat -, cea de-a doua imagine pune cap la cap câteva cadre din Iran.

[Ana Maria Micu](#) participă la "...Expectations" cu ansamblul principal al instalației "The Presentation", realizată în 2009, miza ei fiind o ilustrare a observației că "orice concept are tendința de a ocupa un spațiu virtual mai mare decât manifestările sale fizice. M-a interesat să prezint acest spațiu, prin explorare și delimitare. Am presupus că limitele virtuale ale unui semn își au originea în punctul apariției primare a unui alt semn și am urmărit acest drum înainte și înapoi, între text, pictură, desen și urme ale acțiunii", explică Ana Maria Micu. Din această instalație, prin care se recompunea interiorul unui depozit cu picturi lipite pe ziduri asemenea unor wallpaperuri, Maria Rus Bojan a ales compoziția care suprapune tabloul "Impossible to Say When", o scenă care decupează o îmbrățișare (ideea intimității fiind reluată și prin dimensiunile foarte mici ale picturii), peste un wallpaper în care este redat un gest de salut dintr-o întâlnire diplomatică.

[Cătălin Petrișor](#), care la sfârșitul acestei luni va expune alături de Ana Maria Micu la Beijing, are expuse la Amsterdam patru tablouri, toate realizate în ulei și grafit pe pânză. "Memorial House", lucrarea care și ilustrează de altfel invitația pentru această expoziție, reflectă foarte bine tehnica prin care Petrișor își construiește efectul de multidimensional, efect reluat prin chiar tectonica accidentată a subiectivității pe care o redă. "Plec de la ceea ce eu consider a fi imagini pe moarte - imagini care spun doar un singur lucru, declarative, categorice. Prin adăugare sau eliminare de informații deschid cordul imaginii și îl păstrez deschis. Această operație deschisă, supusă contemplării, se ramifică și se transformă în noi semne. Mizez să declanșez în mintea privitorului reflectarea unor senzații, percepții sau reprezentări de o amploare mai mare decât semnificarea primară. Am observat cum simplul fapt de a nu concluziona un subiect generează o spirală a interpretării. Ceea ce urmăresc este să evit să închid un cerc în plan", își rezumă Petrișor strategiile de "laborator" personal.

"În labirint", lucrarea lui [Victor Răcățău](#), acesta reconstruiește, prin trei picturi de mici dimensiuni, avataruri ale absenței, pe lângă simbolistica reciclată a labirintului artistul folosind imaginea unui minotaur - cel care, în mitologia greacă, locuia în labirintul construit de Dedal -, un portret de ascet - mediatorul perfect pentru ilustrarea jocului prezență/absență -, imaginea unor muguri (din nou, distanța de la potență la act) și a unei cochilii de scoică.

"... Expectations" punctează totodată lansarea agenției [MB Art Agency](#), prin care Maria Rus Bojan își propune să promoveze formule de curatoriat și artiști contemporani care "să reașeze valorile după alte criterii decât ale interesului de piață imediat".

Picturi crepusculare

 Autor: [Cosmin NASUI](#) |  Categoria: [Arte](#) |  0 comentarii

Doi tineri artiști au descoperit, fiecare, un mod original de a investiga dimensiunile narative ale imaginilor picturale. Pornind pe drumuri alăturate, Ana Maria Micu și Cătălin Petrișor suprapun la propriu, într-un mod ingenios, dimensiunile de reprezentare ale picturii.

De la bun început trebuie spus că ambii artiști se exprimă într-un stil realist, însă ocolind sensibil realitatea. Dacă o mare parte a foștilor lor colegi din așa-numita Școală de la Cluj și-au ales ca subiecte realități sociale, uneori aproape socialiste, Ana și Cătălin au dezvoltat, de prin 2005, o atracție pentru mistic și fantastic. De la peisaje la personaje, lumile pictate de ei sînt crepusculare și bîntuite de năluci.

Ultimele lucrări, dintre care au fost selectate cele din expoziția Understatement, de la C-Space din Beijing, sînt în mod explicit intersecții cu lumea de dincolo.

Cum arată lumea de dincolo? În cadrul larg al primei picturi, aproape monocrome, este introdusă cea de-a doua pictură colorată. Ana Maria Micu combină astfel două lucrări: prima, folosită la propriu ca fundal pentru cea de-a doua. Numai că această a doua reprezentare este un cadru decalat temporar, ca un frame dat puțin înainte, într-o acțiune pictată. În acest mod, Ana traversează dintr-o pictură într-alta, desfășurînd în două cadre continuarea unei povești de dragoste, spre exemplu.

Cătălin Petrișor reprezintă cealaltă lume în interiorul aceluiași cadru pictural. Mai precis, Cătălin intevine într-un mod ingenios peste imaginea pictată în ulei pe pînză cu o altă imagine conturată discret cu grafitul. Suprapunerea celor două lumi, reprezentată în tehnici diferite, lasă posibilitatea fie a receptării lor simultane, fie a relaționării lor. Cătălin Petrișor se află într-un moment de purificare cromatică, ce susține perfect vizual reprezentarea transparenței universurilor.

Proiectul Understatement deschide fereastra luminii miraculoase ce proiectează umbre nefirești personajelor reale ale picturii.

Understatement,

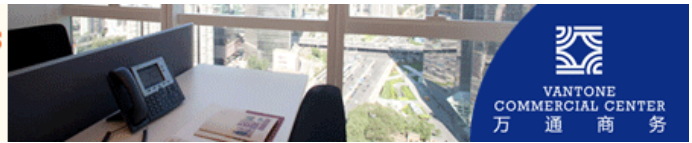
Cătălin Petrișor, Ana Maria Micu

C-Space, Beijing China

30 mai-6 septembrie, 2009



Serviced Offices
CBD Beijing
+86 10 5905 5905



Time Out Worldwide Travel Shop Your Account Search All Time Out:

Google™ Custom Search

Time Out Beijing

- Around Town**
- Bars
- Hotels
- Restaurants
- Shops & Services
- Sightseeing

Features
Digital Edition

Buy the Guide
Magazine
Shop



**Time Out
Beijing guide**
 Buy now >>

Beijing museums, attractions, events and cultural trips

Around Town Home Features



Strategies for concealing

Shock and awe - C-Space provokes

C-Space special curator Maria Rus Bojan mounts an exhibition about the popularity of reality TV, and online communities, acting as camouflage that allows viewers to blend into contemporary, mediated surroundings and conceal themselves from the 'enemy'. This group show consists of photographs, videos, paintings and sculptures subtly hiding desperation, loss and anxiety.

Carine Weve constructs tiny baby shoes out of army combat leaf patterns, implying militarisation at birth. Catalin Petrisor paints simple photo-realistic-style black, white and grey scenarios, with faint horrific acts lightly sketched in grainy pencil onto everyday, banal subject matters.

Emily Bates's 'Sea of Trees' could be a normal forest anywhere on Earth, except for the tiny white squares of paper with writing on them that are scattered about. The photos, taken in the Aokigahara forest at the base of Mount Fuji in Japan, are of what is thought to be the second most popular suicide spot in the world (after the Golden Gate Bridge). The paper signs urge people not to give up hope; to stay alive.

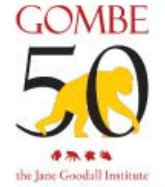
Dr Stefan Tiron and Alexandra Croitoru present us with a fictitious report about Romania's clandestine programme of psychotronic weapons of mass destruction, including a brochure stocked with photos of secret pine tree antennas and mind-invasion technology purportedly in use during the reign of the dictator Ceausescu.

Xing Danwen shows two prints from her 'Urban Fiction' series of murderous or erotic acts taking place in the clandestine corners of city high-rises. Levi van Veluw's video uses his own face as the topography for a living mountain hosting a moving model train atop his head, mowing through the field of his torso, replete with miniature stop signs and blinking lights. All of these images combine to produce a disturbing show rich with fresh, critical implications. Ellen Pearlman

Until Feb 8 Imagine Gallery, 8 Feijia cun, Yishu gongzuo Shi, Feijiacun, Laiguangying Dong Lu, Chaoyang district (6438 5747/139 1091 7965;www.imagine-gallery.com). Open 10.30am-5.30pm Tue-Sun

Free weekly newsletter
The best of Beijing in your inbox!

Your email address



Come celebrate
Dr. Jane Goodall's
extraordinary
50 year history

- Special Speech by Dr. Goodall
- Cocktails
- Kids Entertainment
- Charity Raffle



Hosted by
1725 COURTYARD
Friday, September 17, 2010
for more information go to:
www.jgchina.org

Register for our free weekly newsletter:

© 2007 Time Out Group Ltd. All rights reserved. All material on this site is © Time Out.

About the site | Privacy policy | Jobs at Time Out | Advertising