

Bounding Histories. Whispering Tales.

Editors:
Ana Janevski
& Tevž Logar

Editura **Art**
Encounters

Descrierea CIP a Bibliotecii
Naționale a României

Bounding histories. Whispering tales
ed.: Ana Janevski & Tevž Logar
Timișoara: Art Encounters, 2025

ISBN 978-606-94495-6-1

I. Janevski, Ana (ed.)
II. Logar, Tevž (ed.)
73

Bounding Histories. Whispering Tales.

Editors:
Ana Janevski
& Tevž Logar

Editura **Art
Encounters**

Cuprins

Table of

- 01.
- 02.
- 03.
- 04.
- 05.
- 06.
- 07.
- 08.
- 09.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16

Contents

Cuvânt înainte Ministerul Culturii Foreword Ministry of Culture	6
Cuvânt înainte Centrul de Proiecte al Municipiului Timișoara Foreword Centre for Projects of the Municipality of Timișoara	8
Cuvânt înainte Fundația Art Encounters Foreword Art Encounters Foundation	10
Eseu curatorial Curatorial Essay – Ana Janevski & Tevž Logar	16
Listă artiști expuși List of exhibited artists	26
Hartă Bienală Biennial Map	28
Comenduirea Garnizoanei - Parter The Garrison Command – Ground Floor	30
Comenduirea Garnizoanei - Etaj The Garrison Command – First Floor	68
Art Encounters Foundation	134
FABER	168
Spațiu public Public Space	190
Performance	200
Platform complementară Complementary Platform	212
My Art Encounters	216
Biografii Biographies	220

Cuvânt înainte

Cu fiecare ediție, Bienala Art Encounters reușește să consolideze poziția Timișoarei pe harta culturală a Europei, devenind nu doar un eveniment artistic de referință, ci și o platformă de dialog și reflecție asupra rolului artei contemporane în societate.

Mă bucur că Ministerul Culturii reușește să susțină, inclusiv financiar, organizarea Bienalei în 2025 și să fie partener al unei inițiative care promovează excelența, diversitatea și creativitatea artistică.

Sub tema *Bounding Histories. Whispering Tales*, Bienala din acest an oferă un cadru generos pentru reinterpretarea memoriei colective și stimularea imaginației publicului, activând spații urbane și redându-le comunității prin intermediul artei. Este un gest profund de revalorizare culturală, într-o societate care are nevoie mai mult ca oricând de repere vii, de viziune, de punți între generații și culturi.

Prin comisionarea de lucrări noi, implicarea curatorilor internaționali și deschiderea față de tineri artiști români, Bienala contribuie activ la susținerea producției artistice contemporane și la afirmarea vocilor emergente. În contextul Anului Național al Copilului, dezvoltarea de programe educaționale dedicate copiilor, adolescenților și profesorilor subliniază componenta civică a acestui demers – aceea de a forma public și de a încuraja o relație activă a copiilor și tinerilor cu arta.

Ministerul Culturii privește Bienala Art Encounters ca pe un model de cooperare între mediul public și cel independent, între autorități locale, instituții europene, artiști și comunități. Este un exemplu de bune practici în domeniul cultural și o dovadă că investiția în artă este o investiție în coeziune socială, dialog, libertate și viitor.

Felicit echipa Fundației Art Encounters, curatorii, artiștii și toți partenerii care au făcut posibil acest proiect exemplar. Timișoara rămâne un spațiu viu al creației contemporane, iar Bienala – un angajament pentru continuitate, calitate și deschidere europeană.

Natalia-Elena Intotero
Ministrul Culturii

Foreword

With each edition, the Art Encounters Biennial succeeds in strengthening Timișoara's position on the cultural map of Europe, becoming not only a landmark artistic event but also a platform for dialogue and reflection on the role of contemporary art in society.

I am pleased that the Ministry of Culture is able to support the organization of the Biennial in 2025, including financially, and to be a partner in an initiative that promotes artistic excellence, diversity, and creativity.

Under the theme *Bounding Histories. Whispering Tales*, this year's Biennial offers a generous framework for reinterpreting collective memory and stimulating the public's imagination by activating urban spaces and returning them to the community through art. It is a profound gesture of cultural revalorization in a society that now, more than ever, needs living reference points, vision, and bridges between generations and cultures.

By commissioning new works, involving international curators, and showing openness toward young Romanian artists, the Biennial actively contributes to supporting contemporary artistic production and to amplifying emerging voices. In the context of the National Year of the Child, the development of educational programs dedicated to children, teenagers, and teachers highlights the civic dimension of this initiative – that of gathering audiences and encouraging an active relationship between young people and art.

The Ministry of Culture views the Art Encounters Biennial as a model of cooperation between the public and distinct sectors, between local authorities, European institutions, artists, and communities. It stands as an example of best practices in the cultural field and a testament to the fact that investing in art means investing in social cohesion, dialogue, freedom, and the future.

I congratulate the Art Encounters Foundation team, the curators, the artists, and all the partners who made this exemplary project possible. Timișoara remains a vibrant space of contemporary creation, and the Biennial, a commitment to continuity, quality, and European openness.

Natalia-Elena Intotero
Minister of Culture

Cuvânt înainte

Am privit mereu Bienala Art Encounters nu doar ca pe un eveniment de artă contemporană, ci ca pe un spațiu de întâlnire între artiști și public, între România și restul lumii, între prezent și viitor. Acest eveniment a rămas pentru mine, încă de la prima ediție, dovada vie că un oraș se poate transforma prin artă și cultură și că arta are forța de a uni comunitatea în dialog. Zece ani și șase ediții ale bienalei mai târziu, Timișoara a devenit o veritabilă capitală a artei contemporane în Europa.

Într-o țară unde cultura luptă adesea cu marginalizarea, Bienala Art Encounters reușește să creeze o platformă profesionistă, coerentă și curajoasă, un spațiu al dialogului sincer, în care granițele dintre artist și privitor dispar. Este un eveniment care îndrăznește să propună discursuri actuale, să pună întrebări incomode și să provoace gândirea critică.

Bienala Art Encounters a contribuit enorm la profilarea orașului ca pol cultural pe scena națională și internațională. Din perspectiva Centrului de Proiecte, care finanțează acest eveniment în cadrul programului „Repere în cultură”, primul și singurul program multianual de finanțare de până la patru ani lansat de o administrație din România, bienala are o valoare strategică: aduce conținut relevant, atrage public numeros din țară și străinătate, generează turism cultural și contribuie la dezvoltarea unui ecosistem cultural local valoros.

Art Encounters e mai mult decât o bienală de artă – este un angajament față de viitorul artistic al Timișoarei și al României. Iar noi, Municipiul Timișoara, prin Centrul de Proiecte, ca finanțatori, suntem onorați să sprijinim acest proiect.

Alexandra Rigler

Directoare Centrul de Proiecte al Municipiului Timișoara

Foreword

I have always seen the Art Encounters Biennial not just as a contemporary art event, but as a meeting place between artists and the public, between Romania and the rest of the world, between the present and the future. Since its very first edition, this event has remained for me living proof that a city can be transformed through art and culture, and that art has the power to bring a community together in dialogue. Ten years and six editions of the biennial later, Timișoara has become a true capital of contemporary art in Europe.

In a country where culture often struggles against marginalization, the Art Encounters Biennial manages to create a professional, coherent, and bold platform – a space for honest dialogue that bridges the gap between artist and viewer. It is an event that dares to propose topical discourses, to ask uncomfortable questions, and to challenge critical thinking.

The Art Encounters Biennial has greatly contributed to shaping the city as a cultural hub on both the national and international stage. From the perspective of the Centre for Projects, which funds this event through the “Cultural Landmarks” program – the first and only multiannual funding program of up to four years launched by a local administration in Romania – the biennial holds strategic value: it brings relevant content, attracts large audiences from across the country and abroad, generates cultural tourism, and contributes to the development of a valuable local cultural ecosystem.

Art Encounters is more than just an art biennial – it is a commitment to the artistic future of Timișoara and Romania. And we, the Municipality of Timișoara, through the Centre for Projects as funders, are honored to support this initiative.

Alexandra Rigler

Director, Centre for Projects of the Municipality of Timișoara

A șasea ediție a Bienalei Art Encounters Timișoara, dincolo de frontiere

Fundația Art Encounters din Timișoara joacă un rol esențial în promovarea artei contemporane prin schimburile culturale și colaborările între artiști, curatori și instituții, iar anul acesta împlinește zece ani de activitate. Perioada care a trecut dovedește autenticitatea politicii sale artistice și angajamentul pe termen lung în susținerea medierii culturale și a unei dezvoltări organice a publicului vizitator.

Prin organizarea Bienalei Art Encounters, misiunea fundației de a consolida scena artistică românească devine vizibilă la un nivel mult mai mare datorită unui amplu program curatorial, care pune în valoare lucrări de artă inovatoare, stimulează dialogul, abordează teme importante din punct de vedere sociopolitic și angrenează întregul oraș în aceste propuneri. De la bun început, orașul Timișoara a funcționat ca o sursă de inspirație pentru artiști, iar organizațiile locale ca o amplă rețea-suport pentru organizarea acestui eveniment. Anul acesta intersecția dintre performance, literatură, muzică și vizualitate este mai naturală ca oricând, iar spațiile expoziționale principale sunt fiecare dintre ele reprezentantele unei perioade istorice semnificative. Fie că vorbim despre o fostă garnizoană sau o fostă fabrică, aceste clădiri fac parte dintr-un patrimoniu „sedus” temporar de arta contemporană și de forța ei de a resemnifica identitatea unui loc.

The 6th Edition of the Art Encounters Biennial Timișoara, Beyond Borders

The Art Encounters Foundation in Timișoara plays a key role in promoting contemporary art through cultural exchanges and collaborations between artists, curators, and institutions – and this year marks its 10th anniversary. The years that have passed stand as proof of the authenticity of its artistic vision, its long-term commitment to cultural mediation, and the organic growth of its audience.

Through the organization of the Art Encounters Biennial, the foundation's mission to strengthen the Romanian art scene becomes visible on a much larger scale, thanks to an extensive curatorial program that highlights innovative artworks, fosters dialogue, addresses important socio-political themes, and engages the entire city in these proposals. From the very beginning, the city of Timișoara has inspired artists, while local organizations have acted as a broad support network for making this event possible. This year, the intersection of performance, literature, music, and visual art feels more natural than ever, and each of the main exhibition venues represents a significant historical period. Whether we speak of a former garrison or an old factory, these buildings are part of a heritage temporarily “under the spell” of contemporary art and its power to reimagine the identity of a place.

Titlul bienalei din acest an, într-o traducere liberă *Istории îngrădite, povești tănuite*, subliniază o împletire de perspective care se succed, micro-istorii și macro-istorii, toate contribuind la o viziune despre trecut, prezent și viitor, unde narațiuni monolitice se luptă cu subiectivitatea și pluralitatea excepțiilor. Curatorii bienalei, Ana Janevski și Tevž Logar, s-au uitat la granițe, tăceri și ecouri ca la noduri dintr-un parcurs al înțelegerii istoriei și revenirii acesteia în altă formă, mereu și mereu, punând la încercare capacitatea umană de a armoniza contrastele și de a elimina polarizarea.

Selecția curatorială din acest an aduce artiști remarcabili la Timișoara și privește extrem de nuanțat scena de artă tânără, țesând legături cu totul originale și încurajând producția de noi lucrări ca parte constitutivă a misiunii bienalei. Cercetarea curatorială în Republica Moldova a pus bazele unor colaborări de lungă durată și al unui schimb necesar într-un moment esențial, iar numărul mare, douăzeci, de artiști din România și Moldova stau mărturie pentru acest angajament.

Programul de mediere culturală, My Art Encounters, ajunge și el la a șasea ediție, fiind o componentă centrală a bienalei încă din 2015 și acoperind o diversitate de tipuri de public, de la ateliere pentru copii, adolescenți, programe dedicate familiilor, tururi ghidate realizate de curatori și mediatori, artist walks, lecturi performative și cursuri de istoria artei.

Platforma complementară din acest an, cea care în anii trecuți găzduise artist-run-space, publicații independente, organizații non-profit și galerii din România, de data aceasta se concentrează pe colecția particulară din țară, oferind câteva astfel de exemple atent selectate de Mihnea Mircan, unul dintre cei mai importanți curatori români. Această platformă are ca scop acoperirea unei zone a ecosistemului artistic actual, astfel încât, peste ani, toate componentele bienalelor vor putea funcționa ca un ghid al scenei de artă românești.

Catalogul de față continuă seria cataloagelor bienalelor cu ajutorul cărora putem descoperi portrete de artiști și lucrări fascinante care reflectă diversitatea vocilor artistice de astăzi. Fiecare lucrare prezentată este rodul unei reflecții profunde asupra lumii noastre, abordând teme variate precum identitatea, memoria și problemele sociopolitice, dincolo de orice frontiere.

This year's biennial title, *Bounding Histories. Whispering Tales*, highlights a weaving of perspectives, micro-histories and macro-histories, that come together to shape a vision of the past, present, and future, where monolithic narratives wrestle with subjectivity and the plurality of exceptions. The biennial's curators, Ana Janevski and Tevž Logar, have approached borders, silences, and echoes, as nodes in the process of understanding history and its constant return in new forms, again and again, challenging our human ability to harmonize contrasts and move beyond polarization.

This year's curatorial selection brings remarkable artists to Timișoara and takes a highly nuanced look at the emergent art scene, forging entirely original connections and encouraging the production of new works as a core part of the biennial's mission. The curatorial research conducted in the Republic of Moldova has laid the foundation for long-term collaborations and necessary exchange at a crucial moment, with the impressive number of twenty artists from Romania and Moldova standing as testament to this commitment.

The cultural mediation program, My Art Encounters, also grows into its 6th edition this year, and has been a central component of the biennial since 2015. It caters to a diverse range of audiences with its workshops for children and teenagers, programs dedicated to families, guided tours led by curators and mediators, artist walks, performative readings, and art history courses.

This year's complementary platform, which in previous editions hosted artist-run spaces, independent publications, non-profit organizations, and galleries from Romania, now focuses on private collections within the country, offering a selection of carefully curated samples by Mihnea Mircan, one of Romania's leading curators. The aim of this platform is to cover a specific area of the current artistic ecosystem, so that, in years to come, all the components of the biennials will serve as a guide to Romania's art scene.

The present catalogue continues the series of biennial catalogues that distribute portraits of artists and fascinating works, representative of the diversity of today's artistic voices. Each work presented is the result of a deep reflection on our world, addressing themes such as identity, memory, and sociopolitical issues, transcending all borders





Eseu
curatorial

Curatorial
Essay

Bounding Histories. Whispering Tales.

Ana Janevski & Tevž Logar

Această ediție a Bienalei Art Encounters pornește de la reflecțiile asupra orașului Timișoara și asupra diverselor sale locații din bienală. Deși rolul Timișoarei în Revoluția Română din 1989 are o greutate istorică semnificativă în acest context, punctele noastre de pornire au fost cele trei spații expoziționale, cu o semnificație aparte, fiecare dintre ele conținând urme diferite ale istoriei. Comenduirea Garnizoanei (fostă clădire militară), Fundația Art Encounters (fostă fabrică și grădiniță) și FABER (fostă fabrică) poartă, fiecare, amprentele timpului și ale contextelor diverse, fiind martori esențiali ai evoluțiilor culturale, sociale, politice și chiar arhitecturale. Reflectând asupra acestor urme, asupra a ceea ce ne spun aceste locuri astăzi și asupra modului în care le putem activa în contextul unei expoziții internaționale de artă, am ajuns la ideea de ecou, atât ca noțiune, cât și ca eveniment. Am luat în considerare interpretările mai recente și pozitive ale ecoului ca agent al schimbării și creativității, ca mijloc de conexiune între spațiu și timp în diverse domenii.

This edition of Art Encounters Biennial departs from reflections on the city of Timișoara and its various biennial locations. While Timișoara's role in the 1989 Romanian Revolution historically looms large in this context, our starting points were the three exhibition venues which are imbued with different traces of history and meaning. The Garrison Command (former military building), Art Encounters Foundation (former factory premises and kindergarten) and FABER (former factory) each as such bear the marks of time and different context, serving as crucial witnesses to cultural, social, political, and even architectural evolutions. In reflecting on these marks, on what these places are telling us today, and how we can occupy them in a context of an international art exhibition, we thought of the echo, as both a notion and an event. We took in consideration the more recent and positive interpretations of echo as an agent of change and creativity, as a medium of connections among space and time in disparate domains.

Un ecou este un sunet care are nevoie de un spațiu fizic, specific, pentru a exista. Este în același timp o repetiție și un răspuns modificat. În loc să transmită informație, ecoul eludează comunicarea directă și devine o mărturie a relațiilor. Nu este un simplu sunet de fundal, ci o forță a transformării, un sunet activ care duce mai departe idei, remodelându-le pe măsură ce se propagă în timp și spațiu. Cu alte cuvinte, este evident că ecoul nu acționează ca o simplă „reluare”, transformarea este inevitabilă. În contextul acestei expoziții, ecoul reverberează, neliniștește, interoghează și reimaginează, mai degrabă decât să repete pur și simplu istoria. El persistă în spațiile dintre lucrările de artă și public, între corpuri și arhitecturi, între memorie și posibilitate. În aceste falii apar narațiuni noi, fluide, adaptabile, deschise reinventării. Astfel, ecoul devine un catalizator al schimbării, îndemnându-ne să ascultăm dincolo de imediat, dincolo de așteptări, să ascultăm poveștile nespuse. Ecoul poartă în sine potențialul de a imagina un viitor alternativ, în care dialogul înlocuiește diviziunea, grija demontează structurile excluderii, iar arta nu doar documentează, ci participă activ la crearea unui nou imaginar social. Ecoul ne îndeamnă, așadar, să ascultăm, să ne implicăm, să oferim răspunsuri și, în cele din urmă, să remodelăm prezentul în direcția unei lumi mai juste și mai interconectate.

Luând ecoul și propagarea sa ca propunere curatorială, reflectăm asupra relațiilor pe care lucrările artiștilor locali și internaționali le construiesc între ele, cu spațiile din Timișoara și cu publicul lor. Cele trei spații expoziționale nu sunt simple locații, ele sunt locuri ale memoriei. Fiecare dintre ele poartă amprenta unor istorii în continuă mișcare, care se reconfigurează și se desfășoară în prezent. Foste spații de comandă, ale muncii sau ale învățării, aceste locații sunt martorii frământărilor politice, ale transformărilor sociale și ale ritmurilor în continuă schimbare ale vieții urbane.

An echo is a sound that needs a specific, material space to exist. It is both repetition and altered response. Instead of transmitting information, the echo eludes direct communication and is a testament to relations. It is not an aftersound – it is a force of transformation, an active sound that carries ideas forward, reshaping them as they move through time and space. In other words, the echo makes evident that there is no simple “do-over,” that transformation is inevitable. In the context of this exhibition, the echo reverberates, unsettles, questions, and reimagines, rather than merely repeating history. It lingers in the spaces between artworks and audiences, between bodies and architectures, between memory and possibility. In these gaps, new narratives emerge which are fluid, adaptive, and open to reinvention. In this way, it acts as a catalyst for change, urging us to listen beyond the immediate, beyond the expected, to untold stories and tales. It is in the act of echoing that there is a potential to imagine alternative futures in which dialogue supersedes division, care dismantles structures of exclusion, and where art does not merely document but actively participates in the creation of new social imaginaries. The echo, then, is a call to listen, to engage, to respond, and ultimately, to reshape the present in the direction of a more just and interconnected world.

Taking the echo and echoing as our curatorial proposal, we prompt and reflect on the relations that artworks from local and international artists create among themselves, with the venues in Timișoara, and with the audience. The three exhibition venues are not mere locations; they are vessels of memory. Each site carries the imprint of histories that do not sit still but shift and unfold into the present. Once spaces of command, labor, and learning, they bear witness to political upheavals, social transformations, and the ever-evolving rhythms of urban life.

Comenduirea Garnizoanei

The Garrison Command

Comenduirea Garnizoanei, o fostă clădire militară din Piața Libertății, reprezintă un loc marcant de convergență între istorie, putere militară, autoritate politică, dominație și rezistență. Clădirea a fost folosită de autoritățile militare habsburgice, austro-ungare și române. Între 1996 și 2019 a funcționat ca Muzeu de Istorie Militară, adăpostind aproape 2.000 de obiecte, de la hărți la uniforme militare. Garnizoana a fost ulterior transferată Ministerului Culturii pentru a deveni sediul viitorului Muzeu Național al Revoluției Anticomuniste din 1989. În timp ce acest proiect este în curs de dezvoltare, bienala ocupă un spațiu de tranziție, situat între fostul muzeu militar și viitorul muzeu al revoluției.

În interiorul zidurilor Garnizoanei, lucrările expuse interacționează cu urmele adânci lăsate de diversele regimuri istorice, de autoritate, război și control, transformând clădirea într-un spațiu al dialogului, unde opresiunile trecutului nu sunt doar rememorate, ci și reimaginat. Această idee se reflectă și în arhitectura expoziției concepute pentru Garnizoană, care intră în dialog cu spațiul existent, îmbrățișându-i istoria, împletind, în același timp, realități noi în țesătura mai largă a narațiunilor istorice. Ecurile neliniștii și ale protestului reverberează prin lucrările de artă, legând memoria de mișcările globale contemporane de rezistență și reziliență. În dialog, aceste lucrări amplifică vocile care continuă să conteste structurile colonialismului, imperialismului și ale violenței sistemice. Prin prisma granițelor – fie ele fizice, ideologice sau psihologice – expoziția deconstruiește moștenirile diviziunilor impuse și imaginează noi posibilități de transmitere, conexiune și coexistență. Prin poveștile identitare ale diverselor etnii și ale persoanelor dezrădăcinate, aceste lucrări subliniază reziliența și impactul migrației asupra istoriilor personale și colective. Intersecția dintre trauma istorică și crizele contemporane prinde formă în explorarea conflictelor și războaielor, unde lucrările devin martori ai pierderii și distrugerii, dar semnalează, totodată, un potențial reparator. Aceste reflecții dau o altă greutate istoriei, conturând un viitor care este atent, critic și plin de speranță. Expoziția deschide un spațiu în care pot apărea noi forme de solidaritate, în care ecourile rezistenței, supraviețuirii și transformării pot continua să rezoneze, având potențialul de a reseta unele dintre multiplele dinamici degradante ale lumii contemporane.

The Garrison Command, a former military building in Liberty Square, stands as a resonant site of convergence between history, military, political power, domination, and resistance. The building served the Habsburg, Austro-Hungarian, and Romanian military authorities. Between 1996–2019 it functioned as the Museum of Military History, holding close to 2,000 objects, ranging from maps to military uniforms. The Command was transferred to the Ministry of Culture in order to create the National Museum of the Anti-Communist Revolution of 1989. As the plan for this museum is being developed, the biennial occupies the space between the former Museum of Military History and the future Museum of the Revolution.

Within the Garrison walls, the exhibited works engage with the deep imprints of different historical regimes, authority, war, and control, transforming the venue into a space of dialogue where past oppressions are not merely revisited but reimagined. This idea also comes to life in the architecture of the exhibition conceived for the Garrison building, which converses with the existing space by embracing its history but also weaving new realities into the fabric of broader historical narratives. The echoes of unrest and protest reverberate through the artworks, linking the memory to today's broader global movements of defiance and resilience. In dialogue, these works amplify voices that continue to challenge structures of colonialism, imperialism, and systemic violence. By engaging with borders – be they physical, ideological, or psychological – the exhibition deconstructs the legacies of imposed divisions and envisions new possibilities for transmission, connection, and coexistence. Through the stories of diverse ethnic identities and the struggles of displaced individuals, these artworks emphasize resilience and the impact of migration on personal and collective histories. The intersection of historical trauma and contemporary crisis finds form in the exploration of conflicts and wars, where the artworks bear witness to loss and destruction while also pointing towards the potential for reparation. These reflections repurpose the weight of history, forging a future that is attentive, critical, and hopeful. The exhibition opens a space where new forms of solidarity can emerge, where the echoes of resistance, survival, and transformation can continue to resound with a potential to reset some of the many degrading dynamics in our contemporary world.

Art Encounters

La un nivel mai intim, aceste teme sunt aprofundate mai departe în clădirea Fundației Art Encounters. Construită între 1904 și 1905, aceasta a fost una dintre primele clădiri ale fabricii de lână ILSA. Fabrica s-a deschis în 1905 și, după procesul de naționalizare din 1948, a fost supusă unei industrializări forțate, producând țesături și tapițerii pentru cele mai mari companii din țară. După ce a funcționat ca fabrică și ca grădiniță, clădirea găzduiește astăzi sediul Fundației Art Encounters. Ca atare, acest spațiu poartă ecorile creației și ale îngrijirii – ale mâinilor care modelează materiale prin muncă și ale mâinilor care ocrotesc fragilul început al vieții. În contextul bienalei, această dualitate iese la suprafață prin teme precum dragostea și grija, încrederea și apropierea, reziliența și sentimentul de apartenență. În acest spațiu, amintirile din copilărie apar ca un teren fertil pentru a reimagina modul în care ne raportăm unii la alții, în care avem încredere unii în alții și în care putem construi un viitor rezilient. În același timp, lucrările abordează fracturi mai ample ale lumii în care trăim – inechitățile profunde generate de guvernanta neoliberală, povara istoriilor coloniale și a colonialismului, luptele continue pentru dreptate ecologică și nevoia urgentă de a întreprinde acțiuni reparatorii în fața ecocidurilor și genocidurilor.

Prin gesturi intime și colective, aceste lucrări celebrează puterea legăturilor de rudenie în familiile alese și a rețelilor interdependente care rezistă esențialismului, izolării și excluderii. Ele șoptesc povestea despre primele întâlniri cu sentimentul de a fi ocrotit, despre încrederea oferită fără rezerve, despre conexiunile simple, dar profunde, formate în primii ani – lecții care persistă și care pot ghida către un mod de viață care nu este marcat de separare. Alte lucrări din acest spațiu resping granițele impuse între masculin și feminin, între producție și intimitate, între personal și politic și afirmă, în schimb, un spectru de posibilități, o pluralitate de moduri de a exista, de a iubi și de a aparține. Mai mult decât un loc în care să ne întoarcem, trecutul devine o sursă de înțelepciune pentru a ne imagina ceea ce ar putea urma. Ecorile care răzbat din aceste lucrări sunt semnale a ceea ce s-ar putea întâmpla: un viitor în care grija este recunoscută ca responsabilitate împărtășită, în care încrederea devine un fundament al conviețuirii dintre oameni și non-oameni. Ideea de natură, în acest sens, întruhidează reziliența, continuitatea și grija, dezvăluind atât fragilitatea, cât și forța vieții. Prin cultivarea unui sentiment de responsabilitate comună, aceste ecori ne îndeamnă să îngrijim atât mediul, cât și comunitățile afectate de schimbările climatice și de deplasarea globală a populației. Pe măsură ce aceste lucrări intră în dialog într-un nou context și interacționează cu publicul bienalei, expoziția din cadrul Fundației Art Encounters scoate în evidență atât prezența tangibilă a iubirii și a apartenenței, cât și necesitatea și puterea lor de a remodela lumea.

Art Encounters

On a more intimate level, these themes are further explored at the Art Encounters Foundation building; built between 1904 and 1905, it was one of the first buildings of the ILSA wool factory. The factory opened in 1905 and, after the nationalization process of 1948, it underwent forced industrialization, providing fabrics and upholstery for the largest companies in the country. Once a factory and a kindergarten, the building now serves as the foundation headquarters. As such, this space carries the echoes of creation and care – of hands shaping materials through labor and hands cradling the fragile beginnings of life. During the biennial, this duality emerges through themes of love and care, trust and kinship, resilience and belonging. Within this space, childhood memories surface as fertile ground for reimagining how we relate to and trust one another, and how we can create a resilient future. At the same time, the artworks address broader fractures in our world – the gaping inequities inflicted by neoliberal governance, the weight of colonial and settler-colonial histories, the ongoing struggles for environmental justice, and the urgent need for remediation in the face of eco- and genocides.

Through gestures both intimate and collective, they celebrate the power of kinship in chosen families and interdependent networks that resist essentialism, isolation, and erasure. They whisper of first encounters with care, of unguarded trust, of the simple yet profound connections formed in early years – lessons that endure, that might guide towards a way of living without separation. Others works in the conversation reject the imposed borders between male and female, production and intimacy, personal and political, and instead affirm a spectrum of possibilities, a plurality of ways to exist, love, and belong. More than a place to return to, the past is a source of wisdom for imagining what might come next. The echoes that emerge from these works are pulses of what might be: a future where care is recognized as a shared responsibility, where trust is the foundation of human and non-human coexistence. The idea of nature, as such, embodies resilience, continuity, and care, revealing both the fragility and strength of life. By fostering a sense of shared responsibility, these echoes urge us to care for both the environment and the communities affected by climate change and global displacement. As these artworks live with each other in a new context and as they engage with the biennial audience, the exhibition at the Art Encounters Foundation insists on the tangible presence of love and kinship, on their necessity and their power to reshape the world.

Faber

Situat pe malul canalului Bega, în cartierul Fabric din Timișoara, spațiul FABER, în forma și scopul său actual, este rezultatul unei transformări și restaurări a unei structuri industriale cu o istorie de aproape 200 de ani. FABER, fosta fabrică Azur, este un loc unde munca și viața se împleteau odinioară, unde mâinile se mișcau la unison cu mașinile, unde sunetul producției era și sunetul perseverenței. În fiecare act de a crea, fie că e vorba despre coaserea unui material, ridicarea unei structuri, cultivarea pământului sau scrierea unui text, ia naștere un dialog nerostit între o persoană și alta, între supraviețuirea individuală și viitorul comun. Munca, în esența ei, este și o formă de relaționare, una care modelează identități, cultivă solidaritatea și, atunci când este recunoscută cu demnitate, devine un spațiu al apartenenței și al transformării. Astfel, munca depășește simpla idee de producție, ea se referă și la gesturile prin care se transmit competențele, la efortul colectiv care susține comunități, la povara emoțională și fizică invizibilă care unește oamenii.

O parte dintre lucrările expuse în acest spațiu reflectă asupra condiției postsocialiste, urmărind transformările rolului muncitorilor și legătura lor complexă cu industria, cultura și sistemele politice. Aici, mijloacele artistice devin mai mult decât simple materiale, ele sunt limbaj, mărturie a rezilienței, martor al unor istorii atât personale, cât și colective. Firele sunt trasate din trecut, desfăcute și țesute din nou în forme noi, oglindind modul în care munca, migrația și identitatea continuă să fie negociate în realitățile contemporane. Genealogiile feministe evocă înțelepciunea generațiilor trecute, deschizând noi căi spre dreptatea de gen și cea socială. Narațiunile care se regăsesc în acest spațiu vorbesc, de asemenea, despre mișcare, despre corpuri care traversează granițe, despre practicile transmise din generație în generație, despre amintiri cusute în operele de artă. Exilul apare ca o experiență profund personală, înrădăcinată în poveștile bărbaților și ale femeilor care și-au părăsit locurile natale și care s-au adaptat ordinii impuse de tranziții politice și schimbări economice. Lucrările de la FABER imaginează o contemporaneitate în care corpul care muncește se află într-un spațiu al comunicării și al demnității, și în care cultura este parte integrantă a procesului de producție. La FABER, trecutul nu este un capitol încheiat, ci o cusătură deschisă, gata să fie refăcută într-o țesătură care îmbrățișează atât memoria, cât și posibilitatea.

Interacțiunea dintre lucrările de artă și spațiile Bienalei Art Encounters își propune să cultive o stare de deschidere. Noile constelații formate între lucrările de artă și spațiile care le găzduiesc, precum și dialogurile care se desfășoară între acestea și public, activează condițiile pentru crearea de noi ecouri, care aduc cu ele atât șoaptele unor povești reimaginate, cât și elanul și vibrația unor narațiuni noi.

Faber

Situated along the banks of the Bega River in Timișoara's Fabric District, the FABER building, in its current form and purpose, is the result of a transformation and restoration of an industrial structure with origins dating back nearly 200 years. FABER, the former Azur factory, a site where labour and life once intertwined, where hands moved in unison with machines, where the hum of production was also the sound of perseverance. In every act of making, whether stitching fabric, building structures, cultivating land, or writing, there is an unspoken dialogue between one person and another, between individual survival and shared futures. Labor, at its core, is also a form of relating, one that shapes identities, fosters solidarity, and, when acknowledged with dignity, becomes a space of belonging and transformation. As such, it always exceeds production; labor is about the gestures that pass down skills, the collective effort that sustains communities, and the unseen emotional and physical toll that binds people together.

Some of the exhibited works in this space reflect on the post-socialist condition, tracing the shifting role of workers and their complex entanglement with culture, industry, and political systems. Here, artistic mediums become more than material; they are a language, a record of resilience, a witness to histories both personal and collective. Threads are pulled from the past, unravelled, and rewoven into new forms, mirroring the ways in which labor, migration, and identity continue to be negotiated in contemporary realities. Feminist genealogies call forth the wisdom of generations past to illuminate pathways toward gender and social justice. The narratives unfolding in this space speak also of movement, of bodies crossing borders, of transgenerational skills, of memories stitched into the works of art. Displacement emerges as a deeply personal experience, embedded in the stories of men and women who have left their place of birth and who have adapted to the order imposed by political transitions and economic shifts. The works at FABER envision a contemporaneity in which the laboring body is a space of expression and dignity, where culture is an integral part of production. In FABER, the past is not a closed chapter but an open seam, ready to be rethreaded into a fabric that holds both memory and possibility.

The interplay of artworks and spaces within the biennial seeks to cultivate a state of openness. The novel constellations of artworks and venues, their unfolding dialogues with audiences, activate the conditions for the creation of additional echoes, for the whispering of reimagined tales, and for the bounding and bouncing of new stories.

Listă artiști expuși

List of exhibited artists

Marina Abramović & Ulay (The Garrison Command)	Alle Dicu (The Garrison Command)
Lawrence Abu Hamdan (Faber)	Moriah Evans (Performance)
Ana Adam (The Garrison Command)	Simone Forti (Art Encounters Foundation)
Bora Baboçi (The Garrison Command)	Jošt Franko (Faber)
Maja Bajević (Faber)	Robert Gabris (Art Encounters Foundation)
Mona Benyamin (The Garrison Command)	Alicia Mihai Gazcue (The Garrison Command)
Željka Blakšić (Faber)	Ladislava Gažiová (The Garrison Command)
Pavel Brăila (The Garrison Command)	Jean Genet (Art Encounters Foundation)
Geta Brătescu (The Garrison Command)	Liam Gillick & Anton Vidokle (The Garrison Command)
Brief Histories (Isak Berbic & Fawz Kabra) (The Garrison Command)	Karpo Godina (The Garrison Command)
Christine Cizmaș (The Garrison Command & Performance)	Maria Guțu (Art Encounters Foundation)
Marieta Chirulescu (Art Encounters Foundation)	Petrit Halilaj (Public Space - The Garrison Command)
Lorena Cocioni (Faber)	Veronika Hapchenko (The Garrison Command)
Clément Cogitore (The Garrison Command)	Sky Hopinka (Art Encounters Foundation)
Cian Dayrit (The Garrison Command)	Siniša Ilić (Faber)

Loredana Ilie
(Faber)

Joan Jonas
(Faber)

Dana Kavelina
(The Garrison Command)

Belinda Kazeem-Kamiński
(The Garrison Command)

Hassan Khan
(Public Space - ISHO Park)

Kapwani Kiwanga
(The Garrison Command)

Ana Kun
(The Garrison Command)

David Maljković
(The Garrison Command)

Jumana Manna
(Art Encounters Foundation)

Teresa Margolles
(The Garrison Command)

Silvia Moldovan
(Art Encounters Foundation,
The Garrison Command)

Alban Muja
(The Garrison Command)

Oscar Murillo
(The Garrison Command)

Andrei Nacu
(The Garrison Command)

Marina Naprushkina
(The Garrison Command)

Eduardo Navarro
(Art Encounters Foundation)

Christian Nyampeta
(Art Encounters Foundation)

Mila Panić
(The Garrison Command & Performance)

Manuel Pelmuş
(Performance)

Gavril Pop
(Art Encounters Foundation)

Raluca Popa
(The Garrison Command)

Ghenadie Popescu
(The Garrison Command)

The Resurrection Committee
(Ovidiu Țichindeleanu, Raluca Voinea)
(The Garrison Command)

Larissa Sansour
(Art Encounters Foundation)

Ștefan Sava
(The Garrison Command)

Selma Selman
(Faber)

Larisa Sitar
(The Garrison Command)

ŠKART
(Workshop – Public Space)

Bojan Stojčić
(The Garrison Command)

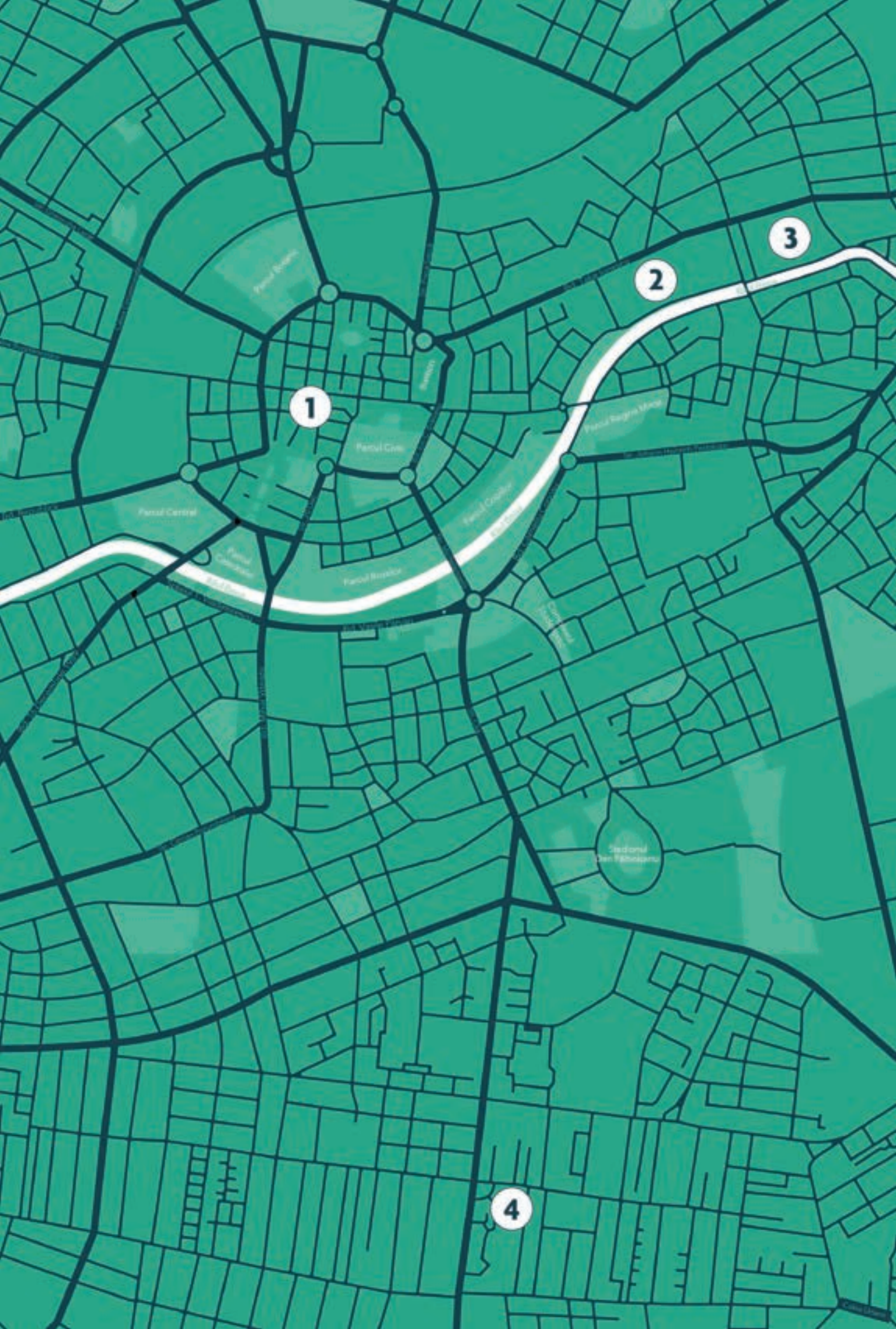
Nora Turato
(The Garrison Command)

Johanna Unzueta
(Art Encounters Foundation)

Mark Verlan
(The Garrison Command)

Cecilia Vicuña
(Art Encounters Foundation)

Rosario Zorraquín
(The Garrison Command)



- ① **Comenduirea Garnizoanei**
The Garrison Command
- ② **Art Encounters**
- ③ **Faber**
- ④ **Platforma Complementară**
Complementary Platform

Comenduirea Garnizoanei Parter

The Garrison Command Ground Floor

Bora Baboçi

Bora Baboçi (n. 1988, Tirana, Albania) trăiește și lucrează în Tirana, Albania. A studiat design arhitectural la University of Toronto și e absolventa unui masterat la Universitat Politècnica de Catalunya. Cu aproape un deceniu de experiență în diferite domenii ale arhitecturii, artista imbină cercetarea spațială cu artele vizuale, utilizând desenul, pictura, fresca, instalația, textul și intervențiile în spațiu. Printre expozițiile sale importante se numără: *In the Mood for Interruption*, Galerie Kandlhofer, Viena (2024), *It Matters What Words World*, Manifesta 14, Prishtina (2022), și *Ambitions*, Galeria Națională a Albaniei, Tirana (2021). Baboçi a participat la mai multe rezidențe artistice, inclusiv Art Explora la Paris (2023) și Salzburger Kunstverein (2022). De asemenea, a publicat articole în reviste și publicații de prestigiu precum *Badland Magazine* (2023) și *Bahoe Books* (2020).

Peisajele aride umplu zilele frescei. Scene inspirate de *Wanderers of the Desert* de Nacer Kherim se împletesc cu urmele satului părăsit Kurbnesh, situat în Alpii albanezi și construit inițial pentru exploatarea aurului și a cromului. Realitatea pare să se desprindă, să-și schimbe înfățișarea. Suprafața peretelui este acoperită de figuri rătăcite și scene dezolante. Fresca începe deasupra liniei privirii. În partea de sus a peretelui se află o versiune reinterpretată a unei icoane vita, care se continuă într-o secțiune compusă din forme geometrice. În timpul vizitelor la locurile sfinte, pelerinii obișnuiau să interacționeze cu aceste zone inferioare ale frescei, răzuiau bucăți de perete, le înmuiau în apă și le consumau, în speranța unei revelări paradisiace. Situată într-un pasaj, pe o platformă între două scări, lucrarea vorbește atât despre sentimentele de înstrăinare din perioadele de schimbări sociale și de devalorizare a reperelor, cât și despre nevoia de stabilitate într-o societate confuză, lipsită de repere clare. Curelele suspendate sub frescă simbolizează pieile de animale. Acestea funcționează ca cicluri de regenerare și năpărlire, prezentate ca răni desensibilizate, deschise, care conțin între straturile de mortar și tifon ceea ce este suprimat și nerezolvat, așteptând să apară și să fie dezvăluit, confruntat și interiorizat, aducând lumină pe un nou drum. În cadrul expoziției, juxtapunerea dintre icoana vita și formele geometrice simbolizează tensiunea dintre lumea sacralului și realitățile dure ale vieții moderne, invitând publicul să reflecteze asupra propriei relații cu trecutul și cu peisajul sociopolitic contemporan.

Bora Baboçi (b. 1988, Tirana, Albania) lives and works in Tirana, Albania. She studied architectural design at the University of Toronto and earned a master's degree from the Universitat Politècnica de Catalunya. With nearly a decade of experience in various architectural fields, she now blends spatial research with visual arts, utilizing drawing, painting, frescoes, installation, text, and spatial interventions. Her notable exhibitions include: *In the Mood for Interruption*, Galerie Kandlhofer, Vienna (2024); *It Matters What Words World*, Manifesta 14, Prishtina (2022); and *Ambitions*, National Gallery of Albania, Tirana (2021). Baboçi has participated in several residencies, including Art Explora in Paris (2023) and Salzburger Kunstverein (2022). Additionally, she has contributed articles to reputable publications like *Badland Magazine* (2023) and *Bahoe Books* (2020).

Droughty landscapes fill the days of the fresco. Scenes inspired by the *Wanderers of the Desert* by Nacer Kherim are tangled up with traces of Kurbnesh – a deserted village in the Albanian Alps previously built for the extraction of gold and chrome. Reality appears to peel back, to shed its skin. The surface of the wall is covered with placeless subjects and desolate scenes. The fresco starts above the line of sight. A variation of a vita icon fills the upper part of the wall, dropping into a section of geometric shapes. Pilgrims used to help themselves to these lower areas, traveling through holy sites; they would grab pieces of the wall, water them down, and consume them, hoping for the paradise within. Located in a passageway, on a landing between two staircases, the work hints at feelings of alienation during periods of change in circumstances and value systems, as well as the contemplation on a sense of stability in an otherwise confused society, devoid of clear signs. The straps hanging below the fresco serve as symbolic animal skins. As cycles of shedding and regeneration, these skins are presented as desensitized open wounds, holding between mortar and gauze what is suppressed and unresolved, awaiting to appear and be revealed, confronted and internalized, shedding light on a path ahead. In the framework of the exhibition, the juxtaposition of the vita icon and geometric shapes symbolizes the tension between sacred history and the harsh realities of modern existence, inviting the audience to contemplate their own relationship with the past and the socio-political landscape.



Cerurile se vor pierde de trei ori înainte să ajungă la ochii tăi delicți /
The Skies Will Fade Three Times Before They Reach Your Delicate Eyes, 2025
Fresco and strappo
Dimensiuni variabile / Variable dimensions
Lucrare comisionată de / Work commissioned by the Art Encounters Foundation

Brief Histories

(Isak Berbic & Fawz Kabra)

Brief Histories (n. 2011, New York, SUA) de Isak Berbic și Fawz Kabra este o inițiativă artistică și editorială cu sediul în New York. Proiectul dezvoltă expoziții în strânsă colaborare cu artiștii, explorează interconexiunile artei contemporane și abordează expozițiile atât ca artefacte, cât și ca formate discursive, modelate prin cercetare, proces și schimb. Imprintul său, Brief Histories Press, publică cărți de artist, texte critice și cercetări în format tipărit, considerând publicarea ca un spațiu pentru diseminarea ideilor, dezvoltarea limbajelor și structurarea contextelor. (www.briefhistories.art)

Isak Berbic este un artist vizual ale cărui lucrări explorează istoriile sociale, reprezentarea și narațiunile disputate prin intermediul fotografiei, filmului și instalației. Lucrările sale au fost expuse la nivel internațional, inclusiv la bienalele din Havana, Marrakech și Singapore, iar el a participat la rezidențe artistice precum Jatiwangi Art Factory, Indonezia, și Art & Law Program, New York. Predă artă la Universitatea Stony Brook.

Fawz Kabra este curatoare și autoare. Ea a curatoriat expoziții la Biblioteca Publică din Brooklyn, Galeria de Artă Wallach a Universității Columbia, e-flux Screening Room, Centrul pentru Studii Curatoriale de la Bard College și BRIC Arts and Media House. Printre proiectele sale editoriale se numără *Through the Ruins: Talks on Human Rights and the Arts 1* (Station Hill Press, 2023), iar textele sale apar în publicații precum *ART PAPERS*, *The Brooklyn Rail*, *Protozine* și *Ibraaz*. Este curatoare a Galeriei de Artă și Design a Fashion Institute of Technology (FIT) din New York.

Brief Histories (b. 2011, New York, USA) by Isak Berbic and Fawz Kabra is an art gallery and publishing initiative based in New York City. The project develops exhibitions in close collaboration with artists, explores the entanglements of contemporary art, and approaches exhibitions as both artifacts and discursive formats, shaped by research, process, and exchange. Its imprint, Brief Histories Press produces artist books, critical writing, and print-based research, and considers publishing as a space for distributing ideas, building languages, and structuring contexts. (www.briefhistories.art)

Isak Berbic is a visual artist whose work examines social histories, representation, and contested narratives through photography, film, and installation. His work has been exhibited internationally, including at biennials in Havana, Marrakech, and Singapore, and he has participated in residencies such as Jatiwangi Art Factory, Indonesia; and the Art & Law Program, New York. He teaches art at Stony Brook University.

Fawz Kabra is a curator and writer. She has curated exhibitions at the Brooklyn Public Library; Columbia University's Wallach Art Gallery; e-flux Screening Room; the Center for Curatorial Studies at Bard College; and BRIC Arts and Media House. Her editorial projects include *Through the Ruins: Talks on Human Rights and the Arts 1* (Station Hill Press, 2023), and her writing appears in *ART PAPERS*, *The Brooklyn Rail*, *Protozine*, and *Ibraaz*. She is Curator of the Art and Design Gallery at the Fashion Institute of Technology (FIT) in New York City.

Scrabble for Ideology este un ziar care include 26 de termeni în limba engleză, cartografiind fracturile din formațiunile ideologice, din limbaj și din politică. Bazat pe relația dintre text și imagine, ziarul extrage termeni din mediul nostru colectiv și reflectează asupra procesului de creare a sensului într-un cadru paradigmatic aflat într-o continuă transformare. Structurat alfabetic, conținutul urmărește, recompune și amestecă sintaxa și sensul, ca o strategie de vigilență și de estompere deliberată. Glosarul revizuieste și contemplă universurile critice apărute în cadrul expozițiilor recente, conversațiilor publice și colaborărilor desfășurate de Brief Histories cu artiștii Haig Aivazian, Marwa Arsanios, Fia Backström, Isak Berbic, Simon Benjamin, Jasmina Cibic, Coleman Collins, Jeremy Dennis, Jumana Manna, Sahra Motalebi, Joe Namy, Pushpakanthan Pakkiyarajah, Howardena Pindell, Jenny Polak, Khalil Rabah, Matthew Schrader, Edgar Serrano.

Scrabble for Ideology is a bulletin that unfolds to include 26 English-language terms, mapping fractures in ideological formations, language, and politics. Driven by a text and image relationship, the bulletin lifts terms from our collective environment and reflects on meaning making amid a constantly whirling paradigm. Structured alphabetically, entries trace, recombine, and scramble syntax and sense, as a strategy for vigilance and deliberate obfuscation. The glossary reviews and contemplates the critical worlds that have emerged across recent exhibitions, public conversations, and collaborations at Brief Histories with artists Haig Aivazian, Marwa Arsanios, Fia Backström, Isak Berbic, Simon Benjamin, Jasmina Cibic, Coleman Collins, Jeremy Dennis, Jumana Manna, Sahra Motalebi, Joe Namy, Pushpakanthan Pakkiyarajah, Howardena Pindell, Jenny Polak, Khalil Rabah, Matthew Schrader, Edgar Serrano.



Joe Namy
Studii pentru o bibliotecă / Studies for a Library
 la / at Brief Histories, 2023
 Imagine din expoziție / Exhibition view

Christine Cizmaș

Christine Cizmaș (n. 1978, Timișoara, România), în cei 47 de ani de viață petrecuți până acum aici, realizează că a traversat o scurtă perioadă de dictatură, a participat la Revoluția din '89, și-a exercitat dreptul la vot, a protestat de nenumărate ori, pe scurt, a tranzitat și tranzitează diferite forme de guvernare, unele chiar periculoase. A iubit, încă iubește, dansează, distruge, clădește, a învățat analogic, apoi digital, iar acum era foarte aproape să solicite unui program AI un BIO. A făcut-o? Contează, oare ...

Este crescută și educată în spirit multiethnic și este martora propriilor nesiguranțe și căutări în artă, fie ea underground, independentă, necalificată sau 'academică'.

Dacă ar fi să se prezinte, ar spune că este un actor independent, asta pentru că a crescut în Teatrul Studențesc THESPIS, iar apoi a fondat împreună cu colegii ei, AUĂLEU, singurul teatru privat din România, care anul acesta a împlinit 20 de ani. Ea caută peste tot, mai ales în oameni, o esență. Încearcă să nu fugă, îi place să îi fie greu, crede că generația ei doar așa știe. Lumea ei imaginară n-are limite, îi place acolo, dar îi place și când reușește să aducă o fărâmbă din ea în realitate.

Realizări? Ce o califică? „Tot și mai nimic”, spune ea. „E foarte subiectiv. Multe roluri, mult teatru, în continuare multă visare și dorință de explorare. Ce să și faci altceva cu viața, decât să cauți, ca să nu găsești, să nu știi și totuși să te bucuri de voiaj.” Cu o mare admirație pentru David Bowie, Christine crede că „Viața este scena mea!”.

Christine Cizmaș (b. 1978, Timișoara, Romania), in the 47 years of life spent here so far, realizes that she went through a short period of dictatorship, participated at the Revolution from '89, exercised her right to vote, protested countless times, in short, she has transited and is transiting different forms of government, some of them dangerous. She loved, still loves, dances, destroys, builds, learned analogically, then digitally and now she was very close to ask an AI program for a BIO. Did she do it? Does it matter?

She was raised and educated in a multiethnic spirit and she is a witness of her own insecurities and searches in art, be it underground, independent, unqualified or 'academic'.

If she were to introduce herself, she would say that she is an independent actor, who was raised in THESPIS Student Theatre and afterwards co-founded AUĂLEU, the only Romanian private theatre, which this year turned 20. She searches everywhere, especially in people, for an essence. She tries not to run away, she works hard, this is the only way her generation knows how to get it done. Her imaginary world has no limits, she likes it there, sometimes she manages to bring a piece of it into reality.

Achievements? What qualifies her? "Almost nothing", she says. "It's very subjective. Many roles, a lot of theatre, still a lot of dreaming and a desire to explore. What else to do with life, except to search, not to find, not to know and still enjoy the journey." With great admiration for David Bowie, Christine believes that "Life is my stage!".





Între pereți și cuvinte / Between Walls and Words, 2024/2025

Instalație, performance, dimensiuni variabile / Installation, performance, variable dimensions

Vicol Zina, mama mea / my mother

Alina Sfetcu, mi luna

Ina Solomon, Șura Șușara, înveșmântare cu poveste / clothing stories

Oana Stoian, fotografie / photography

Andreea Herczegh, editare fotografii / photo editing

Horvath Octavian Nicolae, sunet, voce și muzică / sound, voice and music

Ovidiu Hrin, caligrafie / calligraphy

Dinu Bodiciu, scenografie / scenography

Paul Hetzl, Space Artisan Studio, design mobilier / furniture design pieces

AZERO, tipărituri / printings

Mulțumiri speciale / Special thanks: Poșta Română, AUĂLEU

ÎN TRE PEREȚI ȘI CUVINTE

mic preambul - A fost odată ca niciodată că dacă nu era nu se povestea. A fost în anul 2024 un open call pentru 10 artiști români interesați să producă noi lucrări în relație cu orașul Timișoara organizat de Fundația Art Encounters. Tema viitoarei lucrări urma să fie influențată de subiectul Coliziuni. Acum sunt aici, la AEB25, cu o incursiune foarte personală de interese contrare în relațiile omenești, în Garnizoana din Piața Libertății din Timișoara.

sursa mea de inspirație - Când nu sunt actor și nu am un text pe care trebuie să-l învăț și să îl interpretez, pornesc mereu de la viața mea; tot ce trăiesc, se transformă într-un posibil scenariu de teatru sau de film, care se derulează în mintea mea, în timp ce merg pe jos, pe oriunde, dar mai ales când stau și aștept să se facă VERDE la semafor. Nu am curajul să îmi spun mie, AI VERDE LA VISĂRILE TALE, multe rămân acolo, în cap, în piele, în ochi. Unele însă, se transformă și devin ALTCEVA, ceva ce veți putea vedea, auzi, trăi și critica la rândul vostru.

despre ce veți vedea sau nu veți vedea - A fost un nenea tare simpatic, Peter Brook, care în cartea lui Spațiul gol, zicea așa: "Aș putea să iau orice spațiu gol și să-l numesc scenă goală. Un om traversează acest spațiu gol, în timp ce altcineva îl privește, și asta e tot ceea ce trebuie ca actul teatral să înceapă." Pornind de la un spațiu gol, aflat între niște pereți, pornind de la iubiri uitate în cutii, în rafturi ascunse sau prin poduri, am dat peste niște cuvinte, cândva pline de rosturi și dorințe. Aceste cuvinte nu s-au degradat, acele declarații și promisiuni doar au îmbătrânit și odată cu ele și noi. Un covor, o masă, o lampă, sute de fotografii cu un moment din viața unor oameni care s-au iubit și poate încă se mai iubesc. Cine sunt? Cu răbdare, veți afla. Dragostea nu se deslușește atât de ușor. Mai ales când traversează 50 de ani.

¹ Peter Brook, *Spațiul Gol*, Editura Nemira, București, 2017

BETWEEN WALLS AND WORDS

small preamble - Once upon a time, in 2024, there was an open call for 10 Romanian artists interested in producing new works in relation to the city of Timișoara, organized by the Art Encounters Foundation. The theme of the future work was to be influenced by the subject of Collisions. Now I am here, at AEB25, with a very personal incursion of contrary interests in human relations, in the Garrison from the Liberty Square from Timișoara.

my source of inspiration - When I'm not an actor and I don't have a text to learn and play with, I always start from my life; everything I experience turns into a possible scenario, on a stage or a screen, that unfolds in my mind, while I walk anywhere, but especially when I'm standing and waiting for the traffic light to turn GREEN. I don't have the courage to say to myself: GREEN LIGHT FOR YOUR DREAMS, many stay there, in my head, in my skin, in my eyes. Some, however, take a shape and become SOMETHING ELSE, something that you will be able to see, hear, experience and criticize.

about what you will or will not see - there was a very nice guy, Peter Brook, who in his book *The Empty Space*, said this: "I could take any empty space and call it an empty stage. A man crosses this empty space, while someone else watches him, and that is all it takes for the theatrical act to begin." Starting from an empty space between some walls, starting from loves forgotten in boxes, on hidden shelves or in attics, I found many words, once full of meaning and desires. These words have not degraded, those declarations and promises have only aged and with them, we too. A carpet, a table, a lamp, hundreds of photos with a moment in the lives of people who once loved each other and maybe they still do. Who are they? With patience, you will find out. Love is not always easy to understand. Especially when it crosses 50 years.

² Peter Brook, *The Empty Space*, London: Penguin Classics, 2008

EU SUNT EA | scrisori ascunse

o incursiune auditivă prezentă în instalația

ÎNTRE PEREȚI ȘI CUVINTE

Singura femeie din viața mea este mama mea. Singura pentru că e una, particulară, nu am căutat-o, nu mi-a bătut la ușă, era dintotdeauna acolo, cu mine sau singură cu mine. Am cunoscut-o destul de târziu. A durat ca fiica să devină femeie, femeia să întâlnească femeia.

E un moment, când realizezi că mama este o femeie.

De când am împlinit treizeci de ani, am început un exercițiu. Îl practic forțat, când mă lovesc deciziile, incertitudinea, singurătatea, dorul de acasă, dispărut de mult, dorul de mama ... mă gândesc la ea, la ce trăia ea, an după an, în timp ce eu o priveam și nu prea o înțelegem. De cele mai multe ori, o judecam. Aspru.

Treceau anii, îplineam treizeci și doi, treizeci și cinci, treizeci și șapte, patruzeci de ani ... și rememoram cum s-a recompus, cum a învățat să iubească din nou, cum a căzut, s-a degradat, s-a re-recompus, cum a ales să mă iubească sau nu și să mă 'piardă' finalmente.

Nu ne naștem părinți, la rândul nostru nu alegem nici noi să ne naștem. Mă întreb încă dacă m-am născut.

De aceea am ales să sap în trecut, să mă întorc cu aproape 50 de ani în urmă, să caut o fetișcană care pe la șaisprezece, șaptesprezece ani descoperă dragostea și viața. Viitoarea mea mamă. De alegerea diferit, eu poate nu vă scriam acum.

Sunt mici istorii personale, nimeni nu le cunoaște, se vor pierde în imensitatea timpului, iar ție vreau să îți ofer un pic din emoția unui moment care s-a consumat cu mult timp în urmă ...

Unde mă duce această aventură, încă nu știu, dar te iau cu mine.

Pentru că iubirea nu are vârstă, pentru că ea sunt eu, pentru că în mine sunt lumi spulberate, amintiri netrăite

Mama nu a fost cândva mama mea!

Mama a fost cândva prietena mea!

Mama a vrut cândva altfel, poate fără mine!

I AM HER | hidden letters

audiobook, part of the installation

BETWEEN WALLS AND WORDS

The only woman in my life is my mother. The only one because she is one, special, I didn't look for her, she didn't knock on my door, she was always there, with me or alone with me. I met her quite late. It took a while for the daughter to become a woman, the woman to meet the woman.

There is a moment when you realize that the mother is a woman.

When I turned thirty, I started an exercise. I practiced it forcefully, when I am hit by decisions, uncertainty, loneliness, longing for home, a home long gone, missing my mother... in these moments, I think about her, what she lived through in her 30's, year after year, while I looked at her and didn't really understand anything. Most of the time, I judged her. Rough.

The years passed, I turned thirty-two, thirty-five, thirty-seven, forty... and I remembered how she composed herself, how she learned to love again, how she fell, degraded, recomposed herself, how she chose to love me and finally to lose me.

We are not born parents, we do not choose to be born either. I still wonder if I was born.

That's why I chose to dig into the past, to go back, 50 years ago, to look for a girl who at sixteen, seventeen was discovering love and life. My future mother. If she had chosen differently, I might not be writing to you now, I might have not existed.

They are small personal histories, no one knows them, they will be lost in the immensity of time, and I want to offer you a bit of the emotion of a moment that was consumed a long time ago...

Where this adventure takes me, I don't know yet, but I'm taking you with me.

Because love has no age, because it is me, because in me there are shattered worlds, unlive memories....

Once my mother was not a mother!

Once my mother was my friend!

My mother once wanted differently, maybe without me!

EU SUNT EA | scrisori ascunse / I AM HER | hidden letters

24 octombrie 2021/ October 24, 2021 audiobook

La Feminin, Asociația Noi Recreăm, producători / producers

Christine Cizmaș, regie și voce / directing and voice

Oana Stoian, fotografie / photography

Ovidiu Hrin, design afiș / poster design

Octavian Horvath Nicolae, sunet, voce, muzică / sound, voice, music





Alicia Mihai Gazcue

Alicia Mihai Gazcue (n. 1949, Montevideo, Uruguay) locuiește în prezent la București, România. Lucrările sale au fost publicate în revistele *Otra Parte*, Argentina, 2007–2008, *Point of Contact*, New York, 2009, precum și în alte publicații. A contribuit la proiectul artistic *The Last Book* de Luis Camnitzer, expus la Biblioteca Națională din Argentina în 2008. Expoziții personale recente: Galeria Nora Fisch, Buenos Aires (2019), Galeria Espacio Mínimo, Madrid (2018), Galeria del Paseo, Manantiales (2018). Expoziții de grup: *Crossroads*, Krakow Witkin Gallery, Boston (2018), *Strange Loops*, The Boston Center for the Arts (2009–2010) și *Black and White*, Hosfelt Gallery, San Francisco. A participat la *Proregress*, cea de-a 12-a Bienală de la Shanghai, invitată de Cuauhtémoc Medina. În 2010, revista *Review: Literature and Arts of the Americas*, nr. 81, a publicat interviul *What you see is not what it is*, realizat de Gabriela Rangel.

Alicia Mihai Gazcue (b. 1949, Montevideo, Uruguay) resides in Bucharest, Romania. Her work has been published in the magazines *Otra Parte*, Argentina, summer 2007-2008; *Point of Contact*, New York, 2009; among other publications. She had contributed to *The Last Book*, an art project by Luis Camnitzer, exhibited at the Biblioteca Nacional in Argentina in 2008. Recent solo exhibitions include: Galeria Nora Fisch, Buenos Aires (2019); Galeria Espacio Mínimo, Madrid (2018); and Galeria del Paseo, Manantiales, (2018). Group shows: *Crossroads*, Krakow Witkin Gallery, Boston (2018); *Strange Loops*, The Boston Center for the Arts, (2009-2010); and *Black and White*, Hosfelt Gallery, San Francisco. She participated in *Proregress*, the 12th Shanghai Biennial, invited by Cuauhtémoc Medina. In 2010, the magazine *Review: Literature and Arts of the Americas*, issue 81, published *What you see is not what it is*, an interview by Gabriela Rangel.



Una dintre cele mai timpurii și influente lucrări ale lui Mihai Gazcue este filmul din 1969 care documentează performance-ul *Pasar Entre Ellos*, în care doi actori îmbrăcați în uniforme militare stăteau de o parte și de alta a unui pasaj îngust, la intrarea într-o galerie de artă. Prezența lor sobră și nemișcată crea imediat un sentiment de neliniște și confruntare. Vizitatorii erau obligați să treacă fizic printre cele două figuri pentru a putea intra în spațiul expozițional, ceea ce transforma actul de a păși în galerie într-o experiență grea și tulburătoare. Lucrarea a fost concepută într-o perioadă de neliniște politică tot mai accentuată și sub amenințarea iminentă a represiunii militare în regiune. Prin punerea în scenă a unei întâlniri fizice cu simboluri ale puterii autoritare, Gazcue a transformat un gest simplu — trecerea unui prag — într-o metaforă profundă pentru confruntarea cu frica, controlul și supravegherea. Performance-ul a perturbat relația tradițională dintre public și opera de artă, implicând direct spectatorii în temele constrângerii și rezistenței.

Selecția de lucrări de mic format a Aliciei Mihai Gazcue — *România (reconsiderando)*, *Paisaje I* și *Paisaje II* — oferă o meditație profund personală asupra memoriei, strămutării și urmelor durabile lăsate de tulburările politice. *România (reconsiderando)*, realizată printr-un joc delicat între pictură și colaj, reflectează asupra unei geografii îndepărtate, dar încărcate emoțional, surprinzând natura fragmentară a memoriei și complexitatea comunicării dincolo de granițe, timp și peisaje politice în continuă schimbare. În *Paisaje I* și *Paisaje II* se desfășoară peisaje fantomatice, imprecise — spații fără o localizare clară, dar încărcate de greutate emoțională. Aceste peisaje, marcate de pete subtile și urme, evocă prezența persistentă a violenței din trecut, a tăcerii și a pierderii. Împreună, aceste lucrări vorbesc despre reziduul emoțional durabil al exilului și despre persistența tăcută a unor istorii mai resimțite decât văzute.

Prezentate la Timișoara, dialogul dintre lucrările de mic format și film abordează întrebări mai largi despre permanența granițelor și instabilitatea cadrelor naționale, etnice și culturale. Este un apel discret, dar puternic, pentru a reimagina felul în care înțelegem locul și puterea într-o lume definită de mișcare, memorie și rezistență.

One of Mihai Gazcue's earliest and most impactful works is the 1969 film documenting the performance *Pasar Entre Ellos*. In it, two actors dressed in military uniforms stood on either side of a narrow passageway at the entrance to an art gallery. Their stern, motionless presence created an immediate sense of unease and confrontation. Visitors were compelled to physically squeeze between the two figures in order to enter the exhibition space, making the act of entering the gallery a charged and unsettling experience. The work was conceived during a period of growing political unrest and the looming threat of military repression across the region. By staging a physical encounter with symbols of authoritarian power, Gazcue transformed a simple act—crossing a threshold—into a visceral metaphor for navigating fear, control, and surveillance. The performance disrupted the traditional relationship between audience and artwork, implicating viewers directly in the themes of coercion and resistance.

Alicia Mihai Gazcue's selection of small-format works — *România (reconsiderando)*, *Paisaje I*, and *Paisaje II* — offers a deeply personal meditation on memory, displacement, and the enduring marks left by political upheaval. *mRomânia (reconsiderando)*, created through a delicate interplay of painting and collage, reflects on a distant yet emotionally resonant geography, capturing the fractured nature of memory and the complexities of communication across borders, time, and shifting political landscapes. In *Paisaje I* and *Paisaje II*, ghostly, indeterminate terrains unfold—spaces without a clear location, yet filled with emotional weight. These landscapes, marked by subtle stains and traces, evoke the lingering presence of past violence, silence, and loss. Collectively, these works speak to the lasting emotional residue of exile and the silent persistence of histories that are felt more than seen.

Presented in Timișoara, the dialogue between the small-format works and a film engages with broader questions about the permanence of borders and the instability of national, ethnic, and cultural frameworks. It is a quiet but forceful call to reimagine how we understand place and power in a world defined by movement, memory, and resistance.

Dana Kavelina

Dana Kavelina (n. 1995, Melitopol, Ucraina) este o artistă stabilită în Liov, a cărei practică cuprinde în principal animația și video-ul, dar și instalația, pictura și grafica. Este absolventă a Departamentului de grafică al Universității Tehnice Naționale din Ucraina. Lucrările ei explorează adesea teme legate de violența militară și de război, punând accent pe rolul victimei ca subiect politic. Artista investighează relația complexă dintre trauma istorică și individuală, dintre memorie și falsă reprezentare. Filmul său din 2020, *Letter to a Turtledove*, a fost achiziționat de Museum of Modern Art din New York și a fost prezentat în expoziția *Signals: How Video Transformed the World*. Operele sale au fost expuse în locații prestigioase, precum *The Kyiv Perennial* la Viena, Bienala de la Veneția (ediția 60), MHKA Antwerp și festivalul Steirischer Herbst (2022 și 2023). A primit Marele Premiu la cea de-a 7-a ediție a Premiului PinchukArtCentre și a fost finalistă la Future Generation Art Prize în 2024.

Dana Kavelina (b. 1995, Melitopol, Ukraine) is an artist based in Lviv, working primarily with animation and video, as well as installation, painting, and graphics. She holds a degree from the Department of Graphics at the National Technical University of Ukraine. Kavelina's work often explores themes of military violence and war, focusing on the role of the victim as a political subject. Her art delves into the complex relationship between historical and individual trauma, memory, and misrepresentation. Her 2020 film, *Letter to a Turtledove*, was acquired by The Museum of Modern Art in New York and featured in the exhibition *Signals: How Video Transformed the World*. Kavelina's work has been presented at prestigious venues, including *The Kyiv Perennial* in Vienna, the 60th Venice Biennale, MHKA Antwerp, and the Steirischer Herbst festival in 2022 and 2023. She received the Main Prize at the 7th edition of the PinchukArtCentre Prize and was shortlisted for the Future Generation Art Prize in 2024.



Taki Pejzaz se dezvoltă ca un bocet al istoriei, trecut, dar care încă rimează cu prezentul. În centrul filmului se află un cântec în idiș despre foame, compus și cântat în timpul Primului Război Mondial în Polonia. Cântecul folosește metafora vântului ca forță distructivă care distruge acoperișuri, păsări, recolte și copaci, lăsând în urmă un peisaj dezolant. Redescoperit în timpul Holocaustului, cântecul a căpătat o nouă semnificație ca expresie a suferinței și a pierderii, un ecou al unei catastrofe care se repetă. În *Taki Pejzaz*, cântecul funcționează ca ancoră auditivă și emoțională, evocând temele dezrădăcinării, ale războiului și ale supraviețuirii. Textul de deschidere al filmului introduce un strat suplimentar de limbaj codificat, inspirat din mesaje anonime postate pe canalele Telegram din Kiev. Aceste linii criptice, precum „trei măslini verzi și una neagră lângă metrou”, funcționează ca avertismente, alertând bărbații asupra prezenței brigăzilor de mobilizare. „Măslinile” simbolizează ofițerii de recrutare în uniforme verzi, „măslinile negre” se referă la poliție, iar „norii” indică patrulile care împânzesc orașul. Un mesaj precum „ploaia a spălat câteva mașini” înseamnă că mai mulți bărbați au fost reținuți în acea locație. Acest limbaj clandestin, conceput pentru a evita supravegherea, estompează granița dintre poezie și tacticile de supraviețuire. Textele capătă o dublă semnificație, rezistă interpretării facile, dezvoltându-se în același timp mecanismele războiului și ale controlului. Tensiunea dintre opacitate și expunere se reflectă în narațiunea fragmentară a filmului, invitând publicul să descifreze mesajele ascunse sau pur și simplu să absoarbă atmosfera lucrării dominată de pericolul tăcut. (text de Mirela Baciak)

Taki Pejzaz unfolds like a lament of history, past yet still rhyming with the present. At the heart of the film is a Yiddish song about hunger that was written and sung during World War I in Poland. The song uses the metaphor of the wind as a force of destruction – blowing away rooftops, birds, crops, and trees, leaving behind a landscape of desolation. Reappearing during the Holocaust, it gained new significance as an expression of suffering and loss, an echo of a catastrophe unfolding again. In *Taki Pejzaz*, the song operates as both an auditory and emotional anchor, resonating with themes of displacement, war, and survival. The film's opening text introduces another layer of coded language, drawn from anonymous messages posted on Telegram channels in Kyiv. These cryptic lines, such as “three green olives and one black olive near the metro”, function as warnings, alerting men to the presence of mobilization brigades. “Olives” symbolize draft officers in green uniforms, “black olives” refer to the police, and “clouds” signal patrols that sweep through the city. A message like “Rain washed away a few cars” signifies that several men were detained at that location. This clandestine language, designed to evade surveillance, blurs the boundary between poetry and survival tactics. These texts take on a double meaning – resisting easy interpretation while simultaneously revealing the mechanisms of war and control. The tension between opacity and exposure mirrors the film's fragmented storytelling, inviting viewers to decipher its hidden messages or simply absorb its atmosphere of quiet urgency. (text by Mirela Baciak).

Taki Pejzaz, 2023

Animatie stop-motion / Stop-motion animation, 16x9 cm

Duration 12:02

Director de imagine, montaj / Director of photography,

editing: Mykhailo Chelnokov

Decoratori / Decorators: Anna Nykytiuk, Uliana Pikhorovych

Sunet / Sound: Volyn Field

Oscar Murillo

Oscar Murillo (n. 1986, La Paila, Columbia) este un artist a cărui practică cuprinde pictura, video-ul, sunetul, instalațiile și proiectele colaborative. Artistul explorează teme legate de colectivitate, cultura comună și societatea contemporană, adesea implicându-se în dinamici sociale prin evenimente de tip performance. Murillo invită frecvent colaboratori în lucrările sale, creând momente care generează energie colectivă; acestea includ pictura unor fâșii negre de in în centre comunitare, organizarea unei petreceri pentru echipa de curățenie de la Serpentine Gallery și susținerea unui spectacol performance de modă la Veneția.

Frequencies, o inițiativă începută în 2013, a constat în pânze brute fixate pe bănci în sălile de clasă din întreaga lume, iar elevii au fost invitați să se exprime atât conștient, cât și inconștient, prin crearea de semne. Această arhivă de pânze și semnele acumulate servesc acum drept resursă pentru lucrări noi. Murillo a obținut licența în arte plastice de la Universitatea din Westminster (2007) și masteratul în arte plastice de la Royal College of Art (2012). În 2019 a fost unul dintre cei patru artiști care au câștigat prestigiosul Premiu Turner, iar în 2023 i-a fost acordat un doctorat onorific de către Universitatea din Westminster. Printre expozițiile sale personale se numără *Grădina inundată* (Tate Modern, Londra, 2024) și *Masses* (WIELS, Bruxelles, 2024). Lucrările lui Murillo sunt prezente în colecții muzeale importante din întreaga lume.

Oscar Murillo (b.1986, La Paila, Colombia) is an artist whose practice encompasses painting, video, sound, installation, and collaborative projects. He explores collectivity, shared culture, and contemporary society, often engaging with social dynamics through performance-like events. Murillo frequently invites collaboration in his work, creating generative moments of collective energy; this includes painting black swathes of linen in community centers, hosting a cleaners' party at Serpentine Gallery, and holding a fashion runway performance in Venice.

Frequencies, an initiative started in 2013, saw raw canvas affixed to desks in classrooms around the world and students were invited to express themselves both consciously and unconsciously through mark-making. This archive of canvases and their accumulated marks now serve as resource for new work. Murillo earned his BFA from the University of Westminster (2007) and his MFA from the Royal College of Art (2012). In 2019, he was one of four artists to collectively win the prestigious Turner Prize, and in 2023 he was awarded an honorary doctorate from the University of Westminster. His solo exhibitions include *The Flooded Garden* (Tate Modern, London, 2024) and *Masses* (WIELS, Brussels, 2024). Murillo's works are held in major museum collections worldwide.

Institutul reconcilierii (2014–prezent) este o instalație in situ care explorează teme precum anihilarea, reinnoirea și doliul colectiv. Lucrarea este compusă adesea din pânze negre, uzate, cusute, pictate, mărunțite și prezentate în forme variate – atârdate, mototolite, pliate pe podea. Prin contrastul dintre ceremonial și degradant, Murillo chestionează rolul heraldicii în legitimarea puterii imperiale, în timp ce pânzele negre au rolul unor martori spirituali ai doliului colectiv. Proiectul își are rădăcinile în interesul lui Murillo pentru schimbul cultural transatlantic și practica sa migratorie. Acesta a luat naștere în urma unui zbor din 2016, în timpul căruia artistul a fost martorul transportului unui cadavru, iar traseul avionului a fost deviat pentru a evita traversarea spațiului aerian a două țări. Întunericul copleșitor din afara hubloului a devenit simbol al doliului și al deșrădăcinării. Lipsa de formă a pânzelor reprezintă un spațiu al posibilității și al eliberării colective, simbolizând potențialul renașterii și al reconstruirii. Lucrarea abordează teme geopolitice precum granițele, migrația și spațiul, punând în contrast omogenizarea culturilor emergente cu întunericul care este un prilej de întâlnire și empatie.

În contextul bienalei, *Institutul Reconcilierii* reprezintă o explorare a granițelor și a deșrădăcinării, care rezonază cu tema bienalei despre migrație și tranziția postcomunistă. Prin această lucrare puternică, axată pe materialitate, Murillo abordează structurile sociale și politice ale violenței, oferind totodată un spațiu pentru reflecția colectivă asupra memoriei, dreptății și schimbării. Acest material, creat prin saturația inului cu vopsea pe bază de ulei, care este apoi întins pe suprafață cu ajutorul fierului de călcat fierbinte, a fost folosit de Murillo pentru a crea diverse instalații sculpturale începând cu 2014, inclusiv la Bienala de la Veneția, 2015, Haus Der Kunst, München, 2017, într-o biserică din Pula, Croația, 2018, în prezentarea sa pentru Premiul Turner din 2019 și la Muzeul de Artă al Universității Naționale din Columbia, Bogotá, în 2021. Cel mai recent, picturile negre au fost incluse în expoziții la Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2025 și la WIELS, Bruxelles, și Kunsthalle WIEN, Viena (ambele în 2024).



Institutul renconclierii /

The Institute of Reconciliation, 2014-present

Ulei pe pânză și in, dimensiuni variabile /

Oil on canvas and linen, variable dimensions

Courtesy of the artist

Image credit:

Oscar Murillo, signaling devices in now bastard territory, 2015 (detail view)

All the World's Futures, 56th Venice Biennale, 2015.

Photo: Maris Mezulis. Courtesy of the artist.

The Institute of Reconciliation (2014-present) is a site-specific installation by Oscar Murillo that explores themes of obliteration, renewal, and collective mourning. The work often consists of weathered black canvases, stitched, painted, shredded, and displayed in various forms, including draped, crumpled, and folded on the floor. By contrasting the ceremonial with the dilapidated, Murillo questions the role of heraldry in legitimizing imperial power, while the black canvases act as spiritual witnesses to collective mourning. The project is rooted in Murillo's interest in transatlantic cultural exchange and his migratory practice. It originated from a flight in 2016, during which the artist witnessed a corpse being transported and the plane's flight path diverted to avoid two countries. The consuming blackness outside the plane's window became a symbol of mourning and displacement. The formlessness of the canvases represents a space of possibility and communal liberation, symbolizing the potential for rebuilding and reincarnation. The work addresses geopolitical issues like borders, migration, and space, contrasting the homogenization of emerging cultures with the darkness that facilitates encounter, exchange, and collective feeling.

Within the context of the biennial, *The Institute of Reconciliation* is an exploration of borders and displacement that resonates with the biennial's focus on migration and post-communist conditions. Through this powerful, material-focused work, Murillo addresses social and political structures of violence, while offering space for collective reflection on memory, justice, and transformation. This material, created by saturating linen with oil paint, which is then burnished into its surface using hot irons, has been used by Murillo to create various sculptural installations since 2014, including the Venice Biennale, 2015; Haus Der Kunst, Munich, 2017; in a church in Pula, Croatia, 2018; in his presentation for the Turner Prize in 2019; and at the Museum of Art of the National University of Colombia, Bogotá in 2021. Most recently, the black paintings have been incorporated into exhibitions at Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2025, as well as at WIELS, Brussels, and Kunsthalle WIEN, Vienna (both 2024).

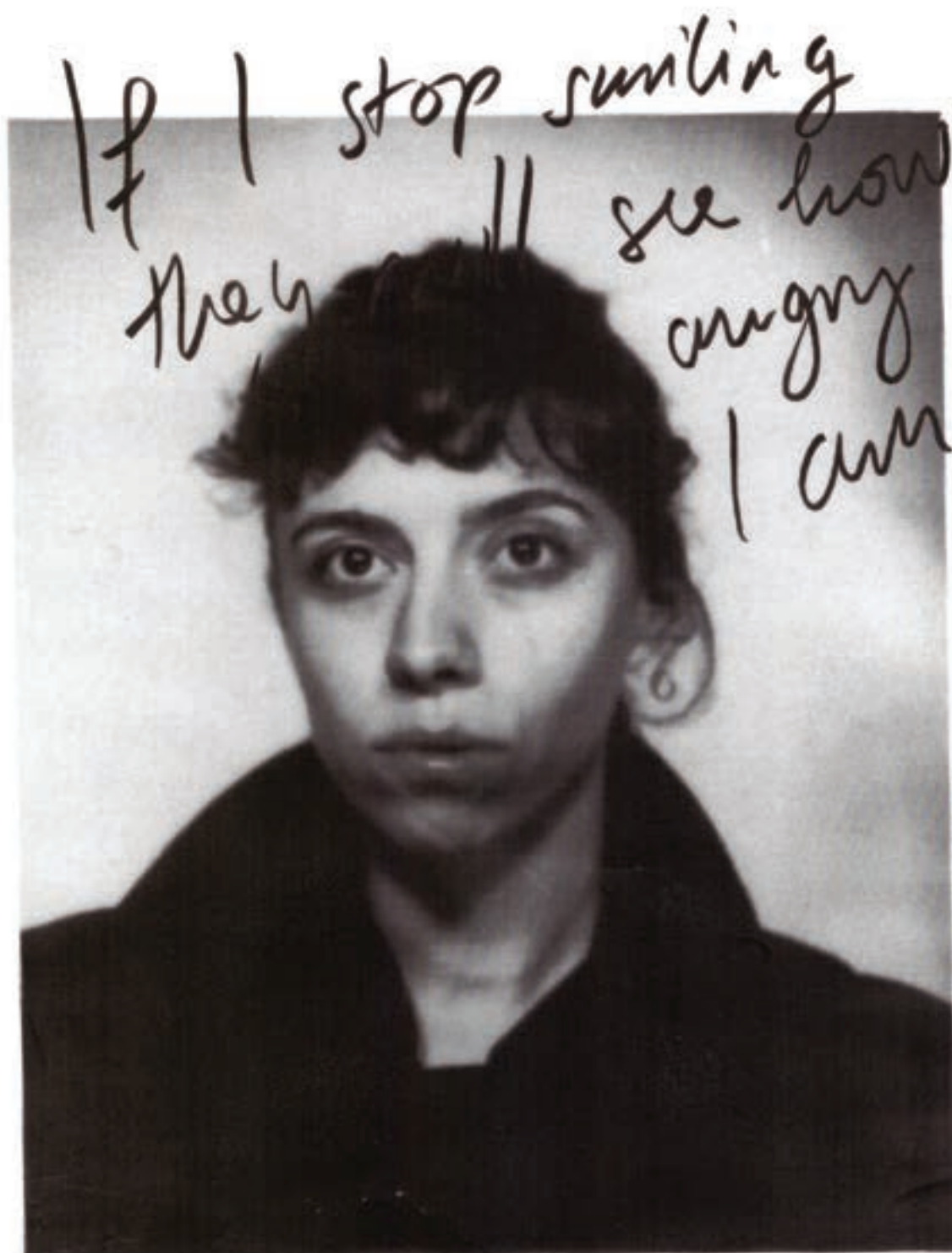
Mila Panić

Mila Panić (n. 1991, Brčko, Bosnia-Herțegovina) este artistă și comediantă de stand-up stabilită în Berlin, Germania. Practica ei cuprinde documentare personală, poezie vizuală și elemente discursive, explorând consecințele migrației. Cunoscută pentru umorul negru și nuanțele de ironie, Panić captează atenția publicului prin ingeniozitate și interpretări curajoase. Prin stand-up comedy, artista problematizează normalizarea fricii și a violenței, folosind umorul pentru a elibera limbajul de disperare și pentru a inspira schimbarea. Este cofondatoare a platformei Fully Funded Residencies.eV. care oferă o selecție atent aleasă de oportunități plătite pentru lucrătorii culturali. Printre expozițiile recente se numără GMK (Zagreb), galeria eastcontemporary (Milano) și Künstlerhaus Sootbörn (Hamburg). A fost distinsă cu mai multe premii și burse, inclusiv ZVONO YVVA din Bosnia și Herțegovina, bursa NEUSTART Stiftung Kunstfond Bonn (2023) și Braunschweig Projects (2022/23), Künstlerhaus Lukas (Ahrenshoop), Residency Unlimited (New York, SUA) etc.

Dacă nu mai zâmbesc, vor vedea cât de furioasă sunt este o formă de auto-reflecție asemănătoare unui jurnal, utilizând expresii faciale neutre în fotografii de tip photobooth pentru a crea un spațiu al narațiunii personale. Portretele servesc drept pânză pentru intervențiile textuale sau pentru desenele artistei care schimbă în mod ironic și subtil înțelesul imaginilor. Prin acest proces, Panić redă tensiunea dintre aparențele exterioare și emoțiile interioare, concentrându-se în special pe teme precum reprimarea, identitatea și așteptările sociale. Rezultatul este o invitație adresată publicului de a-și compara propriile stări emoționale cu cele ale artistei, încurajând un dialog despre experiențele personale și condiția umană comună. În cadrul discursului general al bienalei, referitor la structurile sociale, lucrarea stimulează o conversație activă și reflexivă despre reprezentarea identității, despre efortul emoțional implicat în procesul de migrație și despre tensiunea dintre normele exterioare și realitățile interioare. Dialogul continuu cu aceste autoportrete oferă publicului ocazia de a reflecta asupra propriilor trăiri, în paralel cu transformările istorice ale orașului, de la moștenirea post-comunistă până la provocările sociopolitice ale neoliberalismului global.

Mila Panić (b. 1991, Brcko, Bosnia-Herzegovina) is an artist and stand-up comedian based in Berlin, Germany. Her practice spans personal documentation, visual poetry, and discursive elements, exploring the inheritances of migration. Known for her dark humor and ironic twist, Panić captivates audiences with sharp wit and fearless commentary. Through her stand-up comedy, she challenges the normalization of fear and violence, using humor to liberate language from despair and inspire change. Panić is also the co-founder of Fully Funded Residencies.eV., which provides a curated overview of paid opportunities for cultural workers. Her recent exhibitions include GMK (Zagreb); eastcontemporary Gallery (Milan); and Kuenstlerhaus Sootburn (Hamburg). She has received several awards and grants, including the ZVONO YVVA of Bosnia and Herzegovina, the NEUSTART Stiftung Kunstfond Bonn grant (2023), and the Braunschweig Projects artist grant (2022/23), Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop, Residency Unlimited, New York (US), etc.

If I Stop Smiling, They Will See How Angry I am is a diary-like approach to self-reflection, utilizing blank expressions in photobooth-style self-portraits to create a space for personal narrative. The portraits serve as a canvas for Panić's interventions of written scripts or drawings that humorously and pointedly alter the meaning of the image. Through this process, the artist exposes the tension between outward appearances and inner emotions, particularly focusing on themes of repression, identity, and social expectations. The resulting works invite viewers to compare their own emotional positions with the artist's, encouraging a dialogue around personal experiences and the shared human condition. In the general discourse of the exhibition, Panić's work prompts an active, reflective conversation on the performance of identity, the emotional labor of migration, and the tension between external conformity and internal realities, mirroring the fractured social structures explored throughout the biennial. The ongoing engagement with these self-portraits allows viewers to reflect on their own experiences, paralleling the city's historical shifts, from its post-communist legacy to the broader socio-political challenges under global neoliberalism.



Dacă nu mai zâmbesc, vor vedea cât de furioasă sunt /
If I Stop Smiling, They Will See How Angry I am, 2022
Autoportret cu intervenție textuală, dimensiuni variabile /
Self-portrait with textual intervention, variable dimensions
Courtesy of the artist



Glume / Jokes, 2024
Stand-up comedy
Instalație / Installation
Courtesy of the artist



This ongoing work, *Jokes* brings stand-up comedy into gallery and institutional settings, using humor to subvert and critique dominant cultural narratives. Panić believes that laughter, in times of tension and unrest, functions as both a release and a form of resistance, enabling the audience to confront difficult topics through humor. By exploring themes such as selective empathy, politics, war, displacement, and societal collapse, *Jokes* challenges conventional discussions and provides a new perspective on issues that often feel overwhelming or oppressive. In Panić's work, stand-up comedy, visual art, and writing, all stem from a shared emotional place – irritation, anger, madness, and, at the core, fear. These emotions, often buried beneath the surface, are harnessed as a tool to reshape how visitors perceive these topics.

Această instalație, *Glume*, aduce stand-up comedy-ul în spațiile expoziționale și instituționale, folosind umorul pentru a submina și critica narațiunile culturale dominante. Panić consideră că râsul, în momente de tensiune și instabilitate, funcționează atât ca eliberare, cât și ca formă de rezistență, permițând publicului să abordeze teme dificile prin intermediul umorului. Explorând subiecte precum empatia selectivă, politica, războiul, strămutarea și colapsul societății, *Glume* interoghează discursurile convenționale și oferă o nouă perspectivă asupra unor teme adesea copleșitoare. În arta ei, fie că este vorba de stand-up, artă vizuală sau scris, totul pornește din același spațiu emoțional: iritare, furie, nebunie și, în esență, frică. Aceste trăiri, adesea reprimare, sunt transformate în instrumente de reconectare cu realitatea și de transformare a percepției publicului.

În contextul bienalei, *Glume* reflectă complexitatea istorică a orașului și folosește umorul ca oglindă a realităților sociale și politice fragmentate. Lucrarea abordează faliile din societate și peisajul politic global, râsul devenind o formă de acțiune împotriva violenței, strămutării și rupturilor sociale. Abordând aceste teme prin intermediul comicului, Panić creează un mediu în care râsul rupe tăcerea care învăluie adevărurile incomode, transformând *Glume* într-un act de rezistență puternic, în cadrul explorării mai ample a artei contemporane și a schimbării sociale propuse de bienală. Instalația invită publicul să chestioneze status quo-ul și să reflecteze asupra propriei poziționări față de realitățile sociale și politice complexe ale prezentului.

Within the context of the biennial, *Jokes* engages deeply with the themes presented, as it explores the ways in which humor can act as a mirror to the layered histories of the city. The work touches on the fractures within society and the global political landscape, where humor becomes a tool for reclaiming agency in the face of violence, displacement, and social fracture. By addressing these themes through comedy, Panić fosters an environment where laughter disrupts the silence cloaking uncomfortable truths, making *Jokes* a powerful act of resistance within the biennial's broader exploration of contemporary art and social change. The installation invites the audience to question the status quo and reflect on their own positions in relation to the complex social and political realities of the present.

Ghenadie Popescu

Ghenadie Popescu (n. 1971, Florești, Republica Moldova) locuiește în Chișinău. Practica sa se concentrează pe identitatea locală (post-comunistă), pe tradiție și pe fuziunile geopolitice. Cunoscut pentru obiectele sale de artă, performance-uri, video-uri și animații stop-motion, lucrările sale reflectă adesea absurdul realității în care trăiește. A studiat pictura la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Din 2012 s-a axat în principal pe animație. Printre expozițiile personale notabile se numără *Exit to the Sea*, Bunker Gallery, Chișinău (2024) și *Ghenadie Popescu*, Plai Gallery, Chișinău (2024). În 2022 a câștigat Premiul pentru Arte Vizuale Contemporane oferit de Ministerul Culturii din Moldova. Lucrările sale au fost prezentate în expoziții de grup și festivaluri de film precum *Waters Elsewhere*, România (2024), *Community in Solitude*, București, Chișinău, Timișoara (2022–23), *Ostrale Biennale*, Dresda, Germania (2021), *Spirit Labore*, Moscova, Rusia (2021) și *One Sixth of the Earth*, MUSAC, Spania (2012). A fost artist în rezidență la Rochester Institute of Technology (2014).

Ghenadie Popescu (b. 1971, Florești, Republic of Moldova) is based in Chișinău and focuses on local (post-communist) identity, tradition, and geopolitical mixtures. Known for his art objects, performances, videos, and stop-motion animation, Popescu's work often reflects the absurdity of his surroundings. He studied painting at the Academy of Music, Theatre, and Fine Arts in Chișinău. Since 2012, he has primarily focused on animation. Notable solo exhibitions include *Exit to the Sea*, Bunker Gallery, Chisinau (2024); and *Ghenadie Popescu*, Plai. Gallery, Chisinau (2024). Popescu won the Contemporary Visual Arts Prize from the Ministry of Culture of Moldova (2022). His works have been showcased in group exhibitions and film festivals, including *Waters Elsewhere*, Romania (2024); *Community in Solitude*, Bucharest, Chisinau, Timisoara (2022-23); *Ostrale Biennale*, Dresden, Germany (2021); *Spirit Labore*, Moscow, Russia(2021); and *One Sixth of the Earth*, MUSAC, Spain (2012). He was an artist-in-residence at the Rochester Institute of Technology (2014).

In-between este o explorare puternică a propriei captivități într-un mediu absurd și opresiv. Lucrarea prezintă o persoană închisă într-o sală ridicolă, situată între două uși prin care oamenii ies încontinuu. Protagonistul rămâne blocat într-o stare perpetuă de tranziție, incapabil să evadeze. Acest scenariu kafkian subliniază tensiunea dintre dorința de autonomie și realitatea dură a constrângerii. Nevoia disperată de a evada reflectă o dorință psihologică și existențială profundă de a controla propriul mediu oricât de strâmt sau de absurd ar fi. Lucrarea invită privitorul să descopere o reprezentare dură a situației de a fi mereu între, o metaforă pentru incertitudinea și instabilitatea care definesc condiția umană într-o lume tot mai fragmentată. În contextul bienalei, într-un oraș marcat de migrație, de tranziția post-comunistă și de ecourile istoriei sale revoluționare, *In-between* reflectă tensiunea dintre acțiune și stagnare, dintre libertate și constrângere. Protagonistul își păstrează poziția în acest spațiu suprealist, invitând publicul să reflecteze asupra structurilor sociale care îi determină pe indivizi și comunitățile din care fac parte să stea pe loc. Astfel, *In-between* devine o metaforă nu doar pentru lupta personală pentru libertate, ci și pentru aspirațiile colective pentru dreptate, autonomie și sens într-o lume globalizată, neoliberală.

In-between presents a powerful exploration of personal entrapment within a seemingly absurd and oppressive environment. The artwork depicts a figure imprisoned in a ridiculous hall, situated between two doors, through which people continuously exit, yet the protagonist remains stuck in a perpetual state of transition, unable to escape. This “Kafkaesque” scenario emphasizes the tension between the desire for autonomy and the harsh reality of confinement. The person’s desperate need to escape underscores a deeper psychological and existential yearning to control one’s surroundings – however cramped or absurd it may be. The work confronts the viewer with a stark depiction of the “in-between” state, a metaphor for the uncertainty and instability that define the human condition in an increasingly fractured world. In the context of the biennial, in a city marked by migration, post-communist transitions, and the echoes of its revolutionary history, *In-between* mirrors the tension between movement and stagnation, freedom and constraint. The protagonist in the video holding his ground in this surreal space invites viewers to reflect on the social structures that trap individuals and groups in states of limbo, echoing the broader themes of the biennial and the city’s layered history. Through this lens, *In-between* becomes a metaphor not only for the personal struggle for freedom but also for the collective yearning for justice, autonomy, and meaning within a globalized, neoliberal world.







Ghenadie Popescu a realizat un corpus impresionant de scurtmetraje animate care explorează istoria traumatică a deportărilor din perioada sovietică, din Moldova în Siberia. Lucrările sale imbină mărturiile personale, memoria istorică și imaginile realizate manual pentru a readuce la viață poveștile celor afectați de aceste evenimente. *Măța fără nume* este o animație ce oferă o narațiune emoționantă și captivantă vizual, centrată pe un sat moldovenesc liniștit a cărui viață cotidiană este brusc și violent întreruptă peste noapte. Povestea este spusă din perspectiva unei pisici care devine un martor tăcut al tragediei umane, asistând la momentul în care locuitorii satului sunt smulși din viața lor și lumea le este irevocabil schimbată. Prin acest punct de vedere inedit, Popescu subliniază vulnerabilitatea vieții rurale și violența tăcută a strămutării forțate. Animația folosește un stil minimalist, dar expresiv, imbinând elemente vizuale suprarrealiste cu un fond emoțional profund pentru a explora teme precum memoria, pierderea și trauma istorică. Prezența pasivă a pisicii accentuează sentimentul de neputință resimțit adesea în fața evenimentelor incontrollabile, transformând povestea atât într-una intimă, cât și universală.

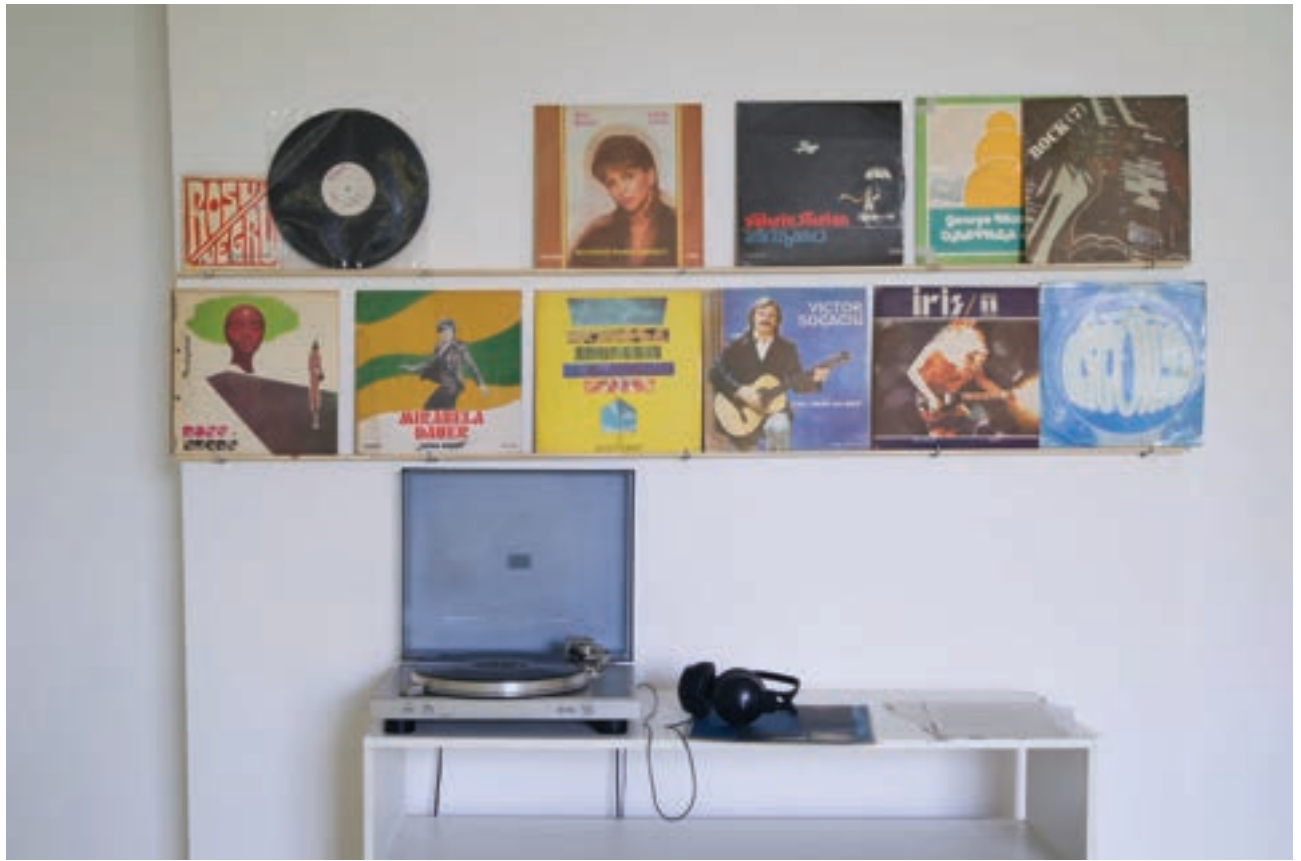
Ghenadie Popescu has created a compelling body of animated short films that delve into the traumatic history of Soviet-era deportations from Moldova to Siberia. His works blend personal testimonies, historical memory, and handcrafted visuals to bring to life the stories of those affected by these events. *No Name Cat* is an animation that offers a poignant and visually striking narrative centered on a quiet Moldavian village, whose serene daily life is abruptly disrupted overnight. Told from the perspective of a cat, the film transforms an ordinary animal into a silent witness of human tragedy, watching as the village's inhabitants are uprooted and their world irrevocably altered. Through this unique viewpoint, Popescu emphasizes the vulnerability of rural life and the quiet violence of forced displacement. The animation uses a minimalistic yet expressive style, blending surreal visual elements with raw emotional undertones to explore themes of memory, loss, and historical trauma. The cat's passive presence underscores the helplessness often felt in the face of uncontrollable events, making the story both intimate and universally resonant.

The Resurrection Committee

(Ovidiu Țichindeleanu & Raluca Voinea)

Comitetul pentru Resurrecție (n. 2016, București, România) a fost fondat în 2016 de Ovidiu Țichindeleanu și Raluca Voinea, în baza colaborării lor editoriale anterioare și a schimburilor din cadrul revistei IDEA Arts + Society, ca un colectiv curatorial fluid, dedicat curatoriatului de expoziții și proiectelor de cercetare. Scopul acestuia este de a oferi deschideri istorice din care să poată fi construite narațiuni alternative la cele dominante în prezent. Metodologia comitetului include cercetarea documentelor și obiectelor istorice, a textelor literare, a arhivelor culturii materiale, analiza operelor culturale din perspective critice și marginale, precum și ancorarea infrastructurilor în geografiile complexe ale imperiilor și ale periferiilor acestora. Comitetul este alcătuit din membri și colaboratori care se schimbă în funcție de context. Din 2021 Raluca și Ovidiu, împreună cu peste 15 personalități din lumea culturală și Asociația tranzit.ro, sunt co-fondatori și îngrijitori ai Stației Experimentale de Cercetare pentru Artă și Viață, un proiect colectiv care se dezvoltă pe un teren din satul Siliștea Snagovului, la 40 km nord de București. Expoziții și prezentări includ: *Vălul păcii*, tranzit.ro, București, 2017, împreună cu Igor Mocanu, *După canal nu a mai rămas decât „lumea noastră”*, Mestna Galerija Ljubljana, 2019, cu contribuții de la Alenka Gregorič, *Amintirea păcii*, contribuție la Bienala de la Kiev, Viena, 2023, cu Livia Pancu, *Imagini ale vieții bune în Est*, Chișinău, 2024, cu Adelina Luft și *Ascultând Pământul dincolo de tăcere*, expoziție la Kunsthalle Seinajoki, Finlanda, 2025, cu Adelina Luft.

The Resurrection Committee (b. 2016, Bucharest, Romania) was founded in 2016 by Ovidiu Țichindeleanu and Raluca Voinea, based on their previous editorial work and exchange at IDEA Arts + Society magazine, as a fluid curatorial collective aimed at curating research exhibitions and projects, offering historical apertures from which to construct alternative narratives to the dominant ones at the moment. The methodology of the committee includes research of historical documents and objects, literary texts, archives of material culture, analyses of cultural works from critical and peripheral perspectives, grounding of infrastructures in the complex geographies of empires and their margins, and others. The committee includes members and collaborators that change, depending on each context. Since 2021, Raluca and Ovidiu, together with more than 15 cultural workers and with the tranzit.ro Association, are co-founders and stewards of The Experimental Station for Research on Art and Life, a collective project growing on a plot of land in the village of Silistea Snagovului, 40 km north of Bucharest. Exhibitions and displays include: *The Veil of Peace*, tranzit.ro, Bucharest, 2017, with Igor Mocanu; *After the Canal There Was Only “Our” World*, Mestna Galerija Ljubljana, 2019, with inputs from Alenka Gregorič; *Remembering Peace*, contribution to Kyiv Biennial, Vienna, 2023, with Livia Pancu; *Images of the Good Life in the East*, Chisinau, 2024, with Adelina Luft; and *Listening to the Earth Beyond Silence*, exhibition at Kunsthalle Seinajoki, Finland, 2025, with Adelina Luft.



Comitetul pentru Resurrecție / The Resurrection Committee
 (Ovidiu Țichindeleanu & Raluca Voinea)
Vălul Păcii / The Veil of Peace, 2017-present
 Selecție de viniluri / Selection of LPs

Vălul păcii a investigat iconografia păcii și a prieteniei între popoare din vremea României comuniste (cu referințe la Republica Moldova), cercetând lucrări de artă din diverse colecții, obiecte cotidiene, muzica pop a epocii, obiecte personale, publicații, alături de documente ale discursului oficial. Expoziția a evidențiat diferențele în modul în care tema păcii a fost reprezentată în diferitele decenii ale regimului comunist: de la perspectiva anti-război din anii 1950, la solidaritatea cu mișcările internaționale și statele nealiniat din anii 1960 și până la retorica naționalistă din anii 1980. Extrasă din varietatea de materiale ale expoziției, mica colecție de viniluri cu cântece dedicate păcii din perioada comunistă este o contribuție pentru Bienala Art Encounters 2025, care ne invită la o reflecție asupra granițelor dintre puterea de mobilizare a muzicii și propagandă, precum și la o reevaluare a rolului tehnologiei analogice în conturarea experienței unei expoziții și evocarea unei perioade istorice.

The Veil of Peace looked at the iconography of peace and friendship between people during communist Romania (with references to the Republic of Moldova), researching artworks from different collections, everyday objects, pop music of the period, collectibles, publications, alongside records of the official discourse. The exhibition showed the differences in how the topic of peace was represented in the different decades of the communist regime, from the anti-war perspective in the 1950s, to the solidarity with international movements in the 1960s, including non-aligned states, and to the nationalist rhetoric from the 1980s. Extracting from the diverse materials from this exhibition the small collection of LPs with songs dedicated to peace in the communist period is a response to Art Encounters 2025, as an invitation to think about the thresholds between music's power of mobilization and propaganda, as well as to re-evaluate the role of analogue technology in shaping the experience of an exhibition and evoking a historical period.

Ștefan Sava

Ștefan Sava (n. 1982, Slobozia, România) este un artist vizual și curator stabilit în București. Este absolvent al masterului din cadrul Departamentului foto-video al Universității Naționale de Arte București și doctor în arte vizuale, cu o teză despre postmemorie și Holocaustul din România. Este membru fondator al Salonului de proiecte, un spațiu de artă independent din București. Practica sa artistică explorează granițele reprezentării imaginii în relație cu istoria și realitatea, precum și transformările culturii materiale. Expozițiile sale includ: *Land of Fire*, Kunsthalle Bega, Timișoara (2024), *In the Beloved Bucharest*, Ivan Gallery, București (2021), *The Photographic Archive and History in Transformation*, Salonul de proiecte, București (2019), *Gates and Ploys. Casting A Shadow* (cu Ion Grigorescu), Ivan Gallery, București (2018), *The Falling of the Arches*, Riga Photography Biennale (2016) și *Mapping Bucharest: Art, Memory, and Revolution 1916–2016*, Vienna Biennale, MAK, Viena (2015).

Ștefan Sava (b. 1982, Slobozia, Romania) is a visual artist and curator based in Bucharest, holding a master's degree from the Photo-Video Department at The National University of Arts Bucharest and a PhD on Postmemory and the Holocaust in Romania. He is a founding member of Salonul de proiecte, an independent art space in Bucharest. His artistic work explores the boundaries of image representation in relation to history and reality, along with the transformations of material culture. Sava's exhibitions include: *Land of Fire*, Kunsthalle Bega, Timișoara (2024); *In the Beloved Bucharest*, Ivan Gallery, Bucharest(2021); *The Photographic Archive and History in Transformation*, Salonul de proiecte, Bucharest(2019); *Gates and Ploys. Casting A Shadow*, with Ion Grigorescu, Ivan Gallery, Bucharest(2018); *The Falling of the Arches*, Riga Photography Biennale(2016); *Mapping Bucharest: Art, Memory, and Revolution 1916-2016*, Vienna Biennale, MAK, Vienna(2015).



„Într-o perioadă (2017–2018) în care eram interesat de iconografia Evului Mediu, așa cum apare ea în diverse manuscrise europene, am fost atras de o imagine anume: un personaj care pare că iese dintr-o peșteră, trasând ceea ce părea a fi o umbră (Old English Hexateuch, sfertul al doilea al sec. XI – jumătatea sec. XII). Deși nu am reușit să identific narațiunea redată în imagine, am fost totuși captivat de elementele vernaculare inserate în iconografie: modul aproape naiv și extrem de viu în care câmpurile colorate care compuneau umbra au fost desenate, conferindu-i profunzime formei. Acesta a fost punctul de plecare pentru imaginarea unei umbre, umbra mea, transpusă într-o lucrare care să cuprindă un întreg arc existențial, o umbră care se deschide la 180 de grade, cuprinzând diverse straturi. Dacă o umbră are o densitate mai mare atunci când este mai aproape de corpul care o generează și se estompează spre margini, dimensiunile ei se modifică în funcție de relația corpului cu sursa de lumină și invers. Astfel se formează un ciclu care ne poartă prin spațiu și timp. Titlul lucrării este împrumutat de la Antonin Artaud, din *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. Odată constituită ca obiect, umbra este supusă unor intervenții performative. Fotografiile arată cum negociez cu ea: umbra este complet deschisă, nu are nevoie de un corp, umbra este poziționată vertical, în timp ce corpul meu devine umbra umbrei.” – Ștefan Sava

Așa cum umbra evoluează în lucrarea lui Ștefan Sava, schimbându-se în funcție de lumină și de corp, expoziția explorează modul în care trecutul și prezentul orașului interacționează dinamic, dezvăluind multiplele straturi ale istoriei și ale identității. Negocierea performativă cu umbra, în care corpul devine propria absență, reflectă tensiunea dintre prezență și absență care străbate lucrările din bienală, în special în raport cu condițiile postcomuniste și istoriile fragmentate ale violenței.

“During a period (between 2017-2018) in which I was interested in the iconography of the Middle Ages, as found in various European manuscripts, I was drawn to a particular image: a character who seems to get out of a cave, tracing what appeared to be a shadow (Old English Hexateuch, 2nd quarter of the 11th century-2nd half of the 12th century). Without being able to identify the narrative depicted in the scene, I was nonetheless captured by the vernacular elements inserted into the iconography: the almost naïve and extremely vivid way in which the colored fields making up the shadow had been drawn, conferring depth to its shape. This was the starting point of imagining a shadow, my own shadow, transposed into a work that would account for an entire existential arc; a shadow that opens up at 180 degrees, encompassing various layers. If a shadow has more density when it is closer to the body that generates it, fading towards the edges, its dimensions also change according to the body's relation to the source of light and vice-versa. It thus forms a cycle that takes us through space and time. The title of the work is borrowed from Antonin Artaud, from *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. Once constituted as an object, the shadow is submitted to various performative interventions. The various photographs show how I negotiate with it: the shadow is completely open, in no need of a body; the shadow is positioned vertically, while my body becomes the shadow's shadow.” – Ștefan Sava

Just as the shadow evolves in Ștefan Sava's work, shifting in relation to light and body, the exhibition explores how the city's past and present dynamically interact, revealing multiple layers of history and identity. The performative negotiation with the shadow, where the body becomes its own absence, reflects the tension between presence and absence that permeates the works in the biennial, particularly in relation to post-communist conditions and the fractured histories of violence.

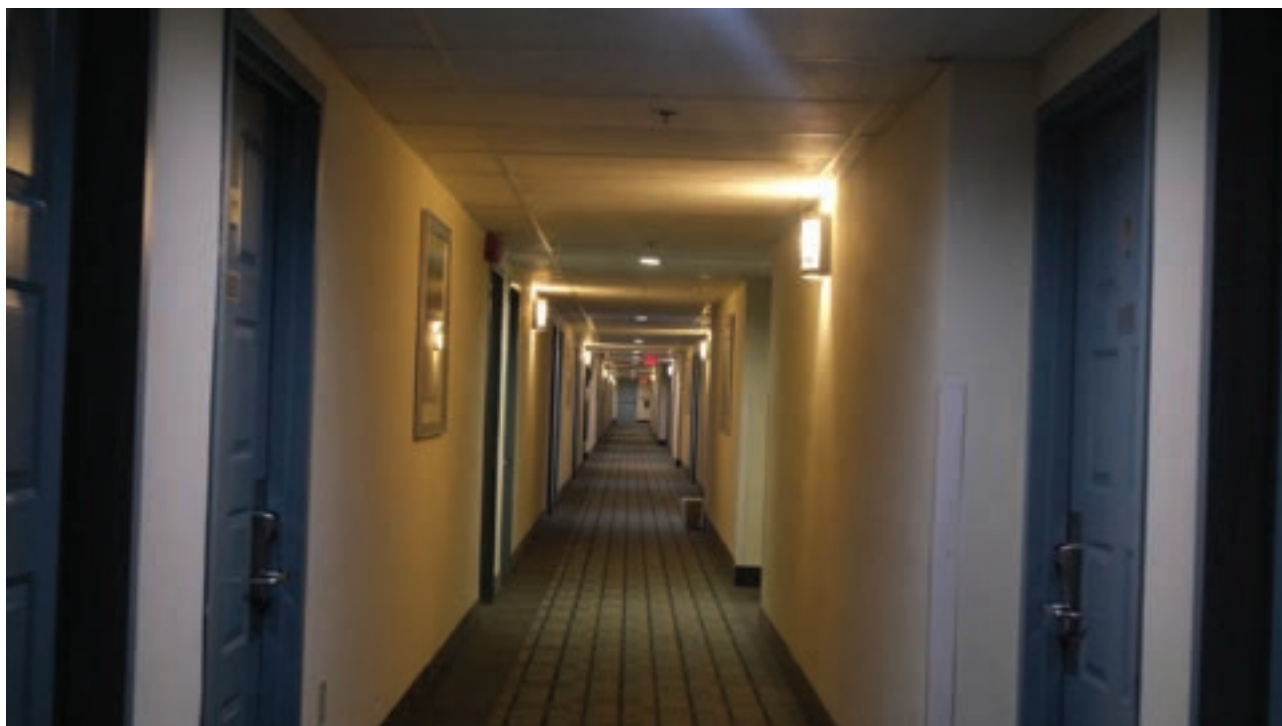
Nu există nimic mai inutil decât un organ - Umbra I /
There Is Nothing More Useless Than an Organ - Shadow I, 2018
 Sculptură (fier, plasă metalică vopsită) /
 Sculpture (iron, painted metal net), 210 x 115 x 8 cm

Variațiile umbrei / Shadow Variations, 2018
 Serie de 3 fotografii (printuri digitale) / Series of 3 photographs (digital prints)
 29 x 39,5 cm, 51 x 36 cm, 46 x 66 (înramate individual / individually framed)
 Courtesy of the artist

Bojan Stojčić

Bojan Stojčić (n. 1988, Sarajevo, Bosnia-Herțegovina) este un artist vizual stabilit în Sarajevo, cunoscut pentru lucrările sale multimedia care explorează teme complexe precum discursul și impactul auto-colonizării în spațiul ex-iugoslav. Practica sa chestionează perspectivele colective și individuale asupra celuilalt aflat la periferie, dar și asupra sinelui, inspirându-se adesea din experiențele proprii legate de pierdere, absență, dezrădăcinare și tranziție – teme inspirate din copilăria trăită în timpul războiului. Artă lui Stojčić reflectează asupra efectelor durabile ale conflictului în sferele publice și private. Artistul se poziționează ca o entitate europeană periferică, în timp ce contestă și subminează acest statut. Ideile sale sunt exprimate prin umor, poezie și geopolitică, explorând urmele și transformările prezentului. A fost distins cu mai multe premii prestigioase, printre care Premiul YVAA (2023), bursa WHW Academy pentru artiști emergenți (2022) și bursa Revizor (2022) pentru angajamentul său în știință și artă. Lucrările sale au fost expuse internațional, inclusiv la Teatrul Dramatic din Ivano-Frankivsk (Ucraina), Trienala de grafică din Tallinn (Estonia) și Cité Internationale des Arts din Paris (Franța).

Bojan Stojčić (b. 1988, Sarajevo, Bosnia-Herzegovina) is a visual artist based in Sarajevo known for his multimedia works that explore complex themes of the discourse and impact of self-colonialization within the meta-Yugoslav space. His work questions both collective and individual perspectives on the peripheral “other” and the self, often drawing from his own experiences of loss, absence, displacement, and transition – issues shaped by his childhood during the war. Stojčić’s art reflects on the lingering effects of conflict in both public and private spheres. He positions himself as a European peripheral entity while simultaneously challenging and subverting this status. The artist expresses his ideas through humor, poetics, and geopolitics, exploring the traces and transformations of the present. Stojčić is the recipient of several prestigious awards, including the YVAA Award (2023), the 2022 WHW Academy scholarship for emerging artists, and the 2022 Revizor scholarship for his engagement in science and art. His works have been exhibited internationally, at venues such as the Ivano-Frankivsk Drama Theater in Ukraine, the Tallinn Graphic Triennial in Estonia, and the Cité Internationale des Arts in Paris, France.



Hope Hotel Phantom reflectează asupra moștenirii apăsătoare a Acordului de la Dayton din 1995, un tratat de pace intermediat între liderii Bosniei-Herțegovinei, Croației și Serbiei, care a pus capăt unui conflict devastator ce durase patru ani. Negocierile au avut loc la Hope Hotel, situat în baza militară aeriană Wright-Patterson din Dayton, Ohio, un spațiu simbolic atât pentru puterea militară, cât și pentru iluzia păcii. Deși acordul trebuia să aducă reconciliere, el a consolidat un sistem politic fragil și fragmentat care persistă până în prezent, Bosnia-Herțegovina fiind blocată într-un simulacru de democrație impus de forțe externe. Baza militară, o prezență intimidantă și străină, reflectă artificialitatea și constrângerea care au definit procesul de pace. În iulie 2022, la 27 de ani de la semnarea acordului, Stojčić a călătorit din Bosnia-Herțegovina la Hope Hotel, rezervând o cameră în același spațiu unde s-au luat decizii cruciale pentru viitorul țării sale. A ocupat fizic aceleași paturi și săli de conferință ca liderii istorici, devenind o fantomă a ecurilor acelui moment crucial. Prezența sa în acel spațiu reflectă reverberațiile continue ale Acordului de la Dayton, un vis de pace transformat într-un coșmar pentru mulți. Acest performance constituie o meditație asupra impactului de durată al deciziilor politice în viețile individuale și asupra tensiunilor nerezolvate care continuă să marcheze regiunea. Lucrarea este profund conectată cu temele Bienalei Art Encounters, provocând publicul să reflecteze asupra modului în care acordurile istorice și deciziile politice modelează nu doar geografia, ci și experiențele personale. Opera lui Stojčić, asemenea altora din bienală, invită la o reflecție asupra felului în care trecutul continuă să modeleze prezentul, lăsând urme atât personale, cât și colective.

Hope Hotel Phantom reflects on the haunting legacy of the 1995 Dayton Agreement, a peace deal brokered between the leaders of Bosnia & Herzegovina, Croatia, and Serbia to end the brutal conflict that had torn apart Bosnia & Herzegovina for four years. The negotiations took place at the Hope Hotel, situated on the Wright-Patterson Air Force Base in Dayton, Ohio, a site symbolic of both military power and the illusions of peace. The agreement, which was meant to bring an end to the violence, instead entrenched a fragile and fractured political system that remains in place today – Bosnia & Herzegovina is locked into a simulacrum of democracy by external forces. The military base, an intimidating foreign presence, mirrored the artificiality and coercion behind the peace process. In July 2022, 27 years later, Stojčić traveled from Bosnia & Herzegovina to the Hope Hotel, booking a room in the same place where crucial decisions had been made that shaped his country's future. He physically occupied the same beds and conference halls that the historical figures once did, becoming a "phantom" in the echoes of this pivotal moment. His presence at the site reflects the ongoing reverberations of the Dayton Agreement – a dream of peace turned into a nightmare for many. This performance and reflection serve as a meditation on the lasting impacts of political decisions on individual lives and the unresolved tensions that continue to haunt the region. This work is deeply connected to the themes explored in this edition of the Art Encounters Biennial, challenging viewers to consider how historical agreements and political decisions shape not only the geography but also the individual lived experiences. Stojčić's work, like many in the biennial, invites reflection on how the past continues to shape the present, leaving imprints that are both personal and collective.

Hope Hotel Phantom, 2023

Video, duration 21:43

Regizor și producător / Director and producer: Bojan Stojčić

Online editor: Midhat Mujkić

Video stills: Bojan Stojčić

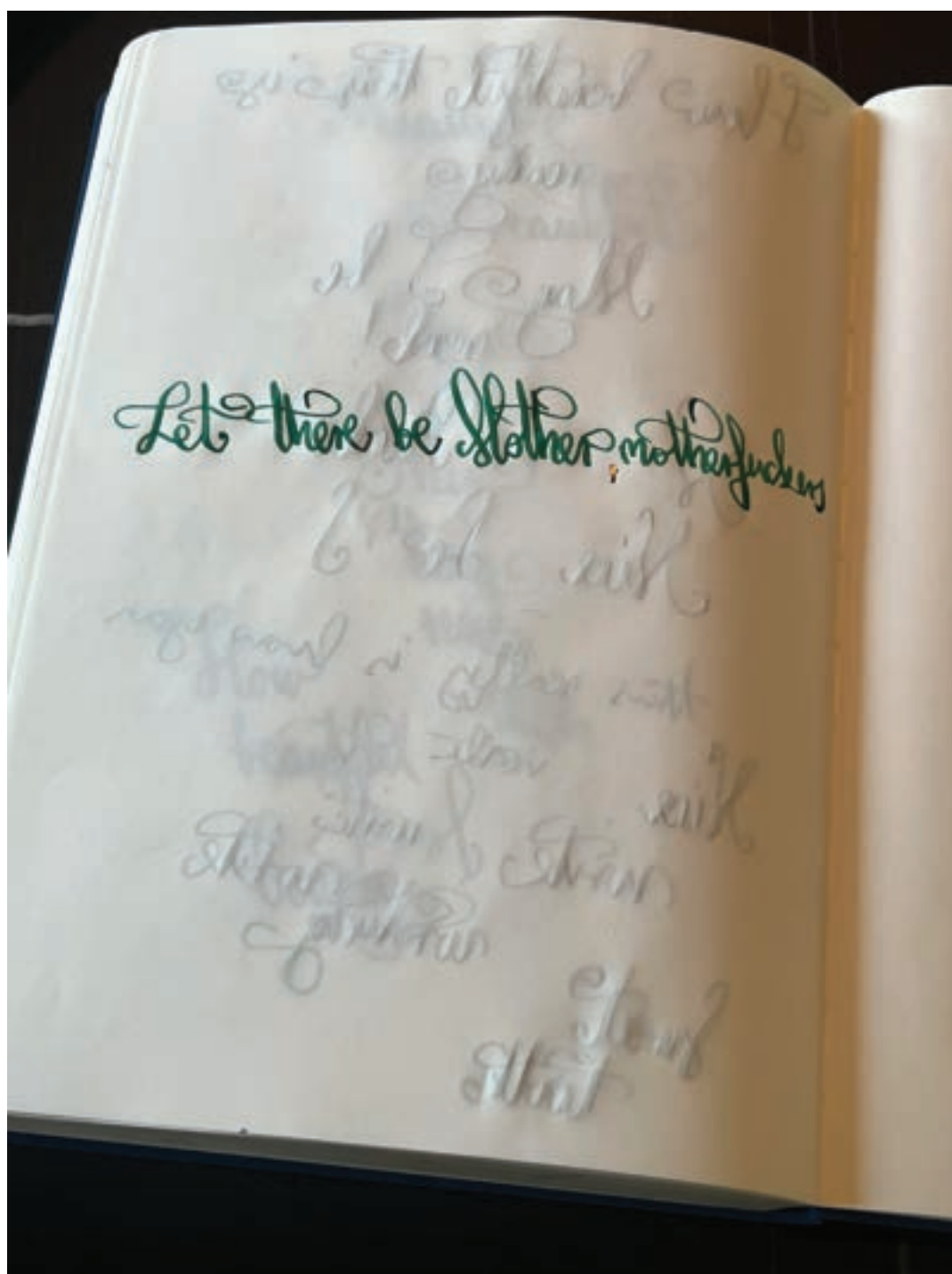
Nora Turato

Nora Turato (n. 1991, Zagreb, Croația) este o artistă stabilită în Amsterdam, a cărei practică se concentrează pe limbaj și se extinde asupra instalațiilor bazate pe text, printuri, cărți și performance-uri. Abordarea sa constă în împletirea limbajului dat cu texte originale, canalizând fluxul constant de materiale în narațiuni unice pe care le deconstruiește prin intermediul diverselor sale forme de exprimare. Printre expozițiile personale recente se numără cele de la: Institute of Contemporary Art, Londra (2025), Stedelijk Museum, Amsterdam (2024), Kunsthalle Wien, Viena (2024), Museum of Modern Art, New York (2022), Secession, Viena (2021), MGLC – Centrul Internațional de Artă Grafică, Ljubljana (2020), Serralves Museum of Contemporary Art, Porto (2019), Kunstmuseum Liechtenstein (2019). În primăvara lui 2024 Turato a prezentat o instalație de artă publică de mari dimensiuni la Art on the Mart, Chicago, iar în 2023 a realizat un performance comandat de Performa Biennial din New York.

Noua lucrare audio a lui Turato, intitulată *LET THERE BE MOTHER, MOTHERFUCKERS!*, ocupă Comenduirea Garnizoanei cu sunetul unor oftaturi adânci și relaxate, care fac loc unei succesiuni de respirații accelerate. Vocea exprimă ușurare și plăcere, iar, potrivit artistei, „hrănește atmosfera” cu un sentiment de bucurie. Alegerea și amplificarea de către Turato a expresiilor auditive, de obicei rezervate spațiilor private, contrazic în mod direct sistemele dominante, invazive și axate pe logică ale vremurilor noastre. „Mama” din titlu este sinonimă cu un sentiment general de grijă, siguranță și liniște, calități adesea asociate cu figura îngrijitorului primar. Oftaturile de la început poziționează răspunsul fizic al confortului drept punct de plecare. Acest gest este central în munca lui Turato, aduce în spațiu o stare de calm și siguranță, sentimente universale pe care, de regulă, le asociem cu maternitatea. În alte secțiuni ale piesei audio, intervalele de respirație intensificată fac trimitere clară la plăcere. Aici, Turato testează gradul de confort al ascultătorului: „zgomote” pe care am fost condiționați să le asociem cu rușinea, care nu ar trebui făcute în public pentru a nu deranja decența socială. Lucrarea lui Turato este instalată într-o fostă garnizoană, care timp de ani de zile a servit diferitelor autorități și scopurilor militare. Lucrarea audio contrastează cu această istorie prin remodelarea locului, chiar și temporar, și transformarea sa într-un spațiu care prioritizează senzația, plăcerea și prezența emoțională.

Nora Turato (b.1991, Zagreb, Croatia) is an artist based in Amsterdam whose practice spans text-based installations, prints, books, and performances, with language serving as the central focus of her work. Turato's approach involves weaving together found language and original text, channeling the constant flow of material into unique narratives that she deconstructs through her multifaceted practice. Her recent solo exhibitions include the Institute of Contemporary Art, London (2025); Stedelijk Museum, Amsterdam (2024); Kunsthalle Wien, Vienna (2024); Museum of Modern Art, New York (2022); Secession, Vienna (2021); MGLC: International Centre of Graphic Arts, Ljubljana (2020); Serralves Museum of Contemporary Art, Porto (2019); Kunstmuseum Liechtenstein (2019); among others. In the spring of 2024, Turato unveiled a large-scale public art installation at Art on the Mart, Chicago, and in 2023, she presented a commissioned performance for the Performance Biennial in New York.

Turato's new audio piece, titled *LET THERE BE MOTHER, MOTHERFUCKERS!*, inhabits the Garrison Command with the sound of deep relaxed sighs that give way to a succession of rapidly accelerating breaths. The sound of the voice expresses relief and pleasure, according to the artist, “feeding the atmosphere” with a sense of joy. Turato's choice and amplification of audible expressions, typically reserved to private spaces, are in direct opposition to the pervasive and aggressive logic-driven systems of the day. The “Mother” in the title is synonymous with a general sense of care, safety, and reassurance – qualities often associated with a primary caregiver. The opening sighs position the physical response of comfort as a starting point. This gesture is central to Turato's work, injecting in the space a sense of calm and security, universal connections we typically prescribe to the maternal. Elsewhere in the audio, intervals of increased breathing are undeniably a nod to pleasure. Here, Turato tests the listener's own comfort: “noises” we have been conditioned to link either to shame, not to be made in public, so as to not disturb social decorum. Turato's piece is installed in a former garrison, which for years served various military authorities and purposes. Turato's audio contrasts this history by reshaping the site, if only momentarily, and transforming it into a space that prioritizes sensation, pleasure, and emotional presence.



LET THERE BE MOTHER, MOTHERFUCKERS!, 2025
Instalație de sunet / Sound installation
Courtesy of the artist

Liam Gillick & Anton Vidokle

Liam Gillick (n. 1964, Aylesbury, UK) este un artist stabilit la New York, a cărui practică complexă cuprinde sculptura, video-ul, arhitectura, instalația și textul. Recunoscut internațional pentru angajamentul său critic față de sistemele contemporane de producție și control, Gillick explorează modul în care munca, timpul și estetica sunt organizate și mediate într-o societate post-industrială. Un aspect esențial al lucrării sale este utilizarea expoziției ca mediu în sine, contestând delimitările convenționale între lucrare, expunere și privitor. Practica sa se mișcă fluid între abstractizarea formală și investigația conceptuală, abordând adesea cadrele ideologice ale structurilor sociale și politice. Formele modulare și arhitecturale ale lui Gillick sunt frecvent însoțite de texte, filme sau intervenții grafice care pun sub semnul întrebării utilitatea structurilor în care se află. Acest joc între claritate vizuală și contradicție critică l-a poziționat ca figură centrală în discursul esteticii relaționale și al criticii instituționale.

Anton Vidokle (n. 1965, Moscova, Rusia) este artist, cineast și editor al revistei *e-flux journal*, cunoscut pentru abordarea sa inovatoare în arta contemporană și cinema. Lucrările sale explorează intersecțiile dintre artă, filozofie și politică. Filmele sale au fost prezentate în expoziții și festivaluri internaționale importante, inclusiv documenta 12, Bienala de la Veneția, Bienala de la Shanghai, Berlinale, Locarno Film Festival și Bienala de la Gwangju. De asemenea, au fost expuse la Bienala de la Taipei, Trienala de la Yokohama, Centre Pompidou, Tate Modern, Galeria Tretyakov, MuHKA, Reina Sofia, MMCA Seoul, Haus der Kulturen der Welt (HKW) și The National Gallery din Washington DC. Prin practica sa artistică, Vidokle provoacă constant publicul să regândească narațiunile culturale și rolul artei în societate.

În centrul lucrării *Camaradzi* se află transcrierea unei ședințe secrete de urgență a Partidului Comunist Român, convocată la 1 august 1989, într-un moment crucial pentru Europa de Est. Traducerea în limba engleză a acestei transcrieri, descoperită de artiștii Liam Gillick și Anton Vidokle la Institutul Woodrow Wilson, dezvăluie un dialog tensionat între Nicolae Ceaușescu și membri de rang înalt ai partidului. Aceștia discută despre ascensiunea mișcării Solidaritatea din Polonia și amenințările pe care le presupunea pentru guvernele comuniste din regiune. Conversația detaliază strategii de contracarare a acestor dinamici politice, reflectând direct anxietățile epocii. *Camaradzi* a fost pusă în scenă și filmată la New York cu o distribuție de actori proveniți din mediile experimentale

teatrale, printre care Jim Fletcher (The Wooster Group), care îl interpretează pe Ceaușescu. Prin reconstituirea acestui dialog, artiștii amplifică rezonanța istorică a textului, transportând publicul în peisajul tensionat al României de la sfârșitul secolului XX. În cadrul Bienalei Art Encounters, lucrarea intră în dialog cu temele evenimentului, investigând istoria și realitatea contemporană a Timișoarei, și provoacă la reflecții asupra puterii, memoriei și rezilienței în fața schimbării.

Liam Gillick (b. 1964, Aylesbury, UK) is a New York-based artist whose multifaceted practice spans sculpture, video, architecture, installation, and text. Internationally recognized for his critical engagement with contemporary systems of production and control, Gillick explores how labor, time, and aesthetics are organized and mediated in a post-industrial society. A key aspect of his work is the use of exhibition-making, itself, as a medium – challenging conventional delineations between artwork, display, and viewer. His practice moves fluidly between formal abstraction and conceptual inquiry, often addressing the ideological frameworks behind social and political structures. Gillick's modular and architectural forms are frequently accompanied by texts, films, or graphic interventions that question or subvert the utility of the structures they inhabit. This interplay between visual clarity and critical contradiction has positioned him as a central figure in the discourse of relational aesthetics and institutional critique, with a practice that continues to provoke dialogue around contemporary art's role in the neoliberal context.

Anton Vidokle (b. 1965, Moscow, Russia) is an artist, filmmaker, and editor of *e-flux* journal, known for his innovative approach to contemporary art and cinema. His works encompass a diverse range of themes, exploring the intersections of art, philosophy, and politics. Vidokle's films have been presented at prestigious international exhibitions, festivals, and institutions, including documenta 12, Venice Biennale, Shanghai Biennale, Berlinale, Locarno Film Festival, and Gwangju Biennale. His thought-provoking pieces have also been showcased at renowned venues such as the Taipei Biennale, Yokohama Triennale, the Centre Pompidou, Tate Modern, Tretyakov Gallery, MuHKA, among others. In addition to these accolades, he has exhibited at the Reina Sofia, MMCA Seoul, Haus der Kulturen der Welt (HKW), and The National Gallery in Washington DC. Through his artistic practice, Vidokle continuously challenges audiences to rethink cultural narratives and the role of art in society.

At the core of *Camaradzi* lies the transcript of a secret emergency meeting of the Romanian Communist Party, convened on August 1st, 1989, during a pivotal moment for Eastern Europe. The English translation of this transcript, uncovered by artists Liam Gillick and Anton Vidokle at the Woodrow Wilson Institute, reveals a gripping dialogue between Nicolae Ceaușescu, Romania's last communist leader, and high-ranking party members. They deliberated on the implications of the Solidarity movement's ascendance in Poland and the potential threats it posed to communist governments across the region. The conversation delves into strategies for countering these political dynamics, serving as a direct reflection of the anxieties that enveloped the era. *Camaradzi* was staged and recorded in New York with a talented ensemble of actors from diverse experimental theatre backgrounds, featuring Jim Fletcher of the Wooster Group in the role of Ceaușescu. By performing this dialogue, the artists intensify the historical resonance of the text, transporting audiences into the fraught landscape of late 20th century Romania. This edition of the Art Encounters Biennial resonates deeply with themes explored in *Camaradzi*, as it investigates Timișoara's rich historical and contemporary significance through its curated exhibition space, in the way that the work is invoking reflections on power, memory, and resilience amid change.



Camaradzi, 2024
Proiecție video digitală cu sunet / Digital video projection with sound
Duration 22:57
Courtesy of the artists

Comenduirea Garnizoanei Etaj

The Garrison
Command
First Floor

Marina Abramović & Ulay

Marina Abramović (n. 1946, Belgrad, Serbia) este una dintre cele mai influente figuri ale artei performative. De la începutul carierei sale în Belgrad, la începutul anilor 1970, a făcut pionierat în performance, creând unele dintre cele mai importante lucrări timpurii ale acestui gen. Explorând limitele fizice și mentale, Abramović a înfruntat durerea, epuizarea și pericolul în căutarea unei transformări emoționale și spirituale. A primit Leul de Aur pentru cel mai bun artist la Bienala de la Veneția din 1997. În 2010 a avut prima retrospectivă majoră în SUA și a susținut simultan performance-ul *The Artist is Present* la Muzeul de Artă Modernă din New York, timp de peste 700 de ore. A fondat Marina Abramović Institute (MAI), o platformă dedicată lucrărilor imateriale și de lungă durată, menită să creeze noi posibilități de colaborare între specialiști din diverse domenii. Și-a publicat memoriile, *Walk Through Walls*, în 2016, iar cea mai recentă publicație a sa este *A Visual Biography*, lansată de Laurence King în 2023. Retrospectiva sa *The Cleaner* a fost deschisă la Moderna Museet din Stockholm în 2017 și a fost itinerantă în șapte alte locații europene, încheindu-se la Muzeul de Artă Contemporană din Belgrad în 2019. În 2020 Opera de Stat din Bavaria a prezentat premiera mondială a operei sale *7 Deaths of Maria Callas*, care a fost ulterior prezentată în mai multe orașe europene. În septembrie 2023 Marina Abramović a deschis o expoziție persoană la Royal Academy, devenind prima artistă femeie care a ocupat întreg spațiul galeriei în cei 250 de ani de existență ai instituției.

Marina Abramović (b. 1946, Belgrade, Serbia). Since the beginning of her career in Belgrade during the early 1970s, Marina Abramović has pioneered performance art, creating some of the form's most important early works. Exploring her physical and mental limits, she has withstood pain, exhaustion, and danger, in her quest for emotional and spiritual transformation. Abramović was awarded the Golden Lion for Best Artist at the 1997 Venice Biennale. In 2010, Abramović had her first major U.S. retrospective and simultaneously performed for over 700 hours in *The Artist is Present* at the Museum of Modern Art in New York. Abramović founded the Marina Abramović Institute (MAI), a platform for immaterial and long durational work to create new possibilities for collaboration among thinkers of all fields. Abramović published her memoir, *Walk Through Walls*, with Crown Archetype on October 25th, 2016. Her most recent publication is *A Visual Biography*, which was published by Laurence King in 2023. Her retrospective *The Cleaner* opened at Moderna Museet, Stockholm, in February 2017 and toured to seven additional European venues, ending at the Museum of Contemporary Art, Belgrade, Serbia, in 2019. In September 2020 the Bayerische Staats Opera presented the world premiere of Marina's opera project *7 Deaths of Maria Callas*, which has continued to tour to various cities across Europe. In September 2023 she opened her solo exhibition at the Royal Academy and became the first female artist in the institution's 250-year history to occupy the entire gallery space with her work.

Pseudonimul lui Frank Uwe Laysiepen, Ulay (n. 1943, Solingen, Germania – d. 2020, Ljubljana, Slovenia), aparține unui artist a cărui operă s-a aflat la intersecția dintre fotografie și abordările conceptuale ale performance-ului și artei corporale. Între 1968 și 1971, după ce s-a format ca fotograf, Ulay a fost consultant pentru Polaroid, experiență care l-a inspirat să facă experimente cu aparatul de fotografiat analogic și cu fotografia instant oferită de acesta. Realizând sute de autoportrete, fiecare manipulat în moduri variate, Ulay a dezvoltat o abordare inedită atât în metodă, cât și în tematică, folosind camera foto ca un instrument de investigare și modificare a identității, explorând în același timp problematicile de gen construite de societate. La sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970 practica fotografică a lui Ulay a devenit vizibil performativă, ceea ce a condus la o colaborare de lungă durată cu Marina Abramović. Cei doi au lucrat împreună între 1976 și 1988, concentrându-se pe testarea limitelor fizice și psihice ale corpului și ale minții. Prin seria *Relation Work* și prin numeroase acțiuni și piese performative, cei doi au devenit figuri emblematice ale artei performative. În anii 1990 Ulay s-a reorientat predominant către fotografie, abordând critic poziția individului marginalizat în societatea contemporană și vulnerabilitatea celorlalți, tratând teme precum naționalismul, rasismul și inegalitatea. Expoziții și performance-uri recente ale sale au fost prezentate la: Stedelijk Museum (Amsterdam, Olanda), Depart Foundation (Los Angeles, SUA), Cooper Gallery (Dundee, Marea Britanie), Schirn Kunsthalle Frankfurt (Germania), Fondazione Prada (Milano, Italia), Musée d'Art et d'Histoire (Geneva, Elveția), Nederlands Fotomuseum (Rotterdam, Olanda), Tate Liverpool (Marea Britanie), C-Space (Beijing, China) și National Centre for Contemporary Arts (NCCA, Moscova, Rusia). Opera sa, alături de numeroasele colaborări cu Marina Abramović, se regăsește în colecțiile unor instituții de prestigiu din întreaga lume, printre care Stedelijk Museum, Centre Georges Pompidou, Kunstmuseum Bern, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) și The Museum of Modern Art (MoMA).

The pseudonym of Frank Uwe Laysiepen, Ulay (b. 1943, Solingen, Germany, d. 2020, Ljubljana, Slovenia) was an artist whose oeuvre was centered at the intersection of photography and the conceptually-oriented approaches of performance and body art. Between 1968 and 1971, after training as a photographer, Ulay worked extensively as a consultant for Polaroid, which inspired him to start experimenting with the analogue camera and the instant photography it provided. Taking hundreds of self-portraits, each manipulated in a myriad of ways, Ulay developed an approach that was novel in both method and subject matter, using the camera as a tool to investigate and modify identity, whilst exploring socially constructed issues of gender. During the late 1960s and early 1970s, Ulay's photographic approach became demonstratively performative, resulting in a long-term collaboration with Marina Abramović. Working together from 1976 to 1988, they focused on pushing the physical limitations of the mind and body. Through their *Relation Work* series, numerous actions and performative pieces, they became icons of performance art. In the 1990s, Ulay returned predominantly to photography, critically evaluating the position of the marginalized individual in contemporary society and the vulnerability of others, addressing issues of nationalism, racism and inequality. Recent solo exhibitions and performances have been held at Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands; Depart Foundation, Los Angeles, CA, USA; Cooper Gallery, Dundee, UK; Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt, Germany; Fondazione Prada, Milan, Italy; Musée d'Art et d'Histoire, Geneva, Switzerland; Nederlands Fotomuseum, Rotterdam, The Netherlands; Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands; Tate Liverpool, Liverpool, United Kingdom; C-Space, Beijing, China; and National Centre for Contemporary Arts (NCCA), Moscow, Russia. His work, along with his many collaborations with Marina Abramović, is featured in collections of major institutions around the world, including the Stedelijk Museum, Centre Georges Pompidou, Kunstmuseum Bern, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) and The Museum of Modern Art (MoMA).

Rest Energy este un performance intens de 4 minute, realizat de Marina Abramović și Ulay, prezentat în cadrul ROSC'80, în Dublin, în fața a 150 de vizitatori. În acest act minimalist de intensitate extremă, cei doi artiști au întruchipat un moment de vulnerabilitate absolută și încredere reciprocă. Abramović ținea baza unui arc încordat, în timp ce Ulay trăgea de coardă, cu o săgeată îndreptată direct spre inima ei. Tensiunea fizică generată de corpurile lor menținea arma pregătită pentru a fi eliberată, iar orice ezitare sau dezechilibru ar fi putut duce la un deznodământ fatal. Microfoane mici, atașate piepturilor lor, amplificau sunetul bătăilor inimii pe măsură ce tensiunea emoțională creștea, oferind o portretizare sonoră tulburătoare a fragilității, riscului și conexiunii umane.

Reflectând asupra performance-ului, Ulay a spus: „Țineam împreună un arc tensionat și o săgeată pregătită de tragere. Greutatea corpurilor noastre pune presiune pe arc. Săgeata era îndreptată spre inima Marinei. Microfoane mici erau atașate inimilor noastre, înregistrând numărul tot mai mare de bătăi.”

Această lucrare emblematică intră în contact direct cu tema curatorială a Bienalei Art Encounters, devenind o metaforă a echilibrului precar dintre indivizi și sisteme, fie ele emoționale, politice sau istorice. Lucrarea reflectă teme mai largi precum diviziunea socială, vulnerabilitatea sub presiune și costul uman al controlului. Într-un context care abordează condițiile post-comuniste și structurile globale ale violenței, performance-ul Marinei Abramović și al lui Ulay invită la reflecție asupra încrederii, supraviețuirii și impactului psihologic al vieții trăite într-o stare constantă de tensiune.

Rest Energy (1980) is a powerful 4-minute performance by Marina Abramović and Ulay, presented during ROSC'80 in Dublin before an audience of 150 visitors. In this intense and minimal act, the two artists enacted a moment of absolute vulnerability and mutual trust. Abramović held the base of a drawn bow, while Ulay grasped the string, with an arrow aimed directly at her heart. Their bodies created the physical tension that kept the weapon ready to release – any slip could have led to fatal consequences. Small microphones were attached to their chests, amplifying the sound of their heartbeats as the emotional pressure grew, creating a haunting sonic portrait of fragility, risk, and connection.

Reflecting on the performance, Ulay said: “Together we held a taut bow and a poised arrow./ The weight of our bodies puts tension on the bow./ The arrow pointed at Marina’s heart./ Small microphones were attached to both our hearts recording the increasing number of heartbeats.”

This seminal work comes into direct contact with the curatorial framework of the Art Encounters Biennial, becoming a metaphor for the precarious balance between individuals and systems – whether emotional, political, or historical – and reflects broader themes of social division, vulnerability under pressure, and the human cost of control. In a context addressing post-communist conditions and global structures of violence, Abramović and Ulay’s performance invites reflection on trust, survival, and the psychological impact of living in constant tension.



Rest Energy, 1980
Video monocal (color, sunet) /
Single channel video (color, sound), duration 4:04
© Ulay / Marina Abramović

Photos details:
Ulay / Marina Abramović
Rest Energy, 1980
Performance pentru / for video 4:04
ROSC' 80, Dublin
© Ulay / Marina Abramović
Courtesy of the Marina Abramović Archives

Ana Adam

Ana Adam (n. 1964, Ormindea, România) trăiește și lucrează în Timișoara, România. A studiat la Academia de Artă Ion Andreescu din Cluj-Napoca între 1986 și 1992. Din 1994 este profesoară la Liceul de Arte Plastice din Timișoara. Expoziții personale recente includ: *What's the Forgotten Thread that Connects Me to Myself?*, RKI, Berlin (2023), *Life Vest Under Your Seat*, NMCA, București (2021), *Drawing Is Witchcraft or the Other Way Round*, Jecza Gallery, Timișoara (2020) și *Hangs By a Thread*, Borderline Art Space, Iași (2019). Expoziții de grup relevante: *Courage, the Fulfillment Won't Break You*, Cazarma U, Timișoara (2023), *Expanded Nature*, META Space, Timișoara (2023), *Pulse 22*, NMCA, București (2023), *Chronic Desire*, Comenduirea Garnizoanei, Timișoara (2023), *On Her Side*, Project Center, Timișoara (2023). *Statements of Pure Consciousness*, Centrul Cultural Sârb, Paris (2022). A participat, de asemenea, la *Life – A User's Manual*, Bienala Art Encounters, Timișoara (2017). Publicația sa *BLOOD STOP SPACE GOLD – ANA ADAM* a fost lansată de Contrasens în 2019.

Ana Adam (b. 1964, Ormindea, Romania) lives and works in Timișoara, Romania. She studied at the Ion Andreescu Art Academy in Cluj-Napoca from 1986 to 1992. Since 1994, she has been a professor at the Visual Art High School in Timișoara. Recent solo exhibitions include *What's the Forgotten Thread that Connects Me to Myself?* RKI, Berlin (2023); *Life Vest Under Your Seat*, NMCA, Bucharest (2021); *Drawing Is Witchcraft or the Other Way Round*, Jecza Gallery, Timișoara (2020); and *Hangs By a Thread*, Borderline Art Space, Iași (2019). Notable group exhibitions include *Courage, the Fulfillment Won't Break You*, Cazarma U, Timișoara (2023); *Expanded Nature*, META Space, Timișoara (2023); *Pulse 22*, (New Purchases in the Collection of NMCA), NMCA, Bucharest (2023); *Chronic Desire*, Garrison Command, Timișoara (2023); *On Her Side*, Project Center, Timișoara (2023); and *Statements of Pure Consciousness*, Serbian Cultural Center, Paris (2022). She also participated in *Life – A User's Manual* at the Art Encounters Biennale in Timișoara (2017). Her publication, *BLOOD STOP SPACE GOLD – ANA ADAM*, was published by Contrasens in 2019.



„Pentru acest proiect am creat o lucrare textilă de aproximativ 100 x 300 cm, în care personajele sunt brodate cu mătase, fire metalice și mărgel, însoțite de texte inserate în bule, ca în benzile desenate. Consider desenul textil ca fiind foarte feminin și reprezentativ pentru contribuția mea în interacțiunea cu cele două personaje istorice importante din istoria premodernă a Europei și a regiunii Banatului, Prințul Eugen de Savoia și Conte Claude Florimond de Mercy. Pornind de la date factuale care leagă Banatul de aceste două personaje, am creat o poveste personală, ignorând granițele de timp și spațiu, și am imaginat un schimb de mesaje între noi. Acestea sunt laconice, amuzante, jucăușe, uneori cu un ton cochet. În acest fel, am demitizat morgia macho-militaristă-imperială și am reușit să îi privesc pe cei doi cu neutralitate, pentru ceea ce este acum „Timișoara mea”, și nu „mica Vienă”. Conform șamanismului sau fizicii cuantice, factorii de timp și spațiu sunt discutabili, ideea de a interacționa cu oameni dintr-o altă epocă sau zonă geografică este acceptată. Există mai multe istorii la fel de reale, unele sunt oficiale, altele sunt alcătuite din gesturi intime și experiențe ale fiecărei persoane, uneori din fulgerări emoționale care se sedimentează într-o unitate spațio-temporală. A vedea pe cineva/ceva este un privilegiu.” – Ana Adam

Această lucrare se aliniază conceptului curatorial al Bienalei Art Encounters, care explorează semnificația istorică și contemporană a Timișoarei. Lucrarea Anei Adam interacționează direct cu istoria stratificată a Timișoarei, reimaginând și relaționând cu personaje istorice, creând un dialog care transcende timpul. Abordează memoria colectivă, reinterpretează trecutul și contestă perspectivele militariste și imperialiste adesea înrădăcinate în narațiunile istorice, reflectând asupra ecourilor continue ale istoriei și asupra implicațiilor acesteia în prezent. Prin subversiunea jucăușă a acestor narațiuni dominante, artista scoate la iveală modurile în care puterea, memoria și identitatea ne modelează înțelegerea asupra timpului, locului și apartenenței. Lucrarea sa sugerează că istoria nu este o entitate fixă, ci un spațiu fluid și disputat, unde coexistă multiple realități, cele impuse de înregistrările oficiale și cele conturate de experiențe intime, emoții și clipe efemere de recunoaștere. Procedând astfel, Ana Adam ne invită să reconsiderăm modul în care ecourile trecutului continuă să ne influențeze lumea contemporană, apelând la o abordare mai nuanțată și personală a istoriilor care ne definesc.

“For this project, I’m creating a textile work, about 100 x 300 cm, depicted characters embroidered with silk, metallic threads, and beads with the texts in bubbles, like in the comics. I consider a textile drawing to be very feminine and representative of my contribution to the interaction with the two historical characters, Prince Eugen de Savoia and Count Claude Florimond de Mercy. They are two important historical figures in the pre-modern history of Europe and the Banat region. Starting from factual data linking Banat to the two characters, I created a personal story, ignoring the time-space divide, imagining an exchange of messages between us. They are laconic, amusing, playful, sometimes with a flirtatious tone. In this way, I demythologized the macho-militarist-imperial morgue, and I managed to look at the two of them with neutrality for what ‘my Timișoara’ is now; not ‘little Vienna’. According to shamanism or quantum physics, the factors of time and space are debatable; the idea of interacting with people from another timeline or geographical area is accepted. There are several equally real histories, official ones, and others made up of the intimate gestures and experiences of each being, sometimes emotional flashes that settle into a spatial-temporal unity. Seeing someone/something is a privilege.” – Ana Adam

This work aligns with the curatorial concept of the Art Encounters Biennial, which delves into Timișoara’s historical and contemporary significance. Ana Adam’s work directly engages with the layered history of Timișoara by reimagining and interacting with historical figures, creating a conversation that transcends time. It touches on collective memory, reinterprets the past, and challenges the militaristic, imperialist views often embedded in historical narratives, reflecting on the ongoing resonance of history and its present implications. By playfully subverting dominant narratives, she exposes the ways in which power, memory, and identity shape our understanding of time, place, and belonging. Her work suggests that history is not a fixed entity but a fluid and contested space, where multiple realities coexist, those imposed by official records and those shaped by intimate experiences, emotions, and fleeting moments of recognition. In doing so, Ana Adam invites us to reconsider how the echoes of the past continue to influence our contemporary world, calling for a more nuanced and personal engagement with the histories that define us.

It's all (her)stories, 2025

Materiale textile noi și reciclate, fire textile, mărgel, paiete / New and recycled fabrics, textile threads, beads, sequins,

100 x 300 cm (neînramată / unframed)

Lucrare comisionată de / Work commissioned by Art Encounters Foundation

Credits photo Virgil Babușcov.

Courtesy of the artist

Etichetă extinsă:

Eticheta 1:

- Mon cher Claude, când eram copilă iubeam violetele de Parma
Contele Claude-Florimond de Mercy a murit la asediul Parmei în 1734, de Sf. Petru și Pavel.
- Cher Claude, mi-am vopsit rochia cu Rubia tinctorum pe care mi-ai trimis-o
Contele Claude-Florimond de Mercy dăduse ordin să se planteze în Banat plante tinctoriale printre care și aceasta care colorează în roșu, necesare industriei textile pe care o inițiasse.
- Mon cher Claude, vai ce nenumărați sunt duzii plantați!
Contele Claude-Florimond de Mercy dăduse ordin să se planteze 143 000 de duzi necesari industriei mătăsii pe care o inițiasse aici alături de alte meșteșuguri.
- Chère Ana, ai văzut harta din dreapta ușii?
Contele Claude-Florimond de Mercy comandase o hartă a Banatului pe care o așezase în biroul său aflat probabil în Comenduirea garnizoanei clădire construită la inițiativa sa.

Eticheta 2:

- Unde sunt pălăria și spada mea?
Papa îi dăruise prințului Eugen după bătălia de la Petrovaradin o pălărie și o spadă sfințite, obiecte care se dădeau eroilor creștini care se remarcă în lupta contra turcilor.
- Luptăm împreună de peste 30 de ani
Foarte probabil că cei doi s-au cunoscut când Savoya avea 20 de ani și Mercy 17, cu ocazia bătăliei de apărare a Vienei din 1683. Deci în 1716, la eliberarea/cucerirea Timișoarei ei se știau și luptau împreună de circa 33 de ani.
- Aș fi preferat Timișoara în loc de Viena
François-Eugen de Savoie-Carignan avea în grădina zoologică de la Palatul Belvedere din Viena și un leu. Legenda spune că era atât de atașat de stăpân încât a murit în aceeași noapte cu el.

Eticheta 3:

- Chère Ana, am dansat ca vrăjit în noaptea de 19 octombrie
François-Eugen de Savoie-Carignan intră victorios în Timișoara la 18 octombrie de aniversarea sa apoi pleacă la Viena fiindcă a doua zi i se organizează acolo o serbare grandioasă fiind considerat mare erou al creștinătății.
- Alteța Voastră, îmi împrumuți una din rochiile tale?
François-Eugen de Savoye-Carignan a trăit până la nouăsprezece ani la Paris. A făcut parte din anturajul ducelui Philippe d'Orleans fratele lui Ludovic al IV-lea, cunoscut pentru viața sa nonconformistă. Acesta era bisexual, îi plăceau rochiile și bijuteriile, era cunoscut pentru petrecerile sale extravagante. Legenda spune că Prințul Eugen a fugit în Austria unde și-a început cariera militară deghizat în femeie. Comunitatea LGBTQ+ din Viena îl consideră pe prinț o persoană queer și propune Palatul Belvedere ca prim obiectiv tematic într-un tur al orașului.
- Cum ți-ai petrecut cele 5 zile, Alteța Voastră?
Timișoara aflată sub ocupație turcă se predă la 13 octombrie 1716 dar el intră victorios în cetate doar peste 5 zile în 18 octombrie de ziua lui când aniversa 53 de ani.
- Inima mea va pleca la Torino
Corpul Prințului Eugen a fost înmormântat la Viena în Catedrala Sf. Ștefan dar inima i-a fost dusă conform dorinței sale în capela familiei sale din Torino.

Extended Labels:

Label 1:

- Mon cher Claude, when I was a child I loved Parma violets

Count Claude-Florimond de Mercy died at the siege of Parma in 1734, on the feast of St. Peter and Paul.

- Dear Claude, I dyed my dress with the Rubia tinctorum you sent me

Count Claude-Florimond de Mercy had ordered the planting in Banat of dye plants, including this one, which dyed red, necessary for the textile industry he had started..

- Mon cher Claude, how countless the mulberry trees planted are!

Count Claude-Florimond de Mercy had ordered the planting of 143,000 mulberry trees necessary for the silk industry he had initiated here along with other crafts.

- Chère Ana, did you see the map on the right of the door?

Count Claude-Florimond de Mercy had commissioned a map of Banat and placed it in his office, probably in the garrison commandant's office, a building he had built on his own initiative.

Label 2:

- Where are my hat and sword?

The Pope had given Prince Eugene after the Battle of Petrovaradin a consecrated hat and sword, objects that were given to Christian heroes who distinguished themselves in the fight against the Turks.

- We've been fighting together for over 30 years

The two most likely met when Savoy was 20 and de Mercy 17, during the battle in defense of Vienna in 1683. So in 1716, at the liberation/conquest of Timișoara they had known and fought together for about 33 years.

- I would have preferred Timisoara instead of Vienna

François-Eugen de Savoie-Carignan also kept a lion in the Belvedere Palace zoo in Vienna. According to legend, he was so attached to his master that he died the same night.

Label 3:

- Chère Ana, I danced like a charm on the night of October 19th

François-Eugen de Savoie-Carignan enters Timișoara victoriously on October 18, his birthday, then leaves for Vienna because a grand celebration is being organized there the next day

- Your Highness, can you lend me one of your dresses?

François-Eugen de Savoye-Carignan lived in Paris until the age of nineteen. He was a member of the entourage of Duke Philippe d'Orleans, the brother of Louis IV, who was known for his non-conformist lifestyle. He was bisexual, liked dresses and jewelry, and was known for his extravagant parties. Legend tells that Prince Eugene fled to Austria where he began his military career dressed as a woman. Vienna's LGBTIQ+ community considers the prince a queer person and suggests the Belvedere Palace as the first themed sight on a city tour.

- How did you spend your 5 days, Your Highness?

Timișoara, under Turkish occupation, capitulated on October 13, 1716, but he victoriously entered the city only 5 days later on October 18, his 53rd birthday..

- My heart will go to Torino

Prince Eugene's body was buried in St. Stephen's Cathedral in Vienna, but his heart was taken according to his wishes to his family chapel in Turin.

Mona Benyamin

Mona Benyamin (n. 1997, Haifa, Palestina) este artistă vizuală, regizoare, violoncelistă și scriitoare, care lucrează între Palestina și Hudson Valley, New York. Practica sa artistică abordează teme precum speranța, trauma și conștiința temporală, concentrându-se pe intersecția dintre istoria personală și cea colectivă. Prin lucrările sale, artista explorează perspectivele intergeneraționale și modul în care aceste narațiuni complexe modelează identitatea și percepția. Prin însușirea formatelor din mass-media și media populară, adesea manipulându-le dispozitivele și structurile, ea critică conceptul de autenticitate și pune sub semnul întrebării granițele rigide dintre adevăr și ficțiune. Umorul său negru accentuează investigațiile asupra controlului, statutului de victimă și nuanțelor dinamicii de putere. Artă sa invită privitorii să reevalueze normele prestabilite și fluiditatea memoriei, creând punți între expresia personală și comentariul social.

Mona Benyamin (b. 1997, Haifa, Palestine) is a visual artist, filmmaker, cellist, and writer who works between Palestine and the Hudson Valley, New York. Her artistic practice delves into themes of hope, trauma, and temporal consciousness, particularly focusing on the intersection of personal and collective histories. Through her works, the artist engages with intergenerational perspectives, exploring how these complex narratives shape identity and perception. By appropriating formats from mass and popular media, often manipulating their devices and structures, she critiques the concept of authenticity and challenges the rigid boundaries between truth and fiction. Her use of dark humor further underscores her investigation into agency, victimhood, and the nuances of power dynamics. Mona's art invites viewers to reconsider established norms and the fluidity of memory, forging connections between personal expression and broader social commentary.



Tomorrow, again este o emisiune de știri disfuncțională, realizată ca o reacție la catastrofele cotidiene din Palestina pe care le și recrează. Evitând o narațiune clasică, filmul redă stări emoționale și fizice exagerate, mărturii fragmentare și contradictorii și se folosește de doppelgänger și imagini suprealiste pentru a pune sub semnul întrebării granițele dintre adevăr și ficțiune și manipularea timpului. Părinții artistei joacă rolurile principale, asumând multiple identități – prezentatori, subiecți ai reportajelor, martori oculari, creând o buclă Möbius în care își povestesc și consumă propriile istorii. Structura ciclică reflectă starea perpetuă de criză din Palestina, în care indivizii sunt captivi într-un cerc constant de traumă, trăind într-o continuă repetiție. Lucrarea investighează mutismul post-traumatic, examinând cum expunerea constantă la violență distorsionează percepția și amortește reacțiile emoționale. De asemenea, reflectează asupra noțiunii de urgență perpetuă – când criza nu mai pare un eveniment, ci o condiție existențială. Abordând memoria colectivă și impactul continuu al violenței în contextul guvernării globale, *Tomorrow, again* invită la o reflecție asupra luptelor atemporale și nerezolvate care răsună atât în viețile celor din Palestina, cât și în cadrele istorice și politice mai largi explorate în cadrul bienalei. Examinând natura continuă a crizei, atât în Palestina, cât și la scară globală, *Tomorrow, again* provoacă publicul să reflecteze asupra modului în care luptele nerezolvate și povara memoriei colective reverberează de-a lungul generațiilor, subliniind continuitatea ineluctabilă a conflictului și distorsionarea timpului în condiții de opresiune.

Tomorrow, again is a dysfunctional news broadcast that recreates and responds to the daily catastrophes in Palestine. Rather than using a traditional narrative, the film employs exaggerated emotional and physical displays, fragmented and conflicting testimonies, doppelgängers, and surrealist imagery to question the boundaries between truth and fiction, and the manipulation of time. The film features the artist's parents as the protagonists, who assume multiple roles – presenters, reportage subjects, and eyewitnesses – creating a Mobius loop where they narrate and consume their own stories. This cyclical structure reflects the perpetual state of crisis in Palestine, where individuals are trapped in a constant cycle of trauma and repetition. *Tomorrow, again* explores the phenomenon of post-traumatic mutism, examining how constant exposure to violence distorts cognition and numbs emotional responses. It also reflects on urgency, questioning what happens when it becomes endless – when the ongoing crisis no longer feels like an event but a condition. By addressing collective memory and the ongoing impact of violence under global governance, *Tomorrow, again* invites a reflection on the timeless, unresolved struggles that echo through both the lives of those in Palestine and the broader historical and political contexts explored in the biennial. By examining the pervasive, continual nature of crisis – both in Palestine and globally – *Tomorrow, again* challenges the audience to reflect on how unresolved struggles and the weight of collective memory reverberate across generations, underscoring the inescapable continuity of conflict and the distortion of time under oppressive conditions.

Tomorrow, again, 2023

Video monocal / Single-channel video, Duration 11:00

Credits:

Distribuție / Cast: Nahia Benyamin, Michel Benyamin, Boulos Benyamin, Souhad Daw

Regie, scenariu și montaj / Written, directed, and edited: Mona Benyamin

Imagine / Cinematography: Omar Jabareen

Sunet / Sound design: Binya Reches

VFX: Muhammad Toukhy

Coloring: Chrystel Elias

Machiaj / Makeup Artist: Wardy Abu Khadra

Comisionată de / Commissioned by The Mosaic Rooms / A.M. Qattan Foundation

Cu suportul / With support from Arts Council England and Bagri Foundation.

Moonscape este un scurtmetraj prezentat ca un videoclip muzical pentru un duet în limba arabă, care povestește istoria lui Dennis M. Hope, cel care a pretins în 1980 proprietatea asupra lunii și a fondat Lunar Embassy, vânzând terenuri pe corpurile cerești. Filmul leagă povestea lui Hope de cea a regizoarei, o tânără palestiniană care trăiește sub ocupație israeliană și care caută o cale de a pune capăt suferinței poporului său. Stilul vizual îmbină suprealismul cu filmul noir, incluzând scene reimaginate din industria muzicală arabă și imagini de arhivă NASA. Părinții regizoarei, care joacă și rolurile cântăreților, ancorază narațiunea, simbolizând dorul personal și colectiv de evadare și de identitate. Filmul folosește imagini de arhivă, referințe la filme influente și schimburi de emailuri cu Lunar Embassy pentru a explora contrastul dintre fantezie și realitate, speranță și disperare,

proprietate și opresiune. Peisajul lunar este folosit metaforic pentru a reprezenta dezastrul produs de război, în special în Palestina. Această lucrare se aliniază temelor bienalei, explorând relațiile dinamice dintre lună ca simbol al proprietății și speranței și experiența palestiniană a ocupației. *Moonscape* aprofundează intersecțiile dintre memoria personală și cea colectivă, folosind conflictul asupra proprietății obiectelor cerești ca metaforă pentru identitățile și istoriile fracturate, modelate de ocupație, de strămutare și de structurile globale de putere. Astfel, lucrarea invită la o reflecție asupra modului în care istoria reverberează atât în peisajele fizice, cât și în cele emoționale ale celor prinși în curenții migrației, ai traumei colective și ai luptei continue pentru autonomie într-o lume definită de inegalități geopolitice.





Moonscape is a short film presented as a music video for a ballad duet in Arabic, recounting the story of Dennis M. Hope, who claimed ownership of the Moon in 1980 and founded the Lunar Embassy, selling land on celestial bodies. The film connects Hope's story to that of the director, a young Palestinian woman living under Israeli occupation, seeking a way to end her people's suffering. The visual style blends surrealism and film noir, incorporating reimagined scenes from the Arab music industry with NASA archival footage. The director's parents, who also play the roles of the singers, anchor the narrative, symbolizing personal and collective longing for escape and for identity. The film incorporates found footage, references to influential films, and email exchanges with the Lunar Embassy, exploring contrasts between fantasy and reality, hope and despair, ownership and oppression. *Moonscape* uses the lunar landscape metaphorically to represent the devastation of war, particularly in Palestine. This work aligns with the biennial's subjects, as it explores the dynamic relationships between the Moon as a symbol of ownership and hope and the Palestinian experience of occupation. *Moonscape* delves into the intersections of personal and collective memory, using the contested ownership of celestial objects as a metaphor for the fractured identities and histories shaped by occupation, displacement, and global power structures. In doing so, it invites a reflection on how history reverberates through both the physical and emotional landscapes of those caught within the currents of migration, collective trauma, and the ongoing struggle for autonomy in a world defined by geopolitical inequalities.

Screening
Program

Moonscape, 2020

Video monocal / Single-channel video, duration 17:23

Credits:

Regie și scenariu / Written and Directed: Mona Benyamin

Distribuție / Cast: Nahia Benyamin, Michel Benyamin

Montaj / Editing: Juna Suleiman and Mona Benyamin

Muzică / Original music: Mona Benyamin;

Compusă / Composed: Deema Azar, Loay Srouji, Ghassan Diab

Muzică interpretată de / Original music performed by Deema Azar and Loay Srouji

Mixing and mastering by Adham Darweesh

Courtesy of the artist

Pavel Brăila

Pavel Brăila (n. 1971, Chișinău, Republica Moldova) și-a început cariera ca bucătar profesionist și a fost campion național de lupte libere, câștigând de trei ori titlul în Moldova. Ulterior, a absolvit ca inginer mecanic la Universitatea Tehnică din Moldova, dar și-a îndreptat atenția către fotografie și performance. Din 1996 este implicat în activități ale Centrului Soros pentru Artă Contemporană, iar în 1998 a participat la expoziția *The Body and The East*. În 1999 a devenit cercetător la Jan Van Eyck Academie. Lucrările sale combină performance-ul conceptual cu filmul experimental, explorând economiile fragile ale realităților post-sovietice. A expus internațional în locații precum Neue Nationalgalerie, Tate Gallery, Museum Boijmans Van Beuningen, Moderna Museet și documenta (2002, 2017). Alte expoziții importante au avut loc și la The Renaissance Society (Chicago), Kiasma (Helsinki), MIT List Boston, Kölnischer Kunstverein, Manifesta 10 (Sankt Petersburg), Bienala de la Kiev 2024, la Viena și Berlin. Trăiește și lucrează în Chișinău și Berlin.

Momentul adevărului a sosit este o lucrare cinetică ce confruntă privitorul cu tensiunea palpabilă dinaintea izbucnirii conflictului. O pereche de mănuși de box, îndreptate către public, se lovesc una de alta la fiecare 30 de secunde, mimând un gest premergător luptei. Această mișcare repetitivă evocă amplificarea agresivității, inevitabilitatea confruntării și fragilitatea momentului dinaintea violenței. Precizia mecanică a instalației reflectă ciclurile tot mai frecvente de tensiune ce caracterizează peisajele politice actuale. Inspirându-se direct din retorica combativă a președintelui Donald Trump în al doilea mandat, lucrarea comentează natura conflictuală a politicii contemporane. Loviturile constante ale mănușilor simbolizează abordarea neînduplecată a discursului politic global, în care dialogul este adesea înlocuit de lupte pentru putere. Lucrarea critică ideea că forța justifică totul, punând sub semnul întrebării dominația care se impune adesea în fața dreptății. Prin accentuarea naturii ciclice a confruntării, Brăila invită la reflecție asupra echilibrului fragil dintre pace și violență și asupra sistemelor sociale care perpetuează conflictul. Așa cum această lucrare critică dominația puterii în narațiunile politice, bienala invită la o reflecție asupra rolului istoriei în modelarea conflictelor sociale și asupra ecourilor violenței din trecut care continuă să influențeze realitățile prezentului.

Pavel Brăila (b.1971, Chișinău, Republic of Moldova) began his career as a licensed cook and a three-time freestyle wrestling champion of Moldova. He later graduated as a mechanical engineer from the Technical University of Moldova, but shifted focus to photography and performance. Since 1996, Brăila has been involved with the Soros Center for Contemporary Art, and in 1998, he participated in the exhibition *The Body and The East*. In 1999, he became a researcher at the Jan Van Eyck Academy. His work blends conceptual performance and experimental film, exploring the fragile economies of post-Soviet realities. Brăila has exhibited internationally at venues such as Neue Nationalgalerie, Tate Gallery, Museum Boijmans Van Beuningen, Moderna Museet, and documenta (2002, 2017). Other significant exhibitions include the Renaissance Society (Chicago), Kiasma (Helsinki), MIT LIST Boston, Kölnischer Kunstverein, Manifesta 10 (Saint Petersburg), and the Kyiv Biennale 2024 in Vienna and Berlin. He lives and works in Chișinău and Berlin.

The Moment of Truth Has Arrived is a kinetic artwork by Pavel Brăila that confronts the viewer with palpable tension just before conflict ignites. A pair of boxing gloves, directed toward the audience, engage in a rhythmic pre-fight gesture—striking each other every 30 seconds, as if preparing for battle. This repetitive motion evokes the build-up of aggression, the inevitability of confrontation, and the fragile pause before violence erupts. In its mechanical precision, the piece reflects the growing cycles of tension that often characterize political landscapes. Drawing direct parallels to the combative political stance of President Donald Trump during his second term, the work comments on the confrontational nature of contemporary politics. The repetitive striking of the gloves mirrors the unyielding, aggressive approach in global political discourse, where negotiation and dialogue are often replaced by power struggles. The piece critiques the notion that might is right, challenging the way dominance frequently supersedes justice in political and social arenas. By emphasizing the cyclical nature of confrontation, Pavel Brăila encourages reflection on the fragile balance between peace and violence, and the social systems that promulgate conflict. Just as this work critiques the dominance of power in political narratives, the biennial invites reflection on the role of history in shaping social conflicts and the echoes of past violence that continue to influence present realities.



Vremuri în care știrile sunt mai rapide decât gloanțele /

Times When News Are Faster Than Bullets, 2025

Serie de 12 picturi, acrilic pe ziare presate, împușcate cu pistol de calibrul 9 mm /

Series of 12 paintings, acrylic paint on pressed newspapers shot with 9mm gun, 60x40 cm

Lucrare comisionată de / Work commissioned by Art Encounters Foundation

Courtesy of the artist and GAEP gallery



Vremuri în care știrile sunt mai rapide decât gloanțele este o serie de 12 picturi care analizează ritmul accelerat al consumului mediatic și violența tot mai prezentă în lumea contemporană. Seria este realizată din straturi groase de ziare internaționale, toate datate în ziua în care artistul a fost invitat la Art Encounters 2025. Pictate cu acrilic și perforate cu gloanțe de 9 mm, ziarul poartă urmele directe ale violenței. Această juxtapunere între mass-media și gloanțe simbolizează rafala de informații care ne asaltează zilnic. Într-o lume în care știrile circulă mai rapid decât gloanțele, lucrarea subliniază paradoxul unei epoci în care tragediile, războaiele și crizele sunt raportate instantaneu și sunt uitate la fel de repede. Ciclul rapid al consumului media ne desensibilizează, deoarece avalanșa constantă de evenimente începe să se contopească, făcând tot mai dificilă înțelegerea adevăratei gravități a fiecărei situații. Lucrarea reflectă, de asemenea, tensiunea dintre imediatul comunicării globale și impactul de durată al violenței, sugerând că, asemenea gloanțelor, consecințele conflictului persistă chiar și după ce știrile se schimbă. Acest concept al schimbului rapid de informații și al efectului său amețitor rezonază profund cu temele explorate în ediția din acest an a Bienalei Art Encounters, unde direcția curatorială investighează relațiile dinamice dintre artă, istoria stratificată a orașului și publicul său. Atât lucrarea, cât și expoziția provoacă o reflecție profundă asupra modului în care ne raportăm la informație și istorie într-o lume din ce în ce mai dominată de o media rapidă și efemeră.

Times When News Are Faster Than Bullets is a series of 12 works that engages with the rapid pace of media consumption and the escalating violence that defines our contemporary world. The series consists of a thick layer of pressed newspapers from around the globe, all dated from the day the artist was invited to participate in Art Encounters 2025. Painted with acrylic and fired into with 9mm bullets, the newspapers bear the traces of the bullets, facing the audience. This juxtaposition of media and violence symbolizes the overwhelming scatter shot of information that besieges us daily. In a world where news travels faster than the bullets themselves, the piece underscores the paradox of living in a time when tragedies, wars, and crises are reported instantaneously, yet by the time we process one story, it is already outdated, as more news follows. The rapid cycle of media consumption desensitizes us, as the constant barrage of events blurs together, making it harder to grasp the true weight of each situation. The piece also reflects on the tension between the immediacy of global communication and the lasting impact of violence, suggesting how, much like bullets, the consequences of conflict remain even after the news cycle moves on. This concept of rapid information exchange and its numbing effect resonates deeply with the themes explored in this year's Art Encounters Biennial, where the curatorial focus is on investigating the dynamic relationships between art, the city's layered history, and its audience. Both the artwork and the exhibition provoke a deep reflection on how we engage with information and history in a world increasingly dominated by rapid, transient media.

Vremuri în care știrile sunt mai rapide decât gloanțele /

Times When News Are Faster Than Bullets, 2025

Serie de 12 picturi, acrilic pe ziare presate, împușcate cu pistol de calibrul 9 mm /

Series of 12 paintings, acrylic paint on pressed newspapers shot with 9mm gun, 60x40 cm

Lucrare comisionată de / Work commissioned by Art Encounters Foundation

Courtesy of the artist and GAEP gallery

Geta Brătescu

Geta Brătescu (n. 1926, Ploiești, România – d. 2018, București, România) a fost o figură centrală a artei contemporane românești începând din anii 1960. Cu o practică artistică care a inclus desenul, colajul, gravura, tapiseria, fotografia, filmul experimental, video-ul și performance-ul, artista a dezvoltat un corpus de lucrări vast și complex. A studiat la Facultatea de Litere și Filozofie și la Academia de Arte Frumoase din București, fiind, de asemenea, directoare artistică a revistei *Secolul 20*. A participat la expoziții internaționale importante precum Documenta 14 (2017), Bienala de la Veneția (2013), La Triennale, Palais de Tokyo, Paris (2012), Bienala de la Istanbul (2011). În 2017 a reprezentat România la Bienala de la Veneția cu *Apariții*, prima expoziție solo a unei artiste în Pavilionul României. Lucrările sale se regăsesc în colecții prestigioase precum MoMA, Tate Modern, Centre Georges Pompidou și MUMOK. Expoziții personale recente au avut loc la Kunstmuseum St. Gallen (2020), Kunstforeningen GL Strand, Copenhaga (2021), Francisco Carolinum, Linz (2022) și Kunstmuseum Ravensburg (2023).

EARTHCAKE, un performance filmat de Alexandru Solomon, explorează teme legate de ritual, transformare și condiții sociale, într-o prezentare multimedia complexă. Lucrarea începe cu imagini ale pământului și plantelor, urmate de mâinile Getei Brătescu care frământă pământul asemenea aluatului. Ea modelează o „prăjitură” de culoare ciocolatie, pe care o stropește cu apă din două pahare. După ce o împarte în șase bucăți, plasează una dintre ele pe o farfurioară de porțelan, alături de o linguriță gravată din argint, transformând astfel un simplu joc de copii într-un cadru rafinat, cultural. Capul ei, pictat ca o mască și acoperit cu o coroană din folie de aluminiu, introduce o notă grotescă performance-ului, în timp ce artista își exprimă părerea despre „prăjitura de pământ” prin mișcări exagerate ale ochilor. Lucrarea reflectă asupra construirii subiectului, atât ca artist, cât și ca participant social, abordând subtil condițiile economice și sociale ale lumii artei. Contrastele dintre jocul copilăresc și actul cultural generează o

Geta Brătescu (b. 1926, Ploiești, Romania - d. 2018, Bucharest, Romania) had been a central figure in Romanian contemporary art since the 1960s. With a career spanning drawing, collage, engraving, tapestry, photography, experimental film, video, and performance, she developed a diverse and complex body of work. Brătescu studied at the Faculty of Letters and Philosophy and the Fine Arts Academy in Bucharest and worked as artistic director for *Secolul 20* magazine. She participated in major exhibitions, such as Documenta 14 (2017); Venice Biennale (2013); La Triennale, Palais de Tokyo, Paris (2012); the 12th Istanbul Biennial (2011); and represented Romania at the 2017 Venice Biennale with *Apparitions*, the first solo show by a woman artist in the Romanian Pavilion. Her works are held in prestigious collections including MoMA, Tate Modern, Centre Georges Pompidou, and MUMOK. Recent solo exhibitions were held at Kunstmuseum St. Gallen (2020); Kunstforeningen GL Strand, Copenhagen (2021); Francisco Carolinum, Linz (2022); and Kunstmuseum Ravensburg (2023).

EARTHCAKE, a performance by Geta Brătescu filmed by Alexandru Solomon, explores themes of ritual, transformation, and social conditions through a mixed-media presentation. The piece begins with a focus on earth and plants, followed by Brătescu's hands working the earth, shaping it like dough. She kneads and forms a chocolate-colored "cake," drizzling it with water from two glasses. After dividing it into six pieces, she places one piece on a porcelain saucer, adding an engraved silver spoon, transforming a simple children's cake into a refined cultural setting. Her head, painted like a mask and adorned with an aluminum foil headdress, adds a grotesque element to the performance, as she comments on the earthcake with exaggerated eye movements. Brătescu's work reflects on the construction of the subject, both as an artist and as a social participant, while subtly addressing economic and social conditions within the art world. The contrast between childlike play and cultural achievement evokes tensions around ritual, nationalism, and the (im)materialization of the earth. By shortening the cycle of

tensiune ce evocă ritualul, naționalismul și (i)materialitatea pământului. Prin scurtarea ciclului vieții și al hrănirii, consumând simbolic pământul, Brătescu pune sub semnul întrebării relațiile tradiționale dintre om, natură și artă. În contextul Bienalei Art Encounters, această transformare ritualică devine o critică adresată nu doar sistemelor economice și culturale care influențează arta, ci și proceselor mai ample de exploatare, consum și degradare ecologică. Lucrarea oferă o meditație profundă asupra felului în care ciclurile istoriei, memoriei și puterii se repetă și se reflectă în timp, expunând relațiile fragile și adesea violente dintre individ, lumea materială și forțele care modelează atât narațiunile locale, cât și pe cele globale. (Un text inspirat de textele despre Geta Brătescu de Lorenz Wiederkehr).

life and nutrition through the consumption of the earth, Brătescu challenges traditional relationships between human engagement with nature and art. In the context of the Art Encounters Biennial, Geta Brătescu's ritualistic transformation of the earth critiques not only the economic and cultural systems that shape art but also the broader processes of exploitation, consumption, and environmental degradation. The piece serves as a poignant meditation on how cycles of history, memory, and power echo across time, exposing the fragile and often violent relationships between the individual, the material world, and the forces that shape both local and global narratives. (A text based on the writings on Geta Brătescu by Lorenz Wiederkehr, translated by Anthony DePasquale).



Earthcake, 1992

Video VHS transferat pe DVD, 4:3, color, sunet stereo /
 VHS video transferred onto DVD, 4:3, color, stereo sound, duration 7:18
 Camera: Alexandru Solomon
 Courtesy of Ivan Gallery

Clément Cogitore

Clément Cogitore (n. 1983, Colmar, Franța) lucrează între Paris și Berlin. Absolvent al Le Fresnoy, el explorează intersecția dintre arta contemporană și cinema prin film, video, instalație și fotografie, concentrându-se asupra ritualului, memoriei colective, sacralului și permeabilității dintre lumi. Lucrările sale au fost expuse la MoMA (New York), Centre Pompidou, Palais de Tokyo, ICA (Londra), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), MADRE (Napoli), MACRO (Roma), Museum of Fine Arts (Boston), MNBA (Québec), SeMA Bunker (Seul) și Red Brick Art Museum (Beijing). A participat la Bienala de la Lyon, Trienala de la Yokohama și Bienala de la Berlin. Cogitore a primit Premiul SciencesPo și Premiul Fundației d'entreprise Ricard (2016), precum și prestigiosul Premiu Marcel Duchamp (2018). Predă la École des Beaux-Arts din Paris, iar lucrările sale fac parte din importante colecții publice și particulare. Este reprezentat de Chantal Crousel Consulting (Paris) și Galerie Elisabeth and Reinhard Hauff (Stuttgart).

Clément Cogitore (b.1983, Colmar, France) works between Paris and Berlin. A graduate of Le Fresnoy, he explores the intersection of contemporary art and cinema through film, video, installation, and photography, focusing on ritual, collective memory, the sacred, and the permeability of worlds. His work has been shown at MoMA (New York), Centre Pompidou, Palais de Tokyo, ICA (London), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), MADRE (Naples), MACRO (Rome), Museum of Fine Arts (Boston), MNBA (Québec), SeMA Bunker (Seoul), and Red Brick Art Museum (Beijing). He has participated in the Lyon Biennial, Yokohama Triennale, and Berlin Biennial. Cogitore received the SciencesPo Prize and the Fondation d'entreprise Ricard Prize (2016), as well as the Marcel Duchamp Prize (2018). Cogitore teaches at the École des Beaux-Arts de Paris, and his works are included in major public and private collections. Represented by Chantal Crousel Consulting (Paris) and Galerie Elisabeth and Reinhard Hauff (Stuttgart).



Indiile galante este reinterpretarea puternică realizată de Clément Cogitore a operei-balet omonime a lui Jean-Philippe Rameau din 1735, creată în colaborare cu coregrafii Bintou Dembélé, Brahim Rachiki și Igor Carouge. Pornind de la un episod istoric, inspirația lui Rameau dintr-un spectacol de dansuri ale șefilor Metchigaema, susținut în Paris în 1723, Cogitore reimaginează opera prin forța brută și expresivă a stilului Krump. Născut în urma bătăii aplicate lui Rodney King și a revoltelor din Los Angeles în anii 1990, Krump-ul a apărut ca un răspuns visceral la violența și opresiunea sistemică, transformând furia și rezistența în mișcare cathartică. În filmul lui Cogitore, dansatori tineri canalizează tensiuni sociale, fizice și politice într-o reconstituire vibrantă care estompează granițele dintre secole, culturi și lupte. Corpul uman devine un spațiu al rezistenței și rezilienței – niciodată neutru, mereu încărcat. Pe fundalul muzicii baroce, gesturile contorsionate, confruntarea și transa eliberatoare se transformă într-o grație feroce și de necontestat.

Prezentat în cadrul Bienalei Art Encounters, *Indiile galante* trasează paralele între trecut și prezent, local și global, rezistență și performance. Așa cum orașul Timișoara poartă urmele unor istorii stratificate – imperială, comunistă și post-comunistă – filmul lui Cogitore surprinde corpul ca pe o arhivă a traumei, revoltei și supraviețuirii. Dansatorii de Krump nu doar interpretează, ci întruchipează secole de dezrădăcinare, marginalizare și anduranță. Fuziunea dintre formalitatea barocă și nevoile străzii devine un act de colaps temporal, în care gesturile vorbesc dincolo de timp.

Les Indes Galantes is Clément Cogitore's powerful reinterpretation of Jean-Philippe Rameau's 1735 opera-ballet, created in collaboration with choreographers Bintou Dembélé, Brahim Rachiki, and Igor Carouge. Drawing on a historical episode – Rameau's inspiration from a 1723 Paris performance of Native American dances by Metchigaema chiefs – Cogitore reimagines the work through the raw, expressive power of Krump. Born in the aftermath of the Rodney King beating and LA riots in the 1990s, Krump emerged as a visceral response to systemic violence and oppression, transforming rage and resistance into cathartic movement. In Cogitore's film, young dancers channel social, physical, and political tensions into a vibrant reenactment that blurs centuries, cultures, and struggles. The human body becomes a site of resistance and resilience – never neutral, always charged. Set against the backdrop of baroque music, grimacing gestures, confrontation, and trance-driven release give way to a fiercely victorious and undeniable grace.

Presented within the framework of the Art Encounters Biennial, *Les Indes Galantes* straddles parallels between past and present, local and global, resistance and performance. Just as the city of Timișoara bears the imprint of layered histories – imperial, communist, and post-communist – Cogitore's film captures the body as an archive of trauma, revolt, and survival. The Krump dancers do not merely perform; they embody centuries of displacement, marginalization, and endurance. The fusion of baroque formality and street-level urgency becomes an act of temporal collapse, where gestures speak across ages.

Indiile galante / *Les Indes galantes*, 2017
Video, colour, duration 6:00
Regie / Production: Opéra National de Paris – 3^e scène / Les Films Pelleas
Coregrafie / Choreography: Brahim Rachiki, Igor Carouge, Bintou Dembele
Courtesy of Chantal Crousel Consulting, Paris (FR) / Galerie Elisabeth and Reinhard Hauff, Stuttgart (DE).

În *Morgestraich*, Clément Cogitore revizitează Carnavalul din Basel, un ritual pe care l-a întâlnit pentru prima dată în copilărie. La ora 4 dimineața fix orașul este cufundat în întuneric, toate luminile sunt stinse, iar muzicienii mascați pornesc într-o procesiune lentă și tulburătoare pe străzi, pe fundalul sunetelor de flaute și tobe. Spre deosebire de alte carnavaluri exuberante, acest eveniment nocturn evocă o stare de contemplație, ironie și doliu, amintind de dansul macabru medieval și de procesiunile din timpul ciumei. El marchează o trecere simbolică de la iarnă la primăvară, de la moarte la viață, de la prăbușire la reinnoire.

Cogitore surprinde această tensiune fragilă scoțând ritualul din timpul și spațiul său concret, transformându-l într-o reflecție asupra nevoii permanente de rituri colective în momente de incertitudine. Lucrarea devine o meditație asupra modului în care comunitățile fac față instabilității cu ajutorul memoriei performative și a gesturilor comune.

În contextul Bienalei Art Encounters, *Morgestraich* devine mai mult decât un omagiu adus unui ritual istoric îndepărtat, este o reflecție asupra naturii ciclice a experienței colective. Stingerea luminilor, avansul lent al figurilor mascate, cadența funebră a tobelor evocă un spațiu liminal, unde timpul se pliază și istoria persistă. În acest moment de întuneric și procesiune, lucrarea vorbește despre nevoia profundă de gesturi simbolice pentru a conștientiza ruptura socială, doliul și transformarea. Într-o lume destabilizată de crize politice, ecologice și sociale, filmul invită privitorii să reflecteze asupra modului în care ritualurile colective, oricât de fragile, continuă să ofere un spațiu pentru doliu, rezistență și reinnoire.



Morgestraich, 2022

Video, duration 5:00

Regie / Production: Biennale de Lyon

Coproducție / Coproduction: Philharmonie de Paris with the support of La Filature, Mulhouse, Clique Seibi, Clique Unbagene

Courtesy of Chantal Crousel Consulting, Paris / Galerie Elisabeth and Reinhard Hauff, Stuttgart

In *Morgestraich*, Clément Cogitore revisits the Basel Carnival, a ritual he first encountered as a child. At precisely 4 am, the city descends into darkness as all lights are extinguished, and masked musicians begin a slow, haunting procession through the streets to the sound of pipes and drums. Unlike more exuberant carnivals, this nocturnal event evokes a mood of contemplation, irony, and mourning – echoing the medieval danse macabre and plague-era processions. It marks a symbolic passage from winter to spring, death to life, collapse to renewal.

Cogitore captures this fragile tension by removing the ritual from its specific time and place to create a reflection on the enduring need for collective rites in moments of uncertainty. The work becomes a meditation on how communities cope with instability through performative memory and shared gestures.

Within the context of the Art Encounters Biennial, *Morgestraich* becomes more than a tribute to a historically distant ritual; it is a reflection on the cyclical nature of collective experience. The extinguishing of lights, the slow advance of masked figures, the mournful cadence of drums, all evoke a liminal space where time folds and history lingers. In this moment of darkness and procession, the work speaks to the enduring need for symbolic gestures to process societal rupture, grief, and transformation. In a world destabilized by political, ecological, and social crises, the film invites viewers to consider how communal rites, however fragile, continue to offer a space for mourning, resistance, and renewal.



Cian Dayrit

Cian Dayrit (n. 1989, Manila, Filipine) este un artist interdisciplinar a cărui practică imbină broderia, pictura, sculptura și instalația. Opera sa abordează critic teme precum colonialismul, etnografia, arheologia, istoria și mitologia. Dayrit interoghează și subminează narațiunile construite de instituții precum statul, muzeele și armata, folosind aceste platforme pentru a expune și a contesta contradicțiile pe care le perpetuează. El combină adesea tehnica tradițională și contemporană pentru a reconfigura și a pune sub semnul întrebării structurile istorice ale puterii și identitățile culturale. În 2024 Dayrit a primit o recunoaștere instituțională semnificativă odată cu prima sa expoziție personală în SUA, la Blaffer Art Museum din Houston. Lucrările sale au fost prezentate și în expoziții de grup importante la Barbican Centre (Londra), Stedelijk Museum (Amsterdam), San Jose Museum of Art (SUA), Kunstverein (Hamburg) și Textile Art Museum (Hong Kong), consolidându-și astfel prezența pe scena artistică internațională.

Cian Dayrit (b. 1989, Manila, Philippines) is an interdisciplinary artist whose work spans embroidery, painting, sculpture, and installation. His practice critically engages with themes of colonialism, ethnography, archaeology, history, and mythology. Dayrit interrogates and subverts the narratives constructed by institutions such as the state, museums, and the military, using these platforms to expose and challenge the contradictions they present. Dayrit's art often combines traditional and contemporary media to reframe and question historical power structures and cultural identities. In 2024, Dayrit received significant institutional recognition with his first solo exhibition in the USA at the Blaffer Art Museum in Houston. His work has also been featured in prominent group exhibitions at the Barbican Centre in London, the Stedelijk Museum in Amsterdam, the San Jose Museum of Art in the USA, Kunstverein in Hamburg, and the Textile Art Museum in Hong Kong, solidifying his international presence in the art world.



Strategiile beligeranței este o instalație mixtă care combină cuverturi brodate și sculpturi din lemn, fiecare piesă fiind meticolos realizată și aranjată pentru a construi o narațiune vizuală a eroismului masculin. Lucrarea explorează teme intersectate precum istoria colonială, puterea militară și violența, făcând referire în același timp la sistemele de tortură și la ciclul ineluctabil al datoriei care susține culturile marțiale în contexte neocoloniale. Instalația imersivă a artistului invită la o reflecție profundă asupra modului în care aceste sisteme înrădăcinate ale puterii se manifestă prin materialitate și formă, provocând privitorul să chestioneze reverberațiile acestor istorii în structurile geopolitice contemporane. Cuverturile brodate, prin finețea și complexitatea lor, poartă o dublă rezonanță, a frumuseții și a brutalității, subminând concepțiile tradiționale despre arta decorativă și transpunând-o într-o narațiune despre dominație și subjugare. Acest cadru conceptual se aliniază discursului curatorial al bienalei, prin modul în care aceasta abordează nevoia urgentă de a confrunța continuitățile și rupturile din structurile societale, interogând moștenirile militarismului, colonialismului și inegalității, care continuă să modeleze identitățile colective și spațiile urbane de astăzi. Timișoara, un oraș definit de trecutul său complex, de la perioada otomană la rolul său esențial în Revoluția Română din 1989, oferă un cadru unic pentru analiza migrației, memoriei colective și justiției ecologice în fața transformărilor postcomuniste. Lucrări precum *Strategiile beligeranței* contribuie esențial la această investigație, prin critica adusă structurilor sociopolitice ale violenței, oferind o perspectivă incisivă asupra guvernării neoliberale globale.

Schemes of Belligerence is a multipart installation that combines embroidered quilts and wooden sculptures, each piece meticulously crafted and arranged to plot sequences of masculine valor. The work delves into the intersecting themes of colonial history, military power, and violence, while confronting systems of torture and the inescapable cycle of debt that underpins martial cultures in neo-colonial contexts. The artist's immersive installation invites a deep reflection on how these entrenched systems of power manifest through both materiality and form, urging viewers to question the ongoing reverberations of such histories within contemporary geopolitical structures. The quilts, with their intricate embroidery, carry a dual resonance, of beauty and brutality, subverting traditional notions of cultural craft to narrate a history of dominance and subjugation. This conceptual framework aligns with the curatorial discourse of the exhibition, in the way that the biennial addresses the urgent need to confront the continuities and ruptures in societal structures, questioning how the legacies of militarism, colonialism, and inequality continue to shape collective identities and urban spaces today. Timișoara, as a city shaped by its complex past, from the Ottoman era to its role in the 1989 Romanian Revolution, offers a unique backdrop for examining the impacts of migration, collective memory, and environmental justice in the face of post-communist transformations. Works like Dayrit's *Schemes of Belligerence* contribute to this investigation by critically engaging with broader socio-political structures of violence, offering a stark critique of global neoliberal governance.

Ladislava Gažiová

Ladislava Gažiová (n. 1981, Spišská Nová Ves, Cehoslovacia) este o artistă vizuală și curatoare stabilită la Praga, cunoscută pentru lucrările sale care explorează nedreptățile sociale. A studiat la Studio of Intermedia Confrontation cu Jiří David la UMRUM din Praga. Gažiová a avut numeroase expoziții personale și de grup în Republica Cehă și la nivel internațional. Picturile ei combină adesea pânze brute cu spray-uri aplicate prin șabloane fine și, deși adoptă un stil distinct de abreviere și simplificare, operele sale construiesc narațiuni complexe, stratificate, care abordează atât istoria, cât și problemele contemporane. În ultimii ani s-a concentrat pe reevaluarea critică a discursului despre așa-numita artă romă, fiind curatoarea unor expoziții importante precum *O kosmos hino kalo* (*Universul este negru*) la Galeria Moraviană din Brno (2017/2018) și *Manuš Means Human* la Kunsthalle Wien (2021). Ulterior, Gažiová s-a întors la propria sa practică artistică, continuând să împingă limitele viziunii sale creative.

Ladislava Gažiová (b. 1981, Spišská Nová Ves, Czechoslovakia) is a visual artist and curator based in Prague, known for her work exploring social injustice. She studied at the Studio of Intermedia Confrontation under Jiří David at UMRUM in Prague. Gažiová has participated in numerous solo and group exhibitions both in the Czech Republic and internationally. Her paintings often combine raw canvases with smooth stencil spray painting, and though she embraces a distinctive style of abbreviation and simplification, her works unfold complex, multi-layered narratives that engage with both history and contemporary issues. In recent years, she has focused on critically reassessing the discourse around so-called Romani art, curating significant exhibitions like *O kosmos hino kalo* (*The Universe is Black*) at the Moravian Gallery in Brno (2017/2018) and *Manuš Means Human* at Kunsthalle Wien (2021). Following this curatorial exploration, Gažiová returned to her own artistic practice, continuing to push the boundaries of her creative vision.



Lucrarea este o metaforă a pieței imobiliare de astăzi. Compoziția evocă un sentiment de dezechilibru și tensiune tăcută prin rândurile de blocuri distorsionate, aproape topite, care se înclină periculos, sprijinite de suporturi de lemn improvizate. Clădirile, cândva simboluri ale stabilității și ale adăpostului, par obosite și vulnerabile, structurile lor deformate și ferestrele strâmbe sugerând o deziluzie tăcută față de idealurile traiului urban modern. Utilizarea sprayului pe pânza brută conferă scenei o textură neclară, onirică, accentuând calitatea aproape suprarealistă a peisajului. Fundalul este gol, fără cer, fără sol, doar vidul care amplifică senzația de izolare și indiferență. Paleta minimalistă de culori și geometria stilizată a lui Gașiovă atrag atenția asupra fragilității mediului construit, făcând aluzie la teme mai profunde ca decăderea socială, dezrădăcinarea și apăsarea psihologică a traiului în comun. Ansamblul de locuințe devine scena unei crize silențioase, un loc în care prezența umană este o prezență implicită, care rămâne tulburător de absentă. Artistul reprezintă o arhitectură instabilă care devine un ecou vizual al condiției postcomuniste, reflectând persistența fantomatică a utopiilor eșuate, atât în spațiile materiale, cât și în cele ale memoriei. În timp ce bienala investighează particularitățile istorice și contemporane ale Timișoarei, această lucrare vorbește despre moștenirea stratificată a politicilor locative din Europa de Est, despre tensiunea dintre idealism și neglijență, precum și despre consecințele tăcute, dar pregnante, ale politicilor globale. Absența figurilor umane amplifică rezonanța emoțională, permițând privitorilor să se proiecteze în aceste spații nesigure și să reflecteze asupra structurilor sociale și politice mai largi care modelează modul și locul în care trăim.

The work represents one of the metaphorical shape of the housing market today. The composition evokes a sense of imbalance and quiet tension – rows of distorted, almost melting apartment blocks lean precariously, held up by makeshift wooden supports. The buildings, once symbols of stability and shelter, appear fatigued and vulnerable, their warped structures and crooked windows suggesting a quiet disillusionment with the ideals of modern urban living. The use of spray on raw canvas lends a misty, softened texture to the scene, emphasizing the dreamlike, almost surreal quality of the landscape. There's a startling emptiness in the background, no sky, no ground, just the void, reinforcing the sense of isolation and detachment. Gașiovă's minimalist color palette and stylized geometry focus the viewer's attention on the fragility of the built environment, hinting at deeper themes of social decay, displacement, and the psychological weight of collective living spaces. In this work, the housing estate becomes a stage for a quiet crisis, a place where human presence is implied but hauntingly absent. The artist's depiction of unstable architecture becomes a visual echo of the post-communist condition, reflecting the haunted persistence of failed utopias in both material and remembered spaces. As the biennial investigates Timișoara's historical and contemporary specificities, this piece speaks to the layered legacy of Eastern European housing policies, the tension between idealism and neglect, and the silent yet palpable consequences of global politics. The absence of human figures only amplifies the emotional resonance, allowing viewers to project themselves into these uncertain spaces and consider the broader social and political structures that shape how and where we live.

Această lucrare este un omagiu tăcut adus unui moment definitoriu din istoria romilor – Primul Congres Mondial al Romilor din 1971. Compoziția echilibrată evocă atât fundamentele intelectuale, cât și originea culturală a romilor. În centru, o carte deschisă radiază, iar paginile ei vii dezvăluie povești, necazuri și voci care multă vreme au fost reduse la tăcere. În jurul ei, așezate vertical, alte cărți răspândite și stivuite devin simboluri ale cunoașterii, rezilienței și recuperării treptate a istoriei. Un detaliu mic, dar puternic, tulbură liniștea: un steag rom în miniatură, cu steaua roșie și câmp albastru-verde, înfipt provocator într-o călimară. Acest gest simbolic vorbește despre cum se conturează o identitate în istorie, despre o comunitate care își revendică locul pe scena globală. Deasupra, anul 1971 este măzgălit ca pe o tablă școlară, marcând congresul de la Londra unde au fost adoptate oficial steagul și imnul romilor. Tonurile estompate și marginea difuză conturată de spray conferă lucrării un aer de memorie ștearsă și reverență tăcută, sugerând fragilitatea și totodată rezistența patrimoniului cultural. Elementele simbolice și minimaliste creează un spațiu contemplativ ce onorează un prag esențial, dar adesea ignorat, în lupta pentru recunoașterea și autonomia romă. În conexiune cu discursul general al expoziției, pictura invită privitorii să asculte ecourile tăcute ale istoriilor marginalizate și să confrunte fracturile continue modelate de condițiile neoliberale globale. Prin acest demers, transformă un omagiu tăcut într-un act de comemorare și rezistență profund rezonant.

This work is a quiet tribute to a pivotal moment in Roma history, the 1971 World Romani Congress. In this delicately balanced composition, Ladislava Gažiová evokes both the intellectual foundation and the cultural awakening of the Roma people. At the center, the presence of an open book radiates, its pages glowing as if alive with stories, struggles, and voices long suppressed. Surrounding it are scattered, stacked, and upright books, symbols of knowledge, resilience, and the gradual reclaiming of history. A tiny but powerful detail disrupts the stillness: a small flag with a red star and a blue-green field, the flag of the Romani people, planted defiantly in an inkwell. This simple gesture speaks volumes of identity being written into history, of a people asserting their place on the world stage. Above, the year 1971 is scrawled like a chalk mark on a blackboard, signaling the inaugural Romani Congress held in London, where the Roma flag and anthem were officially adopted. The muted tones and soft edges of the spray technique imbue the work with a sense of faded memory and quiet reverence, suggesting both the fragility and the endurance of cultural heritage. Gažiová's minimal yet symbolic elements create a contemplative space that honors an often-overlooked milestone in the fight for Roma recognition and self-determination. Connected with the general discourse of the exhibition, the painting invites viewers to listen to the silent echoes of marginalized histories and to confront the ongoing fractures shaped by global neoliberal conditions. In doing so, it transforms a quiet tribute into a resonant act of remembrance and resistance.



Fără titlu / Untitled, 2018
 Spray pe pânză / Spray on canvas, 60 cm x 75 cm
 Courtesy of the artist



Fără titlu / Untitled, 2011
Spray pe pânză / Spray on canvas, 45 cm x 60 cm
Colecție particulară / Private collection

Punctul de plecare al acestei lucrări este Podul Nusle, o emblemă arhitecturală din Praga și un loc al tragediei tăcute. Inaugurat pe 22 februarie 1973, această structură impunătoare traversează Valea Nusle din Praga, transportând zilnic mii de vehicule ca parte a sistemului vital de transport al orașului. Însă dincolo de utilitatea sa funcțională, el ascunde și o poveste întunecată: podul a devenit cunoscut ca un loc al disperării, unde sute de persoane și-au pus capăt vieții aruncându-se de pe pod în gol, de la 40 de metri. În compoziția lui Gažiová, realizată cu spray pe pânză, podul plutește deasupra unei mări roșii, o masă abstractă, ondulantă, ce evocă o suprafață de mișcare, dar și un râu îndoliat. Cerul estompat și pilonii impunători sugerează o liniște apăsătoare, în timp ce formele roșii din fundal par să absoarbă vieți invizibile și istorii nespuse. Lucrarea se alătură temelor curatoriale ale bienalei, reflectând fragmentarea socială și violența incorporată atât în structurile fizice, cât și în psihicul colectiv din regimurile postcomuniste și neoliberale, reamintindu-ne că și betonul păstrează urme ale memoriei. Așa cum trecutul Timișoarei reverberează în prezentul său, această pictură surprinde tensiunea persistentă dintre infrastructura publică monumentală și realitățile personale, intime.

The starting point for this work is the Nusle Bridge, an architectural landmark and a site of silent tragedy. Opened on February 22nd, 1973, this imposing structure cuts across the Nusle Valley in Prague, carrying thousands of vehicles daily as part of the city's vital transport system. But beneath its functional surface lies a much darker story: the bridge has become known as a site of despair, where hundreds have ended their lives by leaping 40 meters into the void. In Ladislava Gažiová's haunting spray-on-canvas composition, the bridge hovers above a sea of red, an abstract, undulating mass that evokes both a field of motion and a river of grief. The muted sky and towering pillars suggest a sense of oppressive stillness, while the underlying red forms echo the accumulation of invisible lives and unheard stories. This work finds resonance within the curatorial themes of the biennial, speaking to broader social fragmentation, reflecting on the violence embedded in both physical structures and the collective psyche under post-communist and neoliberal conditions, reminding us that even concrete holds information. Just as Timișoara's past reverberates through its present, this painting captures the lingering tension between monumental public infrastructure and intimate personal realities.

Karpo Godina



Karpo Godina (n. 1943, Skopje, Iugoslavia) este un renumit cineast, director de imagine și profesor. Fiul fotografului Viktor Aćimović și al actriței Milena Godina, și-a petrecut copilăria la Skopje și adolescența la Maribor. A studiat regie de film, televiziune și teatru la Academia de Teatru, Radio, Film și Televiziune din Ljubljana, unde a predat ulterior. A fost director de imagine al filmului *Early Works* (1968), câștigător al Ursului de Aur la Festivalul de Film de la Berlin. Cariera sa include colaborări cu regizori precum Dušan Makavejev și Živojin Pavlović. A regizat trei lungmetraje – *The Raft of the Medusa* (1980), *Red Boogie* (1982) și *Artificial Paradise* (1990) – toate prezentate la festivaluri internaționale de prestigiu. Godina a câștigat peste 40 de premii, printre care Premiul Prešeren pentru întreaga activitate (2006), Premiul France Štiglic (2018) și Premiul IRIS (2019). În 2011 a fost desemnat Profesor Emerit la Universitatea din Ljubljana. În 2018 MoMA New York i-a dedicat o retrospectivă. A îndrumat 29 de scurtmetraje studențești, laureate cu numeroase premii naționale și internaționale. În prezent, pregătește un nou lungmetraj.

Karpo Godina (b. 1943, Skopje, Yugoslavia) is a renowned filmmaker, director of photography, and educator. The son of photographer Viktor Aćimović and actress Milena Godina, he spent his childhood in Skopje and adolescence in Maribor. He studied film, TV, and theatre direction at the Ljubljana Academy for Theatre, Radio, Film, and Television, later teaching there. Godina worked as director of photography on the award-winning *Early Works* (1968), which won the Golden Bear at the Berlin Film Festival. His career includes collaborations with directors such as Dušan Makavejev and Živojin Pavlović. The filmmaker directed three feature films, *The Raft of the Medusa* (1980), *Red Boogie* (1982), and *Artificial Paradise* (1990), and all were shown at major international festivals. Godina has won over 40 awards, including the Prešeren's Award for Lifework (2006), the France Štiglic Award (2018), and the IRIS Award (2019). He was awarded Professor Emeritus at the University of Ljubljana (2011). In 2018, his work was featured in a retrospective at MoMA, New York. He has mentored 29 student short films, winning numerous national and international accolades. Godina is currently preparing his next feature film.

Healthy People For Fun este un documentar jucăuș și conceptual, prezentat sub forma unui album foto de imagini statice ce captează scene din viața diverselor etnii din Voivodina. Filmul înfățișează persoane din diferite grupuri etnice, așezate în fața caselor lor viu colorate, fiecare nuanță reflectând bogăția culturală a regiunii. Culorile simbolizează esența dinamică și în continuă schimbare a Voivodinei, un spațiu în care poveștile oamenilor, modelate de istorie, ritual și tradiție, reverberează în spațiul domestic. Filmul funcționează ca o carte poștală minimalistă și ironică, oferind un comentariu stratificat asupra multiculturalismului iugoslav și asupra modului în care ritualurile și interacțiunile umane modelează identitatea socială. Lucrarea devine o imagine metaforică a prezentului, în care diversitatea culturală, deși aparent coezivă, reflectă în continuare tensiuni și istorii nerezolvate. Acest film contribuie la tema mai largă a bienalei despre memoria colectivă, migrație și condițiile postcomuniste, oferind o reflecție asupra modului în care trecutul modelează peisajele fizice și sociale și asupra implicațiilor acestor istorii în lumea globalizată de azi.

Healthy People For Fun is a jolly yet conceptual documentary, presented as a photo album of static images, capturing the tableaux vivants of Voivodina's diverse nationalities and ethnicities. The work features individuals from various ethnic groups standing in front of their vividly colored houses, each shade representing the vibrant cultural tapestry of the region. Their colors reflect the dynamic, ever-changing essence of Voivodina, a region where the stories of its people – shaped by history, ritual, and tradition, reverberate against the houses they inhabit. The film reads as a minimalist yet ironic postcard, offering a layered commentary on Yugoslav multi-ethnicity and the ways in which human rituals and interactions shape social identity. The work becomes a metaphorical image of the present, where the multiplicity of cultures, though seemingly cohesive, continues to reflect tensions and histories that have not fully been reconciled. The work contributes to the biennial's broader conversation about collective memory, migration, and post-communist conditions, offering a reflection on how the past shapes both the physical and social landscapes of a region and the implications of those histories for today's globalized world.



Healthy People For Fun, 1971

35mm film, color, duration 14:00

Credits:

Regia, scenariul, imaginea / Directed, screenplay, director of photography: Karpo Godina;

Muzică de / Music by Predrag, Mladen Vranesevic

Compania de producție / Production company: Neoplanta Film, Novi Sad

Veronika Hapchenko

Veronika Hapchenko (n. 1995, Kiev, Ucraina) locuiește și lucrează în Cracovia. Practica ei artistică include pictura și crearea de obiecte, explorând miturile și ideologiile fostei URSS prin arta revoluționară, ezoterism și militarism. În ultima perioadă s-a concentrat pe mozaicurile moderniste din Ucraina și alte republici sovietice, multe dintre ele fiind acum distruse în urma războiului. *Shelter* (2022), un triptic inspirat de mozaicul *Windfighter* al Aliei Horska din Mariupol, a fost expus la K1 Kanal Pompidou și la Dhaka Art Summit. În *Interloper* (2023, Warsaw Gallery Weekend) a răspuns lucrărilor monumentale ale lui Ivan Lytovchenko din Pripyat. *Against the Grain* (2024, New York) a explorat proiectul sovietic de inversare a râurilor nordice. *Reconstruction, Time out of Joint* (2024, Pireu) a reflectat asupra deportărilor forțate din 1944 ale grupurilor etnice din URSS. Lucrările sale au fost prezentate și în cadrul Future Generation Art Prize (2024, Pinchuk Art Centre, Kiev).

Fântâna de aur face referire la monumentala *Fântână a Prieteniei Popoarelor* realizată în anii 1950 la Moscova. Compusă din 16 figuri feminine aurite, fiecare reprezentând o republică a fostei URSS, fântâna înconjoară un pilon central format din spice de grâu. Femeile poartă ofrande simbolice pentru regiunile lor, bunuri exportate direct la Moscova. La suprafață, fântâna celebrează unitatea și abundența, însă dincolo de strălucirea ei aurită se ascunde un adevăr mai întunecat: este un monument cinic al exploatării și dominației. Ridicată în urma foametei sovietice din 1930–1933, în timpul căreia Ucraina, Caucazul de Nord, Kazahstanul și alte regiuni au fost jefuite de grâne în timp ce milioane de oameni mureau de foame, fântâna devine un simbol tăcut al Holodomorului, o foamete provocată și un act de genocid care a devastat Ucraina. *Fântâna de aur*, reinterpretarea critică a Veronikăi Hapchenko, demontează acest simbol al spectacolului imperial, dezvăluind mecanismele violente ale colectivizării forțate și ale puterii centralizate. Prezentată în contextul Bienalei Art Encounters, lucrarea devine nu doar o reflecție asupra violenței istorice, ci și o amintire spectrală a modului în care frumusețea și cruzimea sunt adesea sculptate din aceeași piatră, și a modului în care tăcerea, aurită și monumentală, continuă să vorbească despre o pierdere de nerostit.

Veronika Hapchenko (b. 1995, Kyiv, Ukraine) is living and working in Krakow. Her practice spans painting and object-making, exploring the myths and ideologies of the former USSR through revolutionary art, esotericism, and militarism. Her recent focus is on modernist mosaics from Ukraine and other Soviet republics, many now destroyed in the war. *Shelter* (2022), a triptych inspired by Alla Horska's *Windfighter* mosaic in Mariupol, was shown at K1 Kanal Pompidou and the Dhaka Art Summit. In *Interloper* (2023, Warsaw Gallery Weekend), she responded to Ivan Lytovchenko's monumental works from Pripyat. *Against the Grain* (2024, New York) explored the Soviet Northern River Reversal Project. *Reconstruction, Time out of Joint* (2024, Piraeus) reflected on the 1944 forced deportations of ethnic groups in the USSR. Her works were also presented at the Future Generation Art Prize (2024, Pinchuk Art Centre, Kyiv).

Golden Fountain addresses the monumental *Fountain of Friendship of Peoples*, created in the 1950s in Moscow. Composed of 16 gilded female figures, each representing a republic of the former USSR, the fountain surrounds a central pillar of grain. The women hold offerings symbolic of their regions, goods exported directly to Moscow. On the surface, the fountain celebrates unity and abundance, but beneath its golden sheen lies a darker truth: it is a cynical monument to extraction and domination. Erected in the wake of the 1930–1933 Soviet famine, during which Ukraine, the North Caucasus, Kazakhstan, and other regions were ransacked of grain while millions starved, it stands as a silent emblem of the Holodomor, a man-made famine and act of genocide that devastated Ukraine. Hapchenko's *Golden Fountain* critically reinterprets this symbol of imperial spectacle, exposing the violent mechanisms of forced collectivism and centralized power. Presented within the context of the Art Encounters Biennial, *Golden Fountain* becomes not just a reflection of historical violence, but a spectral reminder of how beauty and brutality are often cut from the same stone, and how silence, gilded and monumental, continues to speak of unspeakable loss.



Fântâna de aur / Golden Fountain, 2023
Acrilic și cerneală pe pânză / acrylic and ink on canvas, 215 x 155 cm
Colecție particulară / Private collection
Photo credits: Szymon Sokółowski

Belinda Kazeem Kamiński

Belinda Kazeem-Kamiński (n. 1980, Viena, Austria) este o artistă vizuală, scriitoare și cercetătoare în domeniul artei, stabilită în Viena, care lucrează cu o varietate de tehnici. Practica sa este centrată pe cercetare și proces, investigând condițiile complexe ale vieții persoanelor de culoare din diaspora africană. Utilizând critic arhivele și procesele de arhivare, ea explorează modul în care istoria și identitatea sunt construite și reprezentate. Îmbinând spații și temporalități diferite, Kazeem-Kamiński contestă granițele dintre documentare și speculație, creând lucrări care rezistă unor definiții fixe. Artă sa este marcată de o explorare profundă a memoriei, a vizibilității publice și ale politicilor reprezentării. Lucrările sale au fost expuse în numeroase expoziții internaționale solo și de grup, printre care: Kunst Meran, La Ferme du Buisson, Kunsthau Graz (2025), IMMA – Muzeul Irlandez de Artă Modernă și Phileas – Oficiul austriac pentru arta contemporană (2024), Art X Lagos și FotoRio (2023), Liverpool Biennial (2023), Camera Austria Graz (2022), Les Rencontres d'Arles (2022) și Kunsthalle Wien (2021).

Belinda Kazeem-Kamiński (b. 1980, Vienna, Austria) is a Vienna-based visual artist, writer, and art-based researcher who works across a diverse range of media. Her research-driven, process-oriented practice delves into the complex conditions of Black life in the African diaspora, critically engaging with archives and archival processes to explore how history and identity are constructed and represented. By interweaving different spaces and temporalities, Kazeem-Kamiński challenges the boundaries between documentary and speculation, creating works that resist fixed definitions. Her art is informed by a deep exploration of memory, visibility, and the politics of representation. Kazeem-Kamiński's work has been showcased in numerous international solo and group exhibitions, including: Kunst Meran (2025); La Ferme du Buisson (2025); Kunsthau Graz (2025); IMMA – Irish Museum of Modern Art (2024); Phileas – The Austrian Office for Contemporary Art (2024); Art X Lagos (2023); FotoRio (2023); Liverpool Biennial (2023); Camera Austria Graz (2022); Les Rencontres d'Arles (2022); and Kunsthalle Wien (2021).



Vă așteptăm, dar niciodată nu ne veți fi egali utilizează practica academică al slide show-ului pentru a explora violența prezentă în imaginile istorice, concentrându-se pe cinci versiuni ale unei fotografii care a fost ulterior transformată în carte poștală. Prin mărirea și deconstrucția imaginii originale, Kazeem-Kamiński scoate la iveală violența latentă a scenei ilustrate în fotografie: sosirea în Viena a unui grup de artiști din Africa de Vest, în 1896. Aceștia ajunseseră cu vaporul, după un spectacol la Budapesta, și au fost „întâmpinați” de sute de privitori albi, ale căror priviri și gesturi i-au redus la simple obiecte parte dintr-un spectacol. Fotografia, și mai târziu utilizarea sa ca ilustrată, subliniază obiectivarea omului de culoare și modul de a se raporta la alteritate. Prezintă doar detaliile generale și dematerializate ale gesturilor privitorilor, artista dezvăluie privirea autoritară a omului alb, expunând ideologiile rasiste care susțineau imaginarul regimurilor din acea epocă. Lucrarea vorbește despre violența ierarhiilor coloniale și rasiale și despre modul în care construcția istorică a „celuilalt” influențează în continuare percepțiile contemporane despre rasă și vizibilitate. În cadrul discursului curatorial, lucrarea creează o conexiune directă între regimurile vizuale deumanizante ale trecutului și moștenirile rasismului în prezent, atât în contexte locale cât și globale, provocând publicul să analizeze aceste structuri în cadrul memoriei colective și al realităților politice contemporane.

You Are Awaited but Never as Equals employs the academic medium of a slide show to explore the violence embedded in historical imagery, focusing on five iterations of a photograph that was later transformed into a postcard. By zooming in on and deconstructing the original image, Kazeem-Kamiński lays bare the underlying violence of the scene it depicts: the arrival of a group of West African performers in Vienna in 1896. The performers had just arrived by ship after performing in Budapest and were “welcomed” by a crowd of hundreds of white onlookers, whose gazes and gestures reduced them to objects of spectacle. The photograph, and its subsequent use as a postcard, serves to underscore the objectification of Blackness and the spectacle of the othering gaze. By presenting only enlarged, dematerialized details of the audience’s looks and gestures, Kazeem-Kamiński dismantles the panoptic and objectifying white gaze, exposing the racist ideologies that fuel the imaginary of the regimes of the time. The work speaks to the violence of colonial and racial hierarchies, as well as the ways in which the historical construction of the “other” continues to affect contemporary understandings of race and visibility. Within the exhibition discourse, the work draws a direct connection between the dehumanizing visual regimes of the past and the ongoing legacies of racialization in both local and global contexts, challenging audiences to confront these structures within the framework of collective memory and contemporary political realities.



Vă așteptăm, dar niciodată nu ne veți fi egali /

You Are Awaited but Never as Equals, 2021

Proiecție diapozitive în buclă, 26 de diapozitive alb-negru, dimensiuni variabile /

Looped dia projection, 26 black-and-white slides, variable dimensions

Courtesy of Belinda Kazeem-Kamiński

Kapwani Kiwanga

Kapwani Kiwanga (n. 1978, Hamilton, Canada) este o artistă franceză și canadiană stabilită între Paris și Berlin. A studiat antropologie și religie comparată la Universitatea McGill din Montreal, apoi a urmat cursurile la École des Beaux-Arts din Paris. În 2025 Kiwanga a primi Premiul Joan Miró și a primit Premiul Zürich pentru Artă în 2022. A câștigat Premiul Marcel Duchamp în 2020, Frieze Artist Award în 2018 și Sobey Art Award tot în 2018. În 2024 a reprezentat Canada la cea de-a 60-a ediție a Bienalei de Artă de la Veneția. Printre locurile în care a avut expoziții personale se numără: Copenhagen Contemporary (DK), Fundația Serralves (Porto), Bozar (Bruxelles), Remai Modern (Saskatoon), Kunstmuseum Wolfsburg, Capc (Bordeaux), MOCA Toronto, Museum Haus Konstruktiv (Zürich), New Museum (New York), Haus der Kunst (München), South London Gallery (Londra), Jeu de Paume (Paris). Este reprezentată de Goodman Gallery (Johannesburg, Cape Town și Londra), Galerie Poggi (Paris), și Galerie Tanja Wagner (Berlin).

Pozitiv-Negativ (morfologie) este o instalație participativă în continuă desfășurare, care estompează granițele dintre artă, muncă și mediu. Lucrarea implică o acțiune fizică și simbolică de transformare: o porțiune de pământ din exteriorul spațiului expozițional este adusă în interiorul Comendurii Garnizoanei, creând o conexiune activă între mediu și spațiul artistic. Vizitatorii sunt invitați să folosească instrumente ceramice realizate manual și o găleată pentru a transporta pământul înapoi la locul său de origine, în afara spațiului de expoziție. Acest gest simplu devine un ritual de întoarcere, reparare și restaurare. Pe măsură ce instalația evoluează prin fiecare act de participare, lucrarea subliniază natura fluidă și mereu schimbătoare a spațiului, a mediului, a teritoriului, și a muncii. Pământul, aflat într-o continuă mișcare, reflectă atât efemeritatea, cât și reziliența locurilor marcate de activitatea umană, evocând trecerea timpului și urmele lăsate de istorie. În contextul bienalei, *Pozitiv-Negativ (morfologie)*, prin natura sa participativă, devine un prilej de reflecție asupra practicilor extractive, asupra dezrădăcinării comunităților și asupra istoriilor stratificate care definesc atât Timișoara, cât și peisajul sociopolitic mai larg. Actul mutării pământului rezonază cu transformările și rupturile pe care orașul le-a experimentat, în special cele legate de migrație, schimbările post-comuniste și memoria colectivă. Pământul, atât ca material, cât și ca simbol, reprezintă teritoriul care poartă urmele conflictelor, migrațiilor și luptelor pentru fragilitatea mediului și apartenență.

Kapwani Kiwanga (b. 1978, Hamilton, Canada) is a French and Canadian artist based between Paris and Berlin. She studied Anthropology and Comparative Religion at McGill University in Montreal before pursuing art at l'École des Beaux-Arts de Paris. In 2025, Kiwanga was awarded the Joan Miró Prize and, in 2022, the Zürich Art Prize. She also won the Marcel Duchamp Prize in 2020, the Frieze Artist Award, and the Sobey Art Award in 2018. In 2024, she represented Canada at the 60th International Venice Art Biennale. Kiwanga's solo exhibitions include venues such as: Copenhagen Contemporary (DK); Serralves Foundation, Porto (PT); Bozar, Brussels (BE); Remai Modern, Saskatoon (CA); Kunstmuseum Wolfsburg (DE); Capc, Bordeaux (FR); MOCA, Toronto (CA); Museum Haus Konstruktiv, Zürich (CH); New Museum, New York (USA); Haus der Kunst, Munich (DE); South London Gallery (UK); Jeu de Paume, Paris (FR); among others. She is represented by Goodman Gallery, Johannesburg, Cape Town, and London; Galerie Poggi, Paris; and Galerie Tanja Wagner, Berlin.

Positive-Negative (morphology) is an on-going, participatory installation that blurs the boundaries between art, labor, and the environment. The work is a participatory installation that invites viewers to engage in a physical and symbolic act of transformation. A portion of the soil from outside the exhibition space has been dug up and moved into the Garisson Command, creating an active connection between the external environment and the interior exhibition space. Viewers are given hand-made ceramic tools and a bucket to transport the soil back to its original location outside. This simple yet profound action, shifting the soil, becomes a ritual of return, repair and restoration. As the installation evolves with each act of participation, the work underscores the fluid and ever-changing nature of space, the environment, territory, and labor. The soil, in its constant movement, reflects both the impermanence and the endurance of places marked by human activity, echoing the passage of time and the marks left by history. Being part of the biennial, *Positive-Negative (morphology)* through its participatory nature, invites reflection on extractivist gestures, the displacement of communities, and the layered histories that define both Timișoara and the broader socio-political landscape. The act of moving soil echoes the shifts and disruptions that the city has experienced, particularly concerning migration, post-communist transformations, and collective memory. The soil, both a material and symbolic element, serves as a representation of the land, itself, which holds traces of historical and contemporary conflicts, migrations, and struggles for environmental duress belonging.



Pozitiv-Negativ (morfologie) / Positive-Negative (morphology), 2018-present
 Instalație, protocol, pământ și găleată, lingură ceramică cu glazură pe bază de cenușă /
 Installation, protocol, soil, and bucket, ceramic scoop, incorporating ash-based glaze
 Dimensiuni variabile / Variable dimensions
 Credit image: Exhibition view, "Sunlight by Fireside: The Ash Annals",
 Musée d'art de Joliette, Montreal (CA), 2018
 © Photo Romain Guilbault
 © Kiwanga Kipwani / ADAGP, Paris / VISARTA , București, 2025

Ana Kun

Ana Kun (n. 1981, Timișoara, România) este artistă vizuală stabilită în Timișoara, membră activă a colectivului Balamuc (1/5), a colectivului Zephyr (1/4) și jumătate din duo-ul colaborativ LuciAna, alături de alte parteneriate artistice. Deși are o diplomă de licență în grafică și un masterat în scriere creativă, practica sa depășește granițele tradiționale, imbinând arta vizuală cu publicațiile independente, gătitul comunitar și proiectele colaborative. Lucrările recente ale Anei se concentrează profund asupra unor teme precum veganismul, politica alimentară, munca invizibilă, sănătatea mintală și conservarea istoriilor locale. Artă ei provoacă adesea narațiunile convenționale, explorând intersecțiile dintre experiența personală și cea colectivă, în timp ce stimulează dialogul în jurul problemelor sociale. Prin această practică diversificată, Ana invită publicul să reflecteze asupra legăturilor dintre artă, comunitate și viața cotidiană.

Ana Kun (b. 1981, Timișoara, România) is a visual artist based in Timișoara, an active member of the Balamuc collective (1/5), the Zephyr collective (1/4), and half of the collaborative duo LuciAna, alongside other artistic duos. Though her academic background includes a BA in graphics and an MA in creative writing, her practice transcends traditional boundaries, blending visual art with independent publishing, communal cooking, and collaborative projects. Ana's recent work delves deeply into issues such as veganism, food politics, invisible labor, mental health, and the preservation of local histories. Her art often seeks to challenge conventional narratives, exploring the intersections of personal and collective experience, while fostering dialogue around social issues. Through her diverse practice, Ana invites audiences to reflect on the interconnections between art, community, and daily life.

Nimeni n-are ce merită abordează atât nedreptatea omniprezentă a sistemelor sociale, cât și inocența noastră firească în fața greutăților vieții. Deși titlul poate părea cinic la prima vedere, el poartă un mesaj mai profund de eliberare și încurajare, mai ales într-o lume în care indivizii poartă o responsabilitate tot mai mare, iar alegerile personale sunt tot mai reduse. Vizibilitatea limitată a cuvintelor, estompate de contrastul subtil dintre pielea deschisă a artistei și cămașa albă, amplifică complexitatea problemelor abordate. Lucrarea face aluzie la teme precum privilegiul pielii deschise, meritocrația, precaritatea și exploatarea. Devine astfel o reflecție asupra acestor structuri, provocându-ne să reconsiderăm inegalitățile sistemice care ne modelează viețile. De asemenea, lucrarea invită la o meditație asupra propriei sale prezențe în cadrul Bienalei Art Encounters. Expoziția, posibilă datorită eforturilor multor persoane cu diverse roluri, atrage atenția asupra muncii rareori vizibile care susține astfel de evenimente. Aceste persoane care lucrează în domeniul cultural merită recunoaștere, vizibilitate și remunerație echitabilă și sunt esențiali pentru succesul expoziției. În acest context, *Nimeni n-are ce merită*, rezonază cu temele bienalei privind munca, recunoașterea și justiția, iar lucrarea Anei Kun se încadrează perfect în acest cadru, invitând publicul să reflecteze asupra intersecțiilor dintre istorie, putere și muncă în context local și global.

No One Has What They Deserve, addresses both the pervasive injustice of social systems and our innate innocence when confronted with life's hardships. While the work's title may appear cynical at first glance, it carries a deeper message of liberation and empowerment, especially in a world where individuals shoulder increasing responsibility and personal choice is greatly diminished. The limited visibility of the words, obscured by the subtle contrast between the artist's light skin and the white shirt, amplifies the complexity of the issues at hand. It subtly points to themes such as light-skin privilege, meritocracy, precarity, and exploitation. The work becomes a reflection on these structures, challenging us to consider the systemic inequalities that shape our lives. The piece also invites contemplation on its own presence within the Art Encounters Biennial. The exhibition itself made possible through the efforts of many individuals involved in various roles, brings attention to the rarely seen labor that sustains such events. These workers, who deserve recognition, visibility, and fair compensation, are integral to the success of the exhibition. In this context, *No One Has What They Deserve* resonates with the biennial's broader focus on issues of labor, recognition, and justice. Kun's artwork fits within this framework, inviting viewers to consider the intersecting themes of history, power, and labor within both the local and global context.

Albă este un poem puternic și emoționant, care examinează critic avantajele neînțelese ale pielii deschise, în special în contextul rasismului îndreptat împotriva comunităților rome. Poemul evidențiază invizibilitatea cotidiană a acestor probleme și modul în care o persoană cu piele deschisă, deseori inconștientă de privilegiul pe care îl are, îl poate confunda cu meritul personal. Scris într-un limbaj accesibil, poemul este ușor de înțeles, iar forma sa variază de la rima albă la un stil ritmat apropiat de spoken word. Această tranziție reflectă tensiunea internă a poemului, trecând de la o confesiune intimă, personală, la un apel colectiv pentru reflecție și acțiune. Prin schimbarea ritmului și a rimei, *Albă* provoacă la dialog și trece de la introspecție la un apel mai larg către o schimbare socială. Este o revendicare pentru decolonizarea spațiilor private și publice, mai ales în cazul instituțiilor precum Biserica Ortodoxă, care a beneficiat istoric de sclavia romilor timp de peste 500 de ani. Lucrarea răspunde și performance-urilor poetului rom Elvisey Pisciă, amplificând moștenirea acestuia și apelurile lui pentru justiție. În contextul bienalei, istoria complexă a Timișoarei, inclusiv rolul său în modelarea structurilor de putere, este reflectată în analiza pătrunzătoare a lui Kun asupra dinamicii rasiale și a rasismului instituționalizat. Lucrarea provoacă publicul să confrunte forțele istorice și contemporane care perpetuează inegalitatea și violența, în timp ce solicită o recunoaștere mai mare și justiție pentru comunitățile marginalizate.

White is a powerful and poignant poem that critically examines the unacknowledged advantages that come with light skin, particularly in the context of colorism and the racism faced by Roma communities. By highlighting the daily invisibility of these issues, the poem addresses how a light-skinned person, who is often unaware of the privilege they possess, may mistakenly equate this with personal merit. The poem is written in accessible language, which allows it to be widely understood, while its form shifts from free verse (in Romanian, *rimă albă*, white rhyme) to rhythmic, spoken word-style verse. This transition mirrors the tension in the work, escalating from an intimate, personal account of the artist's experiences as a white, light-skinned woman in the region, to a call for collective action and reflection. Through its changing rhythm and rhyme, *White* invites dialogue, shifting from personal reflection to a broader call for social change. It serves as a demand for the decolonization of both private and public spaces, especially in institutions like the Orthodox Church, which historically benefited from the enslavement of Roma people for over 500 years. The work also responds to the spoken word performances of Romani poet Elvisey Pisciă, acknowledging and amplifying his legacy and calls for justice. In the context of the biennial, Timișoara's complex history, including its role in shaping power structures, is reflected in Kun's poignant exploration of racial dynamics and institutionalized racism. The artwork challenges viewers to confront both the historical and contemporary forces that perpetuate inequality and violence while calling for greater recognition and justice for marginalized communities.



Nimeni n-are ce merită /
No One Has What They Deserve, 2022
 Fotografie / Photography, 32,5x25,4 cm
 Courtesy of the artist

Albă

De câte ori am făcut impresie bună la prima vedere,
Când funcționarii nu și-au dat ochii peste cap când le-am intrat în birou,
La magazin, când n-am fost tratată drept hoată,
Când nu m-a exoticizat nimeni în țara mea,
Când, fără nicio introducere, am fost o fată bună, de încredere, respectabilă,
Și prezența mea nu a jignit, incomodat sau jenat
(mai mult decât 2 alții fete cu tenul deschis, altă discuție)
Când mi-am dat seama și când niciprin cap nu mi-a trecut
Pielea mea a făcut toate astea!
Și nu m-a împiedicat cu nimic, doar a înlesnit
Lei și coala
Iar eu doar am profitat. Mult.

De câte ori așd că în Banat nu mai era sclavie în secolul XVIII răsuflu ușurată
De parcă atunci ar fi început Istoria noastră
De parcă albul de pe fața mea n-are de ce să-rosească
Că ce-am făcut eu, de ce-s eu vinovată
Alții au asuprit, eu mi-s imaculată
Unde erau „ai mei” când erau romii în robie?
Nu în Banat. Așa se știe.
Dar unde mai exact? Nu știu. Poate la mănăstire.

Poate ai mei au fost și oameni buni
Și criminali și violatori, și boieri și țerbi. Poate nebuni
Ca mine. Poate s-au uitat către cei înrobiți
Și-au răsuflat ușurați că ei ăi mai albi
Măcar în ochii stăpânilor

Dacă nu-n albul ochilor
Poate s-au bucurat că au pielea asta
Poate-au văzut merite depline în lipsa melaninei.
„Meritul” de a trece drept albi, drept neromi și deci nerobi
Am zis că-i drept? Nu, nu-i drept. Repet.

Să poți să fii oricine, să poți să-ți viți cine
Și să te pierzi în mulțimea celor ca tine
Nu-i rău, se simte chiar bine.

Auzi

Și chiar dacă unii dintr-ai mei ar fi fost înrobiți
Cine mai știe?
De câte generații știu eu trecem tot drept neromi
În cultura asta albă de stăpân
Și când au fost beneficii ale pielii, pe toate le-am avut și am.

Chiar dacă mai striga lumea „brânză” la mine când eram la mare
Rușinea aia nu o luam cu mine acasă, nu mâncam cu ea la masă
Nu dormeam cu ea în pat. Nu de aia vreau numai să zăc.
Acasă nu-mi ziceau vecinii „brânză”, nu se fereau lumea de mine,
Nu mă simțeam mai în siguranță cu alte „brânze”
Și nici când mă bronzam asta nu schimbă
Nimic de fapt

Da, da, la toți ne e greu. Se știe.
Dar când n-aș schimba locul cu vecina mea
Asta înseamnă că mie îmi merge mai bine

Și știu și eu, așa cum știu și tu, că nu e meritul meu.

White

Every time I made a good first impression,
 When the clerks didn't roll their eyes when I entered their office,
 When I wasn't taken for a shoplifter in a store,
 When no one exoticized me in my own country,
 When, without any prior introduction, I was deemed as a good, reliable,
 respectable girl
 And my presence didn't offend, bother, or embarrass
 (more than that of other light skin girls, but that's another story)
 Every time I realized it and every time it didn't even cross my mind
 My skin did all these things!
 And it didn't hinder me at all, it just eased things up
 Here and there
 And I just took advantage. A lot.

Every time I hear that in Banat there was no slavery in the
 18th century I sigh in relief
 As if the entire history had started then
 As if the whiteness of my face has no reason to blush
 What did I even do, how can I be to blame
 Others oppressed, I am without a stain
 Where were "my people" when the Roma were enslaved?
 Not in Banat. No doubt.
 But where exactly? Don't know. Maybe in a monastery.

Maybe mine were good people
 And criminals and rapists. And boyars and serfs. Maybe insane
 Like me. Maybe they looked at the ones enslaved
 And rested easier for being whiter
 At least in the eyes of the masters
 If not in the whites of the eyes.
 Maybe they were glad to have this skin
 Maybe they saw only merit in the lack of melanin.
 The "merit" of passing as fairly white, not Roma and therefore, not slaves.
 Did I say it was fair? No, it's not fair. I'll say it again.

Being able to be anyone, able to forget which
 And lose yourself in the crowd of people just like you
 Is not bad, it feels quite good.

Listen
 And even if some of mine were enslaved
 Who knows anymore?
 For as many generations as I know, we never pass as Roma
 In the master's white culture
 And when there were benefits of the skin, I had and have them all.

Even when someone shouted "cheese" at me when I was on the beach
 That shame, I didn't bring it home, I didn't eat with it,
 I didn't sleep with it. That's not why I only want to lie in it.
 At home the neighbors didn't call me "cheese", people were not avoiding me,
 I wasn't feeling safer among other "cheeses"
 And not even when I was tanned that didn't change
 Anything really.

Yeah, yeah, life is hard for all. No doubt.
 But when I wouldn't swap places with my neighbor
 This means I am doing better.

And I know it too well, as you know it too, that this is not my merit.

David Maljković

David Maljković (n. 1973, Rijeka, Croația) a studiat la Academia de Arte Frumoase din Zagreb și la Rijksakademie din Amsterdam și locuiește în prezent în Zagreb. Printre expozițiile sale personale notabile se numără cele de la The Renaissance Society, Chicago, Palais de Tokyo, Paris, Kunstmuseum St. Gallen, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, GAMeC, Bergamo, CAC Vilnius, Sculpture Center, New York, Kunsthalle Basel, Van Abbemuseum, Eindhoven, Secession, Viena, Museo Reina Sofia, Madrid, Whitechapel, Londra, CAPC Musée d'art Contemporain, Bordeaux și MoMA PS1. Lucrările sale au fost expuse în muzee precum Kunsthau Bregenz, MAXXI Roma, MUSAC în Spania și Centre Pompidou din Paris. A participat la importante expoziții de grup, inclusiv la cea de-a 11-a Bienală de la Gwangju, cea de-a 56-a Bienală de la Veneția, La Triennale de la Paris, cea de-a 29-a Bienală de la São Paulo și la edițiile 11 și 9 ale Bienalei de la Istanbul. Operele sale fac parte din colecții importante precum Centre Pompidou, MUMOK Viena, Museo Reina Sofia, MoMA New York și Tate Collection Londra.

În ultimii ani, David Maljković și-a concentrat practica artistică în jurul picturii, explorând potențialul acesteia ca limbaj vizual capabil să depășească granițele tradiționale. Practica sa interoghează constant convențiile mediilor artistice, abstractizarea elementelor vizuale și folosirea acestora în contexte diferite. Această abordare se regăsește și în intervenția sa in situ de la Comenduirea Garnizoanei, unde analizează relația dintre arhitectură, materialitatea acesteia și narațiunea sa istorică. În *Mostre & surse*, caracteristicile picturii ies din cadrele tradiționale, fuzionând cu o altă realitate și devenind parte integrantă a spațiului arhitectural. Având în vedere că în spațiile expoziționale ale Garnizoanei există zone neglijate și deteriorate, simplul act de netezire a suprafețelor și aplicarea de pigmenți capătă o semnificație simbolică profundă. Practic, procesul de reparare a pereților nu doar că restaurează, ci construiește o nouă realitate simbolică. Această intervenție subtilă în spațiu intră în dialog cu istoria clădirii, subliniindu-i imperfecțiunile și transformând degradarea arhitecturală într-un limbaj pictural propriu. Urmele timpului, anterior considerate daune, devin acum coduri vizuale distincte, iar „cicatricile” structurii devin elemente active în compoziție. Prin această abordare, actul reparației transcende simpla restaurare: el amplifică materialitatea atât a picturii, cât și a arhitecturii, subliniind substanța comună a acestora și întărind prezența realității însăși. Tensiunea dintre arhitectură și intervenție devine un mijloc de a asigura durabilitatea amprentelor vizuale, devenind parte a unei memorii colective intuitive, în continuă evoluție.





David Maljković (b. 1973, Rijeka, Croatia) studied at the Academy of Fine Arts in Zagreb and Rijksakademie in Amsterdam, and is based in Zagreb. His notable solo exhibitions include The Renaissance Society, Chicago; Palais de Tokyo, Paris; Kunstmuseum St.Gallen; BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead; GAMeC, Bergamo; CAC Vilnius; Sculpture Center, New York; Kunsthalle Basel; Van Abbemuseum, Eindhoven; Secession, Vienna; Museo Reina Sofia, Madrid; Whitechapel, London; CAPC Musée d'art Contemporain, Bordeaux; and MoMA PS1. Maljković's work has been showcased in museums, including Kunsthau Bregenz, MAXXI Rome, MUSAC in Spain, and Centre Pompidou in Paris. He has participated in major group exhibitions, including the 11th Gwangju Biennale, 56th Venice Biennale, La Triennale in Paris, the 29th Sao Paulo Biennial, and the 11th and 9th Istanbul Biennial. His works are part of significant collections, including Centre Pompidou, MUMOK in Vienna, Museo Reina Sofia, MoMA in New York, and the Tate Collection in London.

Mostre & surse / Samples & Sources, 2024-2025
 Ghips și pigmenți, dimensiuni variabile /
 Plaster and pigments, variable dimensions
 Courtesy of the artist

In recent years, David Maljković has increasingly engaged with painting as a medium, exploring its potential as a visual language and its ability to transcend traditional boundaries. His work consistently interrogates the conventions of media, the abstraction of pictorial elements, and their migration across different artistic contexts. This approach extends to his site-specific intervention at the Garrison Command, where he examines the relationship between architecture, its materiality, and its historical narrative. In *Samples & Sources*, the properties of painting extend beyond their traditional confines, merging with a different media reality and becoming an intrinsic part of the architectural space. Given that the Garrison exhibition venue consists of neglected and deteriorating spaces, the very act of smoothing surfaces and applying pigments takes on a deeper, symbolic significance. In essence, the process of patching the walls does more than restore; it constructs a new symbolic reality. This subtle spatial intervention responds to the building's history, highlighting its imperfections and transforming architectural decay into a painterly language of its own. The marks of time, once seen as damage, emerge as distinct visual codes, while the "scars" of the structure become an active element within the composition. Through this approach, the act of repair transcends mere restoration; it amplifies the materiality of both painting and architecture, emphasizing their shared substance and reinforcing the presence of reality, itself. The tension between architecture and the intervention serves as a means of ensuring that visual imprints endure, becoming part of an intuitive and ever-evolving collective memory.

Teresa Margolles

Teresa Margolles (n. 1963, Culiacán, Sinaloa, Mexic) este o artistă vizuală care trăiește și lucrează la Madrid. Ea a dezvoltat un limbaj unic și reținut pentru a da glas celor reduși la tăcere, victimelor considerate drept „daune colaterale” și transformate în simple statistici fără nume. Opera ei cuprinde lucrări de artă puternice care atrag atenția asupra violenței, sărăciei și alienării. Aceasta expune ordinea socială și economică care acceptă moartea violentă în sărăcie ca pe o normalitate. Artista are curajul și integritatea de a încălca convențiile sociale și artistice și spune adevărul despre putere, prin denunțarea publică a complicității guvernelor în perpetuarea violenței și a sărăciei în întreaga lume. Expozițiile sale personale au avut loc la: Fourth Plinth, Trafalgar Square, Londra, Regatul Unit (2024), Kunsthalle Krems, Krems, Museo de la Solidaridad Salvador Allende (toate în 2019), Witte de With, Rotterdam, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano (ambele în 2018), Musée d'art contemporain, Montreal (2017), Neuberger Museum, New York (2015), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (2014), Kunsthalle Fridericianum, Kassel (2010) și Museum für Moderne Kunst, Frankfurt (2004).

Teresa Margolles (b. 1963, Culiacán, Sinaloa, Mexico) is a visual artist who lives and works in Madrid. She has developed a unique, restrained language to speak for her silenced subjects, the victims discounted as 'collateral damage' and nameless statistics. Her oeuvre contains powerful artworks that demand attention to violence, poverty, and alienation; for exposing the social and economic order that renders violent and destitute deaths, an accepted normality; for her courage and integrity in transgressing social and artistic conventions; and for speaking truth to power through public exposure of government complicity in violence and poverty throughout the world. Solo exhibitions include: Fourth Plinth, Trafalgar Square, London, UK, (2024), Kunsthalle Krems, Krems; Museo de la Solidaridad Salvador Allende, (all in 2019); Witte de With, Rotterdam; Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan, (both 2018); Musée d'art contemporain, Montreal (2017); Neuberger Museum, New York (2015); Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (2014); Kunsthalle Fridericianum, Kassel (2010) and Museum für Moderne Kunst, Frankfurt (2004).



Migrante venezuelene în fața râului Rio Grande. Ciudad Juárez, Mexic și Femeie venezueleană într-un adăpost temporar fac parte dintr-o serie dedicată femeilor migrante venezuelene din Ciudad Juárez, Mexic, la granița cu Statele Unite. Aceste lucrări se înscriu în angajamentul continuu al artistei față de orașul Juárez, unul dintre cele mai importante orașe de la frontiera de nord a Mexicului. Orașul a devenit cunoscut în ultimele două decenii pentru asasinatelor brutale ale sutelor de femei, fenomene cunoscute sub numele de femicid, o temă centrală în multe dintre lucrările anterioare ale lui Margolles. În această nouă serie, artista aduce în prim-plan prezența femeilor venezuelene, care, în majoritatea cazurilor, așteaptă să traverseze granița pentru a ajunge în Statele Unite, în căutarea siguranței și a unui loc de muncă, departe de țara lor de origine. Artista se implică în realitățile migrației forțate, concentrându-se pe luptele zilnice ale femeilor venezuelene. Deși acestea sunt surprinse pe străzile devastate și degradate din Juárez, ele se înfățișează cu mândrie, ca și cum și-ar afirma existența în mijlocul incertitudinii și al distrugerii. Tensiunile sociale și violența cu care se confruntă Teresa Margolles în lucrările sale nu sunt specifice doar Mexicului sau Americii Latine, ci reflectă o realitate globală. Astfel, seria rezonază puternic cu ciclurile continue de strămutare, violență și instabilitate economică care traversează granițele, modelând viețile celor prinși în spațiul liminal dintre țări. Femeile venezuelene atrag atenția asupra intersecției dintre migrație, memorie colectivă și fractura socială, oferind o meditație profundă asupra condiției umane într-o lume tot mai definită de instabilitate și schimbare continuă.

Venezuelan migrants in front of the Rio Grande. Ciudad Juarez, Mexico and Venezuelan woman in temporary shelter is a part of a series about Venezuelan women migrants in Ciudad Juarez, Mexico, at the border with the United States. These works are part of artist's ongoing commitment to the city of Juarez; one of the most important cities along the Mexican Northern border. The city has been known over the last 20 years for the brutal murders of hundreds of women, known as femicide, a theme at the center of many of Margolles previous works. In this new series the artist highlights the presence of Venezuelan women who are mainly waiting to cross the border and to reach the United States, seeking safety and work away from their country. The artist engages with the realities of forced migration focusing on the daily struggles of Venezuelan women. Even if the women are captured in a devastated and rundown streets of Juarez, they stand proudly, as if they were asserting themselves amidst both uncertainty and destruction. The social tensions and violence that Teresa Margolles is dealing in her works are not just typical for Mexico or Latin America, but their entanglement is more global. This series powerfully echoes the ongoing cycles of displacement, violence, and economic instability that cross borders, shaping the lives of those caught in the liminal space between countries. The Venezuelan women draw attention to the intersection of migration, collective memory, and societal fracture, offering a poignant meditation on the human experience in a world increasingly defined by instability and constant flux.

Silvia Moldovan

Silvia Moldovan (n. 1983, Sănnicolau Mare, România) trăiește și lucrează în Timișoara. Înconjurată de animale încă din copilărie, a dezvoltat o înțelegere profundă a îngrijirii lor. Este absolventă a Facultății de Arte și Design din Timișoara (2008–2013). În timpul navetei zilnice, găsea adesea păsări rănite, porumbei, mierle, vrăbii și ciori, pe care le adăpostea și le îngrijea. Această pasiune s-a transformat în timp într-o dedicare față de îngrijirea păsărilor. Pe măsură ce numărul păsărilor nereintegrabile creștea și nevoia de spații adecvate se amplifica, artista a fost nevoită să se mute de mai multe ori între 2009 și 2022, în Timișoara și în zonele învecinate. În 2017 a co-fondat Asociația Culturală și Ecologică Sepale, dedicată naturii, animalelor și artei. Ghidată de principii precum veganismul și traiul sustenabil, Silvia Moldovan a urmărit să creeze un impact pozitiv în lume. Din vara anului 2022 artista locuiește în SEPALE Bird Sanctuary, refugiu permanent pentru păsări și alte animale, construit de la zero cu ajutorul celor dragi.

Silvia Moldovan (b.1983, Sănnicolau Mare, Romania) lives and works in Timișoara. Surrounded by animals from a young age, she developed a deep understanding of their care, and began studying at the Faculty of Arts and Design in Timișoara (2008-2013). During her daily commute, she often found injured birds, including pigeons, blackbirds, sparrows, and crows, which she took in and cared for. Over time, this passion evolved into a dedication to bird rehabilitation, ultimately leading her to become a caretaker. As the number of non-releasable birds grew, so did the demand for suitable facilities, Silvia Moldovan was forced to relocate several times within Timișoara and into its surrounding areas between 2009 and 2022. In 2017, she co-founded Asociația Culturală și Ecologică Sepale, an organization dedicated to nature, animals, and art. Guided by principles such as veganism and sustainable living, she strove to make a positive impact on the world. As of the summer of 2022, the artist has made the SEPALE Bird Sanctuary her home and a permanent refuge for birds and other animals, built from the ground up, with the help of loved ones.

Turnul porumbeilor este o instalație artistică funcțională menită să răspundă prezenței porumbeilor în mediul urban, oferindu-le un sanctuar, dar și integrând intervenția umană pentru controlul numărului lor. Având o înălțime de 4,6 metri și o lățime de 1,2 metri, turnul poate adăposti 100 de perechi de porumbei, în spații special proiectate pentru a le oferi un mediu sigur și confortabil. Cuiburile sunt amplasate la o înălțime de peste 2,5 metri, pentru a le proteja de interferența umană. Instalația include, de asemenea, un mic pridvor ca intrare și o cameră de depozitare pentru materiale necesare, precum scări, unelte de curățare și ouă false. Exteriorul deschis la culoare, cu linii gravate subtil în lemn și pigmenți fluorescenți, oferă lucrării valoare funcțională și estetică, atrăgând atenția atât ziua, cât și noaptea. Din 2013 Silvia Moldovan a conceput soluții pentru porumbeii urbani, concentrându-se pe salvare, adăposturi contraceptive și educație. Așa cum activitatea artistei atrage atenția asupra prezenței porumbeilor în oraș, tot așa ea reflectă asupra modului în care anumite istorii, comunități și narațiuni au fost adesea marginalizate sau uitate. Prin această instalație, artista ridică întrebări critice despre relațiile dintre viețile umane și non-umane în spațiile urbane, invitând publicul să regândească felul în care se împarte mediul în care trăim. Lucrarea pledează pentru o abordare mai etică și mai empatică în gestionarea spațiilor comune, promovând o conștientizare profundă a legăturilor dintre toate ființele vii.

The Pigeon Tower is a functional art installation designed to address the urban presence of pigeons, offering a sanctuary for them while integrating human intervention for population control. Standing 4.6 meters tall and 1.2 meters wide, the tower accommodates 100 nesting pairs of pigeons, with specially designed spaces that offer a safe, comfortable environment for the birds. The nests are positioned above a safety height of 2.5 meters, ensuring their protection from human disturbance. The installation also includes a small porch as an entrance and a storage room for necessary materials such as ladders, cleaning tools, and fake eggs. With its light chromatic exterior, subtly engraved wooden lines, and the use of fluorescent pigments, the tower offers both functional and aesthetic value, drawing attention during the day and night. Since 2013, she has designed solutions for urban pigeons, focusing on rescue, contraceptive lofts, and education. Just as Silvia Moldovan's work brings awareness to the urban presence of pigeons, it mirrors how certain histories, communities, and narratives have often been marginalized or erased. Through the installation, she raises critical questions about the relationships between human and non-human lives within urban spaces, inviting the audience to reconsider the way we share our environments. The work advocates for a more compassionate, ethical approach to managing our shared spaces, urging reflection on how our cities can evolve to accommodate all species and fostering a deeper awareness of the interconnectedness of all living beings.





*Nașterea unui sanctuar al pasărilor /
The Birth of a Bird Sanctuary, 2019-2024
Fotografie / Photography
Courtesy of the artist*

Sanctuarul SEPALE, casă pentru păsări domestice și sălbatice nerăpitoare, pentru corvide (stâncuțe, coțofene, gaițe, diverse specii de ciori), dar și pentru alte animale, situat în apropierea Timișoarei, este fondat de Silvia Moldovan (artistă, îngrijitoare de păsări) și Alin Spiridon (programator, pasionat de tehnologie), amândoi împărtășind credința în spații comune pentru oameni și alte animale. Scopurile Sanctuarului sunt acelea de a oferi adăpost și un trai frumos păsărilor care nu pot fi eliberate (domestice sau sălbatice cu dizabilități), de a oferi spații pentru îngrijirea și vindecarea păsărilor sălbatice ce urmează a fi eliberate (ajunse rănite, bolnave, otrăvite, imblânzite), de a oferi un refugiu animalelor afectate de agricultura intensivă practică în zonă, precum și de a sensibiliza oamenii în problemele de mediu și în legătură cu drepturile animalelor prin diverse acțiuni cultural-artistice și educaționale. În Sanctuarul SEPALE încercăm să facem posibilă o realitate în care drepturile celorlalte animale sunt respectate, dreptul de a exista fără a servi în niciun fel unor interese umane, dreptul de a fi tratate ca persoane, ca ființe care simt emoții, comunică, își construiesc familii, atașamente, comunități, care își prețuiesc propria viață la fel ca fiecare dintre noi. Într-o lume dominată de specia umană, ne dorim să creăm posibilitatea unui alt tip de interacțiune, în care intervențiile asupra Naturii să fie minime, în care observarea și îngrijirea atât a animalelor, cât și a plantelor, atenția și respectul față de viața ce ne înconjoară, să ne ofere șansa de a învăța cum să fim oameni mai buni, mai empatici, mai creativi. (Silvia Moldovan, Maria Crista)



The SEPALE Sanctuary, a home for domestic and non-predatory wild birds, for corvids (jackdaws, magpies, jays, various crow species), as well as for other animals, is located near Timișoara and was founded by Silvia Moldovan (artist, bird caretaker) and Alin Spiridon (programmer, technology enthusiast), who believe in shared spaces for humans and other animals. The Sanctuary's goals are to provide shelter and a beautiful life for birds that cannot be released (either domestic or wild birds with disabilities), to create spaces for the recovery and rehabilitation of wild birds that are to be released (arriving injured, sick, poisoned, or tamed), to offer refuge to animals affected by the intensive agriculture practiced in the area, and to raise awareness about environmental issues and animal rights through various cultural, artistic, and educational initiatives. At SEPALE Sanctuary, we strive to make possible a reality in which the rights of other animals are respected—the right to exist without serving any human interests, the right to be treated as persons, as beings who feel emotions, communicate, build families, attachments, communities, and who value their own lives just as much as each of us does. In a world dominated by the human species, we aim to create the possibility of a different kind of interaction, one in which interventions in Nature are minimal, and where the observation and care of both animals and plants, attention, and respect for the life that surrounds us, offer us the chance to learn how to be better, more empathetic, and more creative human beings. (Silvia Moldovan, Maria Crista)

Alban Muja

Alban Muja (n. 1980, Mitrovica, Kosovo) este un artist contemporan și cineast kosovar, stabilit în Berlin și Prishtina. Influențat în principal de procesele de transformare socială, politică și economică din regiunea extinsă și împrejurimile acesteia, el investighează teme istorice și sociopolitice, conectându-le la propria sa poziție actuală în Kosovo. În 2019 Muja a reprezentat Pavilionul Republicii Kosovo la cea de-a 58-a ediție a Bienalei de la Venetia, cu proiectul său video în trei canale intitulat *Family Album*. Expoziții la care a participat: cea de-a 75-a ediție a Berlinalei (Forum Expanded), Bienala Manifesta 14, Prishtina, Muzeul Ludwig, Budapesta, Muzeul MAXXI, Roma, Centrul Experimental de Arte MOMus, Salonic, Muzeul de Artă Kumu, Tallinn, Muzeul de Artă din Guangdong, Muzeul de Artă Contemporană, Skopje, James Gallery, New York, Muzeul de Artă Modernă și Contemporană, Rijeka, Galeria Națională Zachęta, Varșovia, Galeria Škuc, Ljubljana, Galeria Națională a Kosovo; Galeria Gagosian, Beverly Hills, Galeria Națională Slovacă; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, a 28-a ediție a Bienalei de Grafică de la Ljubljana, nGbK, Berlin, Galeria Națională de Arte, Tirana.

Douăzeci și cinci de ani după răpirea sa în timpul Războiului din Kosovo, pictorul Skender Muja povestește o istorie de supraviețuire extraordinară. În ultimele luni tumultuoase ale războiului, Muja și mulți alți cetățeni albanezi din Mitrovica au fost capturați în timp ce încercau să fugă din Kosovo. Au fost reținuți într-o fostă școală transformată în centru de detenție, unde s-au confruntat cu frica, închisoarea și un destin incert. Conștient pe deplin de ce era în joc, Muja a luat o bucată de cretă și a început să deseneze. Filmul surprinde acest moment crucial prin două perspective vizuale alternante: una îl arată pe Muja desenând un portret, iar cealaltă surprinde chipurile tensionate și atente ale celorlalți deținuți, care sperau în tăcere ca desenul lui să-l salveze. Povestit chiar de Muja, filmul îmbină reflecțiile sale despre puterea transformatoare a artei cu reconstituiri ale experienței trăite. *Cred că portretul m-a salvat* este o mărturie emoționantă despre reziliență, ilustrând cum creativitatea poate deveni un instrument de supraviețuire chiar și în cele mai opresive circumstanțe.

Alban Muja (b. 1980, Mitrovica, Kosovo) is a Kosovar contemporary artist and filmmaker based in Berlin and Prishtina. Influenced primarily by the processes of social, political, and economic transformation in the wider region and its surroundings, he investigates history and socio-political themes, linking them to his position in Kosovo today. In 2019, Muja represented the Republic of Kosovo Pavilion at the 58th Venice Biennale with his three-channel moving image project *Family Album*. Selected exhibitions: 75th Berlinale (Forum Expanded); Manifesta Biennale 14, Prishtina; Ludwig Museum, Budapest; MAXXI Museum, Rome; MOMus Experimental Center for the Arts, Thessaloniki; Kumu Art Museum, Tallinn; Guangdong Museum of Art; Museum of Contemporary Art, Skopje; James Gallery, New York; Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka; Zachęta National Gallery of Art, Warsaw; Škuc Gallery, Ljubljana; National Gallery of Kosovo; Gagosian Gallery, Beverly Hills; Slovak National Gallery; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; 28th Ljubljana Graphic Biennale; nGbK, Berlin; National Gallery of Arts, Tirana.

Twenty-five years after his abduction during the Kosovo War, painter Skender Muja recounts a story of extraordinary survival. In the final tumultuous months of the war, Muja and many other Albanian citizens from Mitrovica were captured while fleeing Kosovo. They were detained in a former school turned detention center, faced fear, confinement, and an uncertain fate. Fully aware of what was at stake, Muja picked up a piece of chalk and began to draw. The film captures this pivotal moment through two alternating visual perspectives: one of Muja sketching a portrait, and the other of the tense, watchful faces of his fellow detainees, silently hoping his drawing would save him. Narrated by Muja himself, the film blends his reflections on the transformative power of art with reenactments of his experience. *I Believe the Portrait Saved Me* is a powerful testament to resilience, illustrating how creativity can become a tool for survival, even in the most oppressive circumstances.



Cred că portretul m-a salvat / I Believe the Portrait Saved Me, 2025

Film, duration 10:00,

Film produs de 038STUDIO din Prishtina în coproducție cu AsphaltFilms din Amsterdam

și sprijinit de Kosovo Cinematography Center / Film is produced by the Prishtina

based 038STUDIO in co-production with AsphaltFilms in Amsterdam and supported by

the Kosovo Cinematography Center

Courtesy of the artist

Screening
Program

Andrei Nacu



Andrei Nacu (n. 1984, Iași, România) este un artist vizual stabilit între Londra, Marea Britanie, și Iași, România. Practica sa artistică explorează intersecția dintre memoria personală și istoria socială, analizând adesea tensiunile dintre intimitate și colectiv prin fotografie documentară, albume de familie și arhive fotografice. În lucrările recente, Nacu își extinde practica incluzând video-ul, instalația și performance-ul, concentrându-se pe dimensiunile politice ale artei, pe etică și pe limitele reprezentării. Lucrările sale analizează critic modul în care narațiunile personale se împletesc cu contexte istorice și sociale mai largi. A studiat fotografia la University of Wales, Newport, Marea Britanie și la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, România, dezvoltând o înțelegere profundă a narațiunii vizuale și a potențialului acestuia de a influența discursul public și memoria colectivă.

Andrei Nacu (b. 1984, Iași, Romania) is a visual artist based between London, UK, and Iași, Romania. His artistic practice delves into the intersection of personal memory and social history, often exploring the tensions between the intimate and the collective through documentary photography, family albums, and photographic archives. In his recent work, Nacu expands his practice to include video, installation, and performance, with a keen focus on the political dimensions of art, ethics, and the limitations of representation. His work critically engages with how personal narratives intertwine with larger historical and social contexts. Nacu studied photography at the University of Wales, Newport, UK, and the George Enescu National University of Arts, Iași, Romania, where he developed a deep understanding of visual storytelling and its potential to shape public discourse and memory.

N 44° 55' 2.23'' E 25° 27' 22.456'', 2018

Printuri de arhivă pe hârtie Hahnemühle / Archival prints on Hahnemühle paper
2 imprimeuri înrămate / 2 framed prints, 80 x 166 cm each

Courtesy of the artist



N 44° 55' 2.23" E 25° 27' 22.456" sunt coordonatele locului în care soții Ceaușescu au fost executați pe 25 decembrie 1989. În această lucrare secvența video de 10 secunde care surprinde momentul execuției este transformată într-un model spațial. Cele 270 de cadre care compun imaginile în mișcare sunt reinterpretate nu ca reprezentări bidimensionale plate (567×706 pixeli), ci ca și cum fiecare pixel ar fi un cub, nu un pătrat, fiecare cadru căpătând astfel o grosime de 1 pixel. Așezate secvențial, unul în spatele celuilalt, aceste cadre formează un volum – un cuboid – care devine reprezentarea spațială a materialului video. Prima coloană de pixeli din fiecare cadru generează imaginea din stânga, în timp ce ultima coloană generează imaginea din dreapta. Această configurație a pixelilor respinge perspectiva monoculară și, evocând modelul vizual al panoramei, plasează spectatorul în interiorul spațiului reprezentării, punându-i la îndoaie poziția în raport cu acest moment istoric. Asemenea unui ecou care ricoșează, distorsionează și reconfigurează sunetul original, această lucrare reimaginează materialul de arhivă într-o structură tridimensională, modificând modul în care istoria este percepută și experimentată. Lucrarea pune sub semnul întrebării ideea unui punct de vedere istoric unic, reflectând direcția generală a expoziției, care explorează modul în care narațiunile sunt construite, fragmentate și reasamblate.

N 44° 55' 2.23" E 25° 27' 22.456" are the coordinates of the site where the Ceaușescus were killed on 25-12-1989. The 10-second footage of the actual moment of the execution is translated into a spatial model. All 270 frames that make up the moving images are reinterpreted not as flat, two-dimensional representations (567×706 pixels), but as if each pixel were a cube rather than a square, so each frame acquires the thickness of 1 pixel. When placed sequentially, one behind the other, these frames form a volume – a cuboid – that serves as the spatial representation of the footage. The first column of pixels from each frame constitutes the left-side image, while the last column of pixels from each frame creates the right-side image. This resulting pixel configuration rejects monocular perspective and, by evoking the visual model of the panorama, situates the spectator within the space of representation, challenging their position in relation to this historical moment. Like a ricocheting echo that distorts and reshapes the original sound, this work reconfigures archival footage into a three-dimensional structure, altering how history is perceived and experienced. This challenges the notion of a singular historical viewpoint, mirroring the exhibition's broader interrogation of how narratives are constructed, fragmented, and reassembled.

Marina Naprushkina

Marina Naprushkina (n. 1981, Minsk, Belarus) este o artistă interdisciplinară care trăiește și lucrează la Berlin. Practica ei se desfășoară în afara cadrelor instituționale tradiționale, implicându-se adesea în rețele independente și spații comunitare. În 2007 a fondat *Office for Anti-Propaganda*, o platformă pentru angajament artistic și activism legat de politica vizuală a propagandei. Lucrările sale explorează critic formele de rezistență, narațiunile feministe și rețelele de îngrijire, încorporând perspective comune prin tehnici precum pictura, video-ul și textul. În 2013 a cofondat *Neue Nachbarschaft/Moabit*, o inițiativă dedicată construirii unor comunități incluzive, marcate sau nu de experiența migrației. A expus la nivel internațional în cadrul unor bienale importante, precum Kyiv Perennial (2024, 2023, 2017), Bienala de la București (2012), Berlin Biennale (2011) și Bienala de la Istanbul (2009). De asemenea, a avut expoziții la Kunstmuseum Bochum (2024), Kunsthaus Graz (2023), EMST – Muzeul Național de Artă Contemporană (2022), Galeria Arsenal din Białystok (2021), Mystetskyi Arsenal din Kyiv (2021) și Kunsthalle Wien (2020).

Marina Naprushkina (b. 1981, Minsk, Belarus) is an interdisciplinary artist living and working in Berlin. Her practice is rooted in working beyond traditional institutional frameworks, often engaging with self-organized networks and grassroots spaces. In 2007, she founded the *Office for Anti-Propaganda*, a platform for both artistic and activist engagement with the visual politics of propaganda. Her work critically explores forms of resistance, feminist narratives, and networks of care, incorporating intersectional and feminist perspectives across media such as painting, video, and text. In 2013, she co-founded *Neue Nachbarschaft/Moabit*, an initiative dedicated to building inclusive communities with and without migration experience. Naprushkina's work has been presented internationally, including at major biennials, such as Kyiv Perennial (2024, 2023, 2017); Bucharest Biennale (2012); Berlin Biennale (2011); and Istanbul Biennial (2009). She has also exhibited at Kunstmuseum Bochum (2024); Kunsthaus Graz (2023); EMST – National Museum of Contemporary Art (2022); Galeria Arsenal in Białystok (2021); Mystetskyi Arsenal in Kyiv (2021); and Kunsthalle Wien (2020).



*Păsările sunt alături de oameni /
Birds With the People, 2023*
Imagini din expoziție /
Exhibition view: PSM, Berlin, 2023
Photo credits: Marjorie Brunet Plaza



Seria *Păsările sunt alături de oameni* constă în covoare pictate de mari dimensiuni, cu două fețe, care reprezintă împletirea rezistenței politice cu memoria colectivă și cu tradițiile artistice uitate. Ancorate în istoria recentă a protestelor din Belarus, în special cele legate de manifestațiile anti-guvernamentale din anii 2020 și de influența tot mai mare a Rusiei începând cu războiul din Ucraina, aceste lucrări funcționează ca acte de rememorare și solidaritate. Titlul face referire la un mesaj publicat de organizația de protecție a mediului, APB – Bird Life Belarus, care a susținut protestatarii pașnici în 2020 prin mesajul „Păsările sunt alături de oameni”. Ulterior, ca multe alte ONG-uri din Belarus, APB a fost declarată extremistă și desființată, exemplu al represiunii autoritare care reduce la tăcere societatea civilă. Seria se leagă și de istoria artei locale, făcând referire la „divan”, un covor pictat din țesături țesute manual, popular în satele din Belarus, Polonia și Ucraina, și la experimentele avangardiste ale grupului UNOVIS din anii 1920, la Vitebsk. În timp ce UNOVIS a intrat în istoria artei, covorul a fost marginalizat ca meșteșug domestic, anonim și feminizat. Prin revendicarea divanului ca mediu de rezonanță politică și culturală, Naprushkina contestă aceste ierarhii și reîncadrează spațiul domestic ca loc al rezistenței și al grijii. Prezentate în cadrul Bienalei Art Encounters, covoarele ei sunt un ecou al greutăților locale și transnaționale, reflectând fracturile sociopolitice largi și construind solidarități poetice dincolo de granițe și istorie.

The series *Birds With the People* consists of large-format, double-sided painted carpets that weave together political resistance, collective memory, and overlooked artistic traditions. Rooted in the recent history of protest in Belarus – particularly the mass anti-government demonstrations of the 2020s and Russia’s growing influence since the war in Ukraine – the works function as acts of remembrance and solidarity. The title references a phrase posted by APB – Bird Life Belarus, an environmental protection NGO that expressed support for peaceful protestors in 2020 with the words “Birds with the people.” Like many other NGOs in Belarus, APB was later declared extremist and shut down – an example of authoritarian repression silencing civil society. The series also engages with local art histories, referencing both the “divan” – a painted rug made of self-woven fabric popular in rural Belarus, Poland, and Ukraine – and the avant-garde experiments of the UNOVIS group in 1920s Vitebsk. While UNOVIS went on to make art history, the rug was marginalized as anonymous, feminized domestic craft. By reclaiming the “divan” as a medium of political and cultural resonance, Naprushkina challenges these hierarchies and recenters the domestic sphere as a site of resistance and care. Presented within the framework of the Art Encounters Biennial, Naprushkina’s rugs reverberate with both local and transnational struggles, reflecting broader socio-political fractures while forging poetic solidarities across borders and histories.

Raluca Popa

Raluca Popa (n. 1979, Făgăraș, România) a studiat la Byam Shaw School of Art – Central Saint Martins, Londra și la Universitatea de Artă și Design din Cluj. Trăiește și lucrează la Berlin. Expoziții selectate includ: *here we have it / here we have not* (cu Seda Mimaroglu), Schleuse, Viena (2024), *Images of the Good Life in the East*, Lutnița, Chișinău (2024), Danube Dialogues Festival, Novi Sad (2024), *Titen: Embodied Knowledge*, Bienala Jogja 17, Yogyakarta (2023), *Source*, Gaep, București (2023), *22 Women Artists*, Stations, Berlin (2022), *Sinopale 8*, Bienala Internațională Sinop, Turcia (2022), *Goodbye, Sarotti!*, Soft Power Project Space, Berlin (2021), Cadence: Video Poetry Festival, Northwest Film Forum, Seattle (2021) și *Viral Self-Portraits*, MG+MSUM, Ljubljana (2020). Popa este membră a Collection Collective și a The Experimental Station for Research on Art and Life, Siliștea Snagovului.

Raluca Popa (b. 1979, Făgăraș, Romania) studied at Byam Shaw School of Art – Central Saint Martins, London, and The University of Art and Design, Cluj. She lives and works in Berlin. Selected exhibitions include: *here we have it / here we have not* (with Seda Mimaroglu), Schleuse, Vienna (2024); *Images of the Good Life in the East*, Lutnița, Chișinău (2024); Danube Dialogues Festival, Novi Sad (2024); *Titen: Embodied Knowledge*, Biennale Jogja 17, Yogyakarta (2023); *Source*, Gaep, Bucharest (2023); *22 Women Artists*, Stations, Berlin (2022); *Sinopale 8*, International Sinop Biennial, Turkey (2022); *Goodbye, Sarotti!*, Soft Power Project Space, Berlin (2021); Cadence: Video Poetry Festival, Northwest Film Forum, Seattle (2021); and *Viral Self-Portraits*, MG+MSUM, Ljubljana (2020). Popa is a member of Collection Collective and The Experimental Station for Research on Art and Life, Siliștea Snagovului.



Poem explorează noțiunile de lizibilitate, vizibilitate și percepție, invitând privitorul să adopte o poziție specifică în spațiu pentru ca lucrarea să „funcționeze”. Inspirată de principiile optice ale experimentului Rochester Cloak, lucrarea include o bază lungă din lemn care susține patru lentile de dimensiuni diferite. Privitorul trebuie să se poziționeze între lentilele centrale, unde un fragment din volumul *Love Songs* dispare complet din câmpul vizual. Textul, demontat în fâșii, se estompează când este aliniat corect cu lucrarea, simbolizând conflictul și tensiunea prezentă în mesajul său. Dispariția temporară a textului reflectă fragilitatea și subiectivitatea sensului, evocând teme precum invizibilitatea și deșănțarea. În contextul temei curatoriale a ecoului a Bienalei Art Encounters, *Poemul* lui Popa reflectă istoria stratificată și perspectivele în continuă schimbare ale Timișoarei. Așa cum textul din lucrare dispare în funcție de poziția privitorului, tot astfel istoriile complexe ale orașului, referitoare la migrație, memorie colectivă și condițiile post-comuniste, sunt constant remodelate și reinterpretate de cei care le întâlnesc. Lucrarea lui Popa devine un ecou al luptei continue pentru recunoaștere, în care istoriile, identitățile și experiențele sunt într-o permanentă căutare a vizibilității, adesea ascunse sau distorsionate de narațiunile dominante, dar care continuă să rezoneze în spațiile și viețile celor care le trăiesc.
(Un text inspirat din textele Mihaelei Chiriac.)

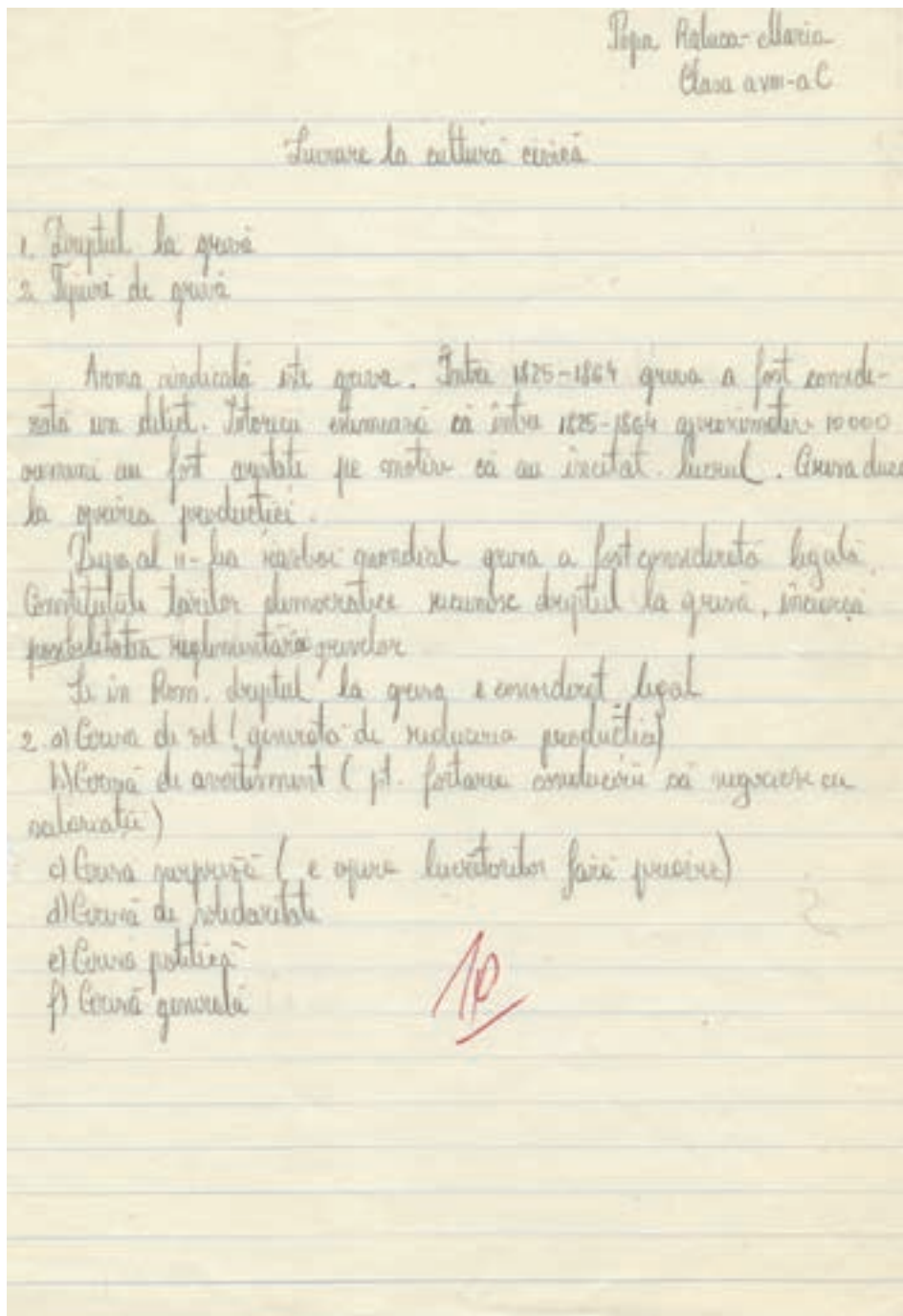
Poem is a work that engages with the notions of legibility, visibility, and perception, inviting the viewer to assume a specific position in space for the work to “function”. Drawing inspiration from the optical principles of the Rochester Cloak experiment, the piece features a long, slim wooden base supporting four lenses of two different sizes. The artwork requires the viewer to position themselves between the central lenses, where a text – specifically a fragment from Seda Mimaroglu’s *Love Songs* – vanishes when the correct viewpoint is taken. The text, dismantled into strips, disappears when aligned with the artwork, symbolizing the conflict and tension inherent in its own message. The fleeting disappearance of the poem speaks to the fragility and subjectivity of meaning, echoing themes of invisibility and displacement. In the context of the Art Encounters Biennial’s curatorial theme of “echo,” Popa’s *Poem* mirrors the layered history and shifting perspectives of Timișoara. Just as the text in the artwork vanishes depending on the viewer’s position, the city’s complex histories of migration, collective memory, and post-communist conditions are continuously reshaped and reinterpreted by those who engage with them. Popa’s piece becomes an echo of the ongoing struggle for recognition, where histories, identities, and experiences persist in their search for visibility, often concealed or distorted by dominant narratives, yet forever resonating through the spaces and lives that bear witness to them.
(A text based on the writings of Mihaela Chiriac.)

Poem, 2023

Placaj, 4 lentile, plexiglas, aluminiu, fâșii de carton cu text din Seda Mimaroglu, *Love Songs*, Blue Figure Press, 2021, pp. 4-5 / Plywood, 4 lenses, plexiglass, aluminum, cardboard strips with text from Seda Mimaroglu, *Love Songs*, Blue Figure Press, 2021, pp. 4-5

15 x 11, 7 x 120 cm

Courtesy of the artist & Gaep, Bucharest



6 lucrări de control (Cultură civică) pornește de la arhiva personală a Ralucai Popa, constând în teste de gimnaziu din 1993, axate pe teme precum proprietatea, salariul și greva. Scrise la scurt timp după 1989, o perioadă de schimbare profundă în România, testele primesc cele mai mari note, cu toate că tratează superficial subiectele, fără a reflecta schimbările istorice recente. Intervențiile minime ale artistei asupra acestor documente personale constituie un element central al practicii sale, prin care explorează memoria, istoria și experiențele generaționale ale transformărilor sociale. Lucrarea devine o reflecție asupra modului în care generația artistei a fost prinsă într-o stare de amnezie colectivă, incapabilă să înțeleagă sau să proceseze pe deplin schimbările sociale și politice trăite. *6 lucrări de control (Cultură civică)* rezonază cu tema bienalei, ecoul, ilustrând modul în care transformările istorice, în special cele din perioada postcomunistă, sunt absorbite de fiecare, influențând memoria personală și conștiința colectivă. Așa cum istoria orașului rezonază în prezent, lucrarea lui Popa investighează narațiunile uitate sau ignorate de propria sa generație, atrăgând atenția asupra înțelegerii fragmentare a istoriei într-o lume aflată în schimbare rapidă și asupra implicațiilor mai largi ale fragmentării în societate în contextul unor sisteme politice și economice în continuă transformare.
(Un text inspirat din textele lui Ciprian Mureșan.)

The work draws from Raluca Popa's personal archive of middle school test papers, dating back to 1993, addressing the subjects of property, wage, and strike. Written shortly after 1989, a time of profound change in Romania, the tests are graded with the highest marks, but they reflect a superficial treatment of these subjects, failing to acknowledge the recent historical shifts. Popa's use of personal documents, such as these test papers, is a central feature of her work, as she minimally intervenes with them to explore memory, history, and the generational experience of social transformation. The work becomes a reflection on how Popa's generation was left in a state of collective amnesia, unable to fully comprehend or process the social and political changes they experienced. Within the exhibition, *6 School Test Papers* resonates with the theme of "echo," as it reflects how historical shifts, particularly those stemming from post-communist conditions, ripple through generations, affecting both personal memories and collective consciousness. Just as city's history echoes in the present, Popa's work examines the forgotten or overlooked narratives of her own generation, drawing attention to the fragmented understanding of history in a rapidly changing world, and the broader implications of societal fragmentation under shifting political and economic systems.
(A text based on the writings by Ciprian Mureșan.)

Larisa Sitar

Larisa Sitar (n. 1984, Baia Mare, Romania) trăiește și lucrează în București. La scurt timp după absolvirea secției de Fotografie și Imagine Dinamică la Universitatea Națională de Arte din București, practica sa a evoluat de la imagini bidimensionale spre instalații obiectuale și in situ. Lucrările sale investighează transformările peisajului social și cultural în relație cu istoria politică, schimbările socioeconomice, transformările tehnologice și legătura umană cu mediul natural. Combinând o gamă variată de tehnici, Sitar îmbină frecvent procese digitale cu metode artisanale tradiționale, creând un dialog între trecut și prezent. În centrul practicii sale se află interesul pentru materialitate și memorie colectivă, materialele sunt alese nu doar pentru calitățile lor formale, ci și pentru rezonanța culturală și capacitatea lor de a evoca semnificații istorice sau simbolice. Instalațiile ei funcționează ca reflecții critice asupra patrimoniului, identității și narațiunilor stratificate încorporate în spațiul fizic și arhitectural.

Larisa Sitar (b. 1984, Baia Mare, Romania) lives and works in Bucharest. Soon after graduating in Photography and Moving Image at the National University of Arts in Bucharest, her practice evolved from two-dimensional imagery to encompass object-based and site-specific installations. Her work investigates the shifting landscape of social and cultural values in relation to political histories, socio-economic transformations, technological change, and humanity's entanglement with the natural environment. Drawing on a wide range of techniques, Sitar often blends digital processes with traditional, artisanal methods, creating a dialogue between the past and present. Central to her practice is a concern with materiality and collective memory – materials are selected not just for their formal qualities, but for their cultural resonance and ability to conjure historical or symbolic meaning. Her installations act as critical reflections on heritage, identity, and the layered narratives embedded within physical and architectural space.



Robust Boast series, 2022

Basorelief, MDF, vopsea de perete / Bas-relief, MDF, wall paint, 100 x 90 x 4 cm

Courtesy of the artist

Photo: © New Folder Studio / Mihaela Vezentan



Robust Boast series, 2019

Basorelief, MDF, vopsea de perete / Bas-relief, MDF, wall paint, 140 x 80 x 4 cm

Courtesy of the artist

Photo: © Alexandra Bertels

Seria *Robust Boast* reunește un grup de basoreliefuri sculpturale care examinează globalizarea motivelor arhitecturale clasice occidentale și adoptarea acestora ca simboluri emblematice în afara Occidentului. Concentrându-se asupra transformărilor arhitecturii est-europene de după anii 1990, Larisa Sitar analizează modul în care locuințele clasei muncitoare au început să integreze elemente decorative împrumutate din stiluri occidentale idealizate, reflectând o dorință de aliniere la standarde percepute de frumusețe și prestigiu. Aceste alegeri estetice, adesea contradictorii, dezvăluie aspirații culturale profunde, dar și o interpretare eronată a semnificației originale a acestor simboluri. Sitar subliniază totodată cum funcțiile ritualice și sacre ale acestor motive, cândva asociate cu ofrande, arme și spații ceremoniale, au fost în mare parte uitate. Ceea ce până nu de mult avea o încărcătură simbolică profundă a devenit azi ornament de serie, lipsit de context, dar purtând în continuare urme ale unui trecut stratificat. Combinând meșteșugul tradițional cu procese digitale 3D, seria reflectă acest ecou cultural care îmbină referințele istorice cu adaptările locale, având ca rezultat lucrări elegante și contemplative. În contextul Bienalei Art Encounters, *Robust Boast* rezonează cu discursul curatorial prin angajamentul față de supraviețuirea simbolurilor culturale și față de modurile în care acestea reverberează în timp și spațiu. Lucrările vorbesc despre istoria stratificată a locurilor, reflectând totodată tranzițiile postcomuniste, transformările sociale și idealurile fragmentate modelate de estetica neoliberală globală.

The series *Robust Boast* presents a group of sculptural bas-reliefs that examine the global commodification of classical Western architectural motifs and their adoption as status symbols outside the West. Focusing on the post-1990s transformation of Eastern European architecture, Larisa Sitar explores how working-class homes began to integrate decorative elements borrowed from idealized Western styles, reflecting a desire to align with perceived standards of beauty and prestige. These aesthetic choices of clash and reveal a deeper cultural aspiration, a misreading of the symbols' original meanings. Sitar also highlights how the ancient, ritualistic functions of such motifs, once tied to sacred offerings, weapons, and ceremonial spaces, have been largely forgotten. What were once deeply symbolic have now become mass-produced ornaments, stripped of their context yet still carrying traces of their layered past. Combining traditional craftsmanship with 3D digital processes, the series reflects on this cultural echo, merging historical references with local adaptations to form elegant, contemplative works. In the context of the biennial, *Robust Boast* resonates with the curatorial discourse by engaging with the afterlives of cultural symbols and the ways in which they reverberate across time and geographies. The works speak to the layered history of places, while also reflecting on broader post-communist transitions, social transformations, and the fractured aspirations shaped by global neoliberal aesthetics.

Mark Verlan

Mark Verlan (n. 1963, Cocieri, Republica Moldova – d. 2020, Chișinău, Republica Moldova) a fost un artist multidisciplinar cunoscut pentru umorul său acid și ironia cu care aborda istoria, a cărei operă a sfidat adesea categorizările, impletind absurdul cu reflecția profundă. Practica sa de desen implica frecvent personaje imaginare, îmbinând fantezia cu realitatea în detalii grafice remarcabile, combinând schițe observaționale cu scene imaginare, dintr-o fascinație față de posibilitățile alternative ale vieții. Prin realizarea de obiecte, Verlan a construit un univers propriu, pe care l-a numit Regatul Moldovei, unde relicvele, hărțile și simbolurile se uneau într-un tărâm artistic suveran, iar satira se contopea cu comentariul social și politic profund. Folosind materiale recuperate, pe care le transforma prin juxtapuneri ludice sau chiar suprarealiste, operele sale căpătau deseori forma unor artefacte autentice, realizate manual. Drept urmare, creația lui rămâne o mărturie a libertății artistice și a rebeliunii creative.

Mark Verlan (b. 1963, Cocieri, Republic of Moldova - d. 2020, Chișinău, Republic of Moldova) was a multidisciplinary artist known for his sharp wit and ironic take on history, whose work often defied categorization, intertwining absurdity and profound reflection. Verlan's drawing practice oftentimes featured imaginary characters, merging, fantasy and reality in striking graphic detail, intertwining observational sketches with imagined scenes, driven by his fascination with fictional and alternative life possibilities. Through object-making, Verlan crafted a self-contained universe he called the *Kingdom of Moldova*, where relics, maps, and symbols coalesced into a sovereign artistic realm and satire blended with profound social and political commentary. By forging objects from found materials and imbuing them with new meanings through playful even surreal juxtapositions, the works he created often manifested as authentic handmade artifacts. As a result, his work remains a testament to artistic freedom and creative rebellion.



The Potato Digger, 1996
Creion pe hârtie / Pencil
on paper, 43 x 31 cm,
față-verso / double-sided
Courtesy of Lutnița Gallery



Săgeata / Arrow, 1991
 Lemn, pene / wood, feathers, 77 cm
 Courtesy of Lutnița Gallery
 Photo Credits: Veronica Negrilă

Lucrările lui Mark Verlan, profund ancorate în tradiții academice, subminează și reimaginează narațiunile istorice printr-o lentilă satirică și jucăușă. Desenele sale minuțioase ridică banalul cotidian la un nivel simbolic, combinând rigoarea academică cu o ironie subtilă a absurdităților existenței. Una dintre cele mai provocatoare lucrări ale sale este *Săgeata* (1991), o sculptură expusă împreună cu un proces-verbal de amendă emis de poliția din Chișinău în 2016, după ce Verlan a lovit accidental cu lucrarea o mașină parcată. Acest obiect, care leagă absurdul intervenției birocratice de expresia artistică, exemplifică abilitatea unică a lui Verlan de a condensa contradicțiile vieții în gesturi artistice unice. Incidentul evidențiază echilibrul fragil dintre rigoarea legii și absurditățile cotidiene pe care artistul le dezvăluia cu umor și claritate.

Selecția de desene ale lui Verlan rezonază profund cu discursul curatorial al bienalei, în special cu modul în care aceasta explorează istoria stratificată a Timișoarei, unde spațiile expoziționale funcționează ca repere dinamice ale trecutului și prezentului orașului. Lucrările sale, precum *Săgeata*, definesc noțiunea de istorie nu doar prin reflectarea momentelor individuale, ci și prin critica sistemelor sociale absurde care perpetuează conflictul, guvernarea și birocrăția. Astfel, arta lui Verlan devine în același timp oglindă și provocare, construind un dialog între istorie, absurd și lumea contemporană.

Mark Verlan's works, deeply grounded in academic traditions, subvert and reimagine historical narratives through a lens of playful satire. His intricate drawings take everyday life and elevate its mundane elements, blending academic rigor with a tongue-in-cheek critique of the absurdities of existence. One of his most thought-provoking pieces is *The Arrow* (1991), a sculpture displayed in conjunction with a police fine issued in Chișinău, in 2016, after Verlan accidentally struck a parked car with the artwork. This object, which bridges the absurdity of bureaucratic intervention and artistic expression, exemplifies Verlan's unique ability to distill life's contradictions into singular artistic gestures. The incident underscores the delicate balance between the seriousness of law and the underlying absurdities inherent in daily life, which Verlan often seeks to expose.

Verlan's selection of drawings resonates deeply with the curatorial discourse of the biennial, particularly how the biennial explores Timișoara's layered history, with its sites serving as dynamic touchstones for the city's past and present. Verlan's works, like *The Arrow*, engage with the notion of history, not only reflecting on individual moments but also on the absurdities of societal systems that perpetuate conflict, governance, and bureaucratic structures. Through this connection, Verlan's art serves as both a reflection of and a challenge to the societal echoes that reverberate through the city, creating a dialogue between the historical, the absurd, and the contemporary.

Rosario Zorraquín



*Suntem nepoatele tuturor
vrăjitoarelor care n-au putut
fi arse niciodată / We Are the
Granddaughters of All the Witches
Who Could Never Burn, 2025*
Cerneală și acrilic pe pânză de in /
Ink and acrylics on linen, 114 x 94 cm
Photo credits: Luis Corzo

Rosario Zorraquín (n. 1984, Buenos Aires, Argentina) a studiat la Universidad Nacional de Arte. A fost bursieră Kuitca la Universidad Torcuato di Tella și a participat la rezidențe artistice la Banff Centre for Arts and Creativity in Alberta, Canada; Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) in São Paulo, Brazilia; și Performing Arts Forum (PAF) in St. Erme, Franța. Prin experimente sensibile în jurul limbajului și al practicii de urmărire a experienței umane, Zorraquín caută noi spații și lumi sincronice prin picturile și instalațiile sale. Inspirată de șamanism, magie și psihanaliză, artista folosește un sistem propriu de simboluri pentru a realiza ritualuri care dau voce gândurilor nerostite ale prietenilor și necunoscuților. Astfel, creează dialoguri care devin narațiuni interioare ale pânzelor ei diafane, lucrările sale funcționând ca recipiente, ca porți ce există într-un teritoriu de graniță.

Rosario Zorraquín (b. 1984, Buenos Aires, Argentina) studied at the Universidad Nacional de Arte. She was a Beca Kuitca scholar at the Universidad Torcuato di Tella and participated in residencies at the Banff Centre for Arts and Creativity in Alberta, Canada; Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) in São Paulo, Brazil; and Performing Arts Forum (PAF) in St. Erme, France. Through probing experiments around language and the practice of recording human experience, Zorraquín seeks new spaces and synchronous worlds through her paintings and installations. Inspired by shamanism, magic, and psychoanalysis, the artist uses a self-made system of symbols to conduct rituals that verbalize the unvoiced thoughts of friends and strangers. She creates dialogues that become the inner narratives of her diaphanous canvases, as her work functions as a container, a portal, existing in a borderland.

Suntem nepoatele tuturor vrăjitoarelor care n-au putut fi arse niciodată este o lucrare puternică, inspirată de mișcarea de protest feministă care a căpătat amploare în Argentina în ultimii ani. Mișcarea *Ni Una Menos*, apărută în 2015, reprezintă voința feministă colectivă și hotărâtă de a combate violența patriarhală și abuzurile îndreptate asupra femeilor și asupra dizidenților normelor de gen. În fiecare an, pe 3 iunie, au loc proteste care scot la lumină inegalitățile de gen, sensibilizează publicul cu privire la aceste probleme și cer măsuri urgente sub forma unor politici care să răspundă acestor nedreptăți. Sloganul „Suntem nepoatele tuturor vrăjitoarelor care n-au putut fi arse niciodată” funcționează atât ca strigăt de luptă, cât și ca omagiu adus generațiilor de femei care au luptat pentru autonomie și egalitate. Lucrarea lui Zorraquín rezonază profund cu acest mesaj, aducând un omagiu rezistenței feministe din toate generațiile. Prin integrarea de imagini și înregistrări audio din protestele feministe desfășurate în întreaga Americă Latină, artista evidențiază multiplele niveluri ale luptei ce unesc aceste mișcări, o continuare a luptelor istorice pentru drepturile femeilor, dar și o nevoie urgentă de schimbare în prezent. Lucrarea subliniază intersecția dintre timp și spațiu, amintindu-ne că lupta feministă este profund ancorată în istorie, dar este și intens trăită în prezent, în special în Argentina natală a artistei. Mișcarea *Ni Una Menos* și protestele asociate sunt un răspuns direct la violența de gen și la inegalitatea omniprezentă care răsună de-a lungul timpului și dincolo de granițe. Asemenea temelor abordate în Bienala Art Encounters, această lucrare subliniază modul în care istoriile rezistenței reverberează, iar lupta pentru justiție și egalitate transcende contexte geografice și politice specifice.

We Are the Granddaughters of All the Witches Who Could Never Burn is a powerful artwork inspired by the feminist protest movement that has gained momentum in Argentina over the past few years. The *Ni Una Menos* movement, which emerged in 2015, represents a collective and resolute feminist will to combat patriarchal violence and the abuse faced by women and gender dissidents. On the 3rd of every June, protests are held to shine a light on the pervasive gender inequalities, raise awareness about these issues, and demand urgent action in the form of policies that address these injustices. The slogan, “We are the granddaughters of all the witches who could never burn,” serves as both a defiant rallying cry and a tribute to the generations of women who have fought for autonomy and equality. Margolles’ work directly echoes this cry, paying homage to the legacy of feminist resistance across generations. By integrating imagery and audio from feminist protests across Latin America, the artist highlights the layers of struggle that unite these movements, both a continuation of historical fights for women’s rights and an urgent demand for change in the present. It underscores the intersection of time and territory, reminding us that the feminist fight is not only deeply rooted in history but is fervently embodied in the present, particularly in the artist’s native Argentina. The *Ni Una Menos* movement and its associated protests are a direct response to the pervasive gender violence and inequality that echoes through societies across time and borders. Much like the broader themes of the biennial, this work underscores how histories of resistance reverberate, and how the struggle for justice and equality transcends specific geographical and political contexts.

Art Encounters

Marieta Chirulescu

Marieta Chirulescu (n. 1974, Sibiu, România) trăiește în Berlin, Germania. Lucrările sale au fost expuse la: Galeria Fonti, Napoli (2023); Gregor Podnar, Berlin (2021); Plan B, Berlin (2020); Foksal Gallery Foundation, Varșovia (2019); Kurimanzutto, Ciudad de México (2016); Kunsthalle Lingen (2014); White Cube Bermondsey, Londra (2011); Kunstverein Nürnberg (2011); Kunsthalle Basel (2010); Kunsthalle Mainz (2009); Projektraum der Temporären Kunsthalle, Berlin (2009). Expoziții colective recente includ: *Pictorial Resonance*, Galerie Thomas Schulte, Berlin (2024); *Sedimente. Imaginea-materie*, Salonul de proiecte, București (2023); *todos juntos (toți împreună)*, Kurimanzutto, New York (2022); *Parthenope, Lighea și alte povești*, Villa Doria d'Angri, Napoli (2021); *Local Talent*, Sprüth Magers, Berlin (2020); *THE GAP BETWEEN THE FRIDGE AND THE COOKER*, The Modern Institute, Glasgow (2017); *#12 / Folies d'hiver*, Villa Medici, Roma (2017); *Prezentare 2015 Villa Massimo*, Martin Gropius Bau, Berlin (2016); *Image Support*, Kunsthall, Bergen (2016); *Painting Forever!*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2013).

Practica artistică a Marietei Chirulescu este definită de explorarea abstracției, concentrându-se pe procesele de multiplicare, ștergere și de instabilitate inerentă a imaginii, în diverse medii precum pictura, manipularea digitală și tehnicile de imprimare. Spre deosebire de mulți dintre contemporanii săi care lucrează exclusiv cu mijloace digitale, Chirulescu integrează imaginea digitală ca referință externă, construindu-și compozițiile în jurul golurilor și imperfecțiunilor reprezentării. Aceste intreruperi ale coerenței vizuale devin puncte focale, atrăgând atenția asupra „zgomotului” și imperfecțiunii prezente în suprafața aparent netedă a pânzei. Lucrările sale se remarcă adesea printr-o paletă cromatică estompată, restrânsă, care domină compoziția, intervențiile subtile având loc în special la periferia acesteia, unde introduce fragmente din banalul cotidian. Practica sa chestionează una dintre problematicile fundamentale ale picturii: bidimensionalitatea. Prin tehnica suprapunerii de straturi, Chirulescu împinge acest mediu spre un punct al abstracției care depășește nevoia de imitație realistă sau de perspectivă. Astfel, lucrarea devine o formă autonomă, un spațiu în care abstracția și reprezentarea coexistă fără a se anula reciproc. Focalizarea sa pe tensiunea dintre ceea ce este vizibil și ceea ce este ascuns, precum și utilizarea abstracției pentru a pune sub semnul întrebării modelele tradiționale de reprezentare, reflectă tematica bienalei asupra modului în care trecutul și prezentul se intersectează în peisajul urban al Timișoarei. Lucrările Marietei Chirulescu îi invită pe privitori să reflecteze asupra modurilor în care absența poate fi la fel de puternică precum prezența, deschizând un spațiu de meditație asupra lacunelor din memoria colectivă și asupra dinamicii transformărilor istorice.

Marieta Chirulescu (b.1974, Sibiu, Romania) lives in Berlin, Germany. Selected solo exhibitions include: Galeria Fonti, Napoli (2023); Gregor Podnar, Berlin (2021); Plan B, Berlin (2020); Foksal Gallery Foundation, Warsaw (2019); Kurimanzutto, Mexico City (2016); Kunsthalle Lingen (2014); White Cube Bermondsey, London (2011); Kunstverein Nürnberg (2011); Kunsthalle Basel (2010); Kunsthalle Mainz (2009); Projektraum der Temporären Kunsthalle, Berlin (2009). Recent group exhibitions include: *Pictorial Resonance*, Galerie Thomas Schulte, Berlin (2024); *Sediments. The Matter-Image*, Salonul de proiecte, Bucharest (2023); *todos juntos (all together)*, Kurimanzutto, New York (2022); *Parthenope, Lighea ed altre storie*, Villa Doria d'Angri, Napoli (2021); *Local talent*, Sprüth Magers, Berlin (2020); *THE GAP BETWEEN THE FRIDGE AND THE COOKER*, The Modern Institute, Glasgow (2017); *#12 / Folies d'hiver*, Villa Medici, Rome (2017); *Präsentation 2015 Villa Massimo*, Martin Gropius Bau, Berlin (2016); *Image Support*, Kunsthall, Bergen (2016); *Painting Forever!*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2013).

Marieta Chirulescu's artistic practice is defined by her exploration of abstraction, focusing on the processes of reproduction, erasure, and the inherent instability of the image across various media, including painting, digital manipulation, and printmaking. Unlike many of her contemporaries who create works entirely through digital means, Chirulescu integrates digital images as external references, building her compositions around the gaps and imperfections in representation. These interruptions in visual coherence become focal points, drawing attention to the inherent noise and imperfection within the seemingly smooth surface of the canvas. Her works often feature muted, restrained color palettes that dominate the canvas, with subtle interventions occurring primarily in the periphery, where she introduces fragments of the

mundane and ordinary. Chirulescu's practice challenges the fundamental issue of painting: its flatness. Through the technique of layering, she pushes the medium to a point of abstraction, outstripping the need for realistic imitation or perspective. This process pushes the work into a self-contained form, a space where abstraction and representation coexist without diminishing one another. Her focus on the tension between what is visible and what is obscured, as well as her use of abstraction to question traditional modes of representation, mirrors the biennial's investigation of how past and present intersect within the urban landscape of Timișoara. Chirulescu's work encourages viewers to consider the ways in which absence can be as powerful as presence, offering an invitation to reflect on the gaps within collective memory and the dynamics of historical transformation.



Fără titlu / Untitled (MC / P6, P7, P9, P13, P20), 2020
 Glet, pigmenți, imprimare UV pe pânză /
 Gesso, pigments, UV-print on canvas, 145 x 36,5 x 1,5 cm
 Photo Credits: Eric Tschernow
 Courtesy the artist and Plan B Cluj, Berlin

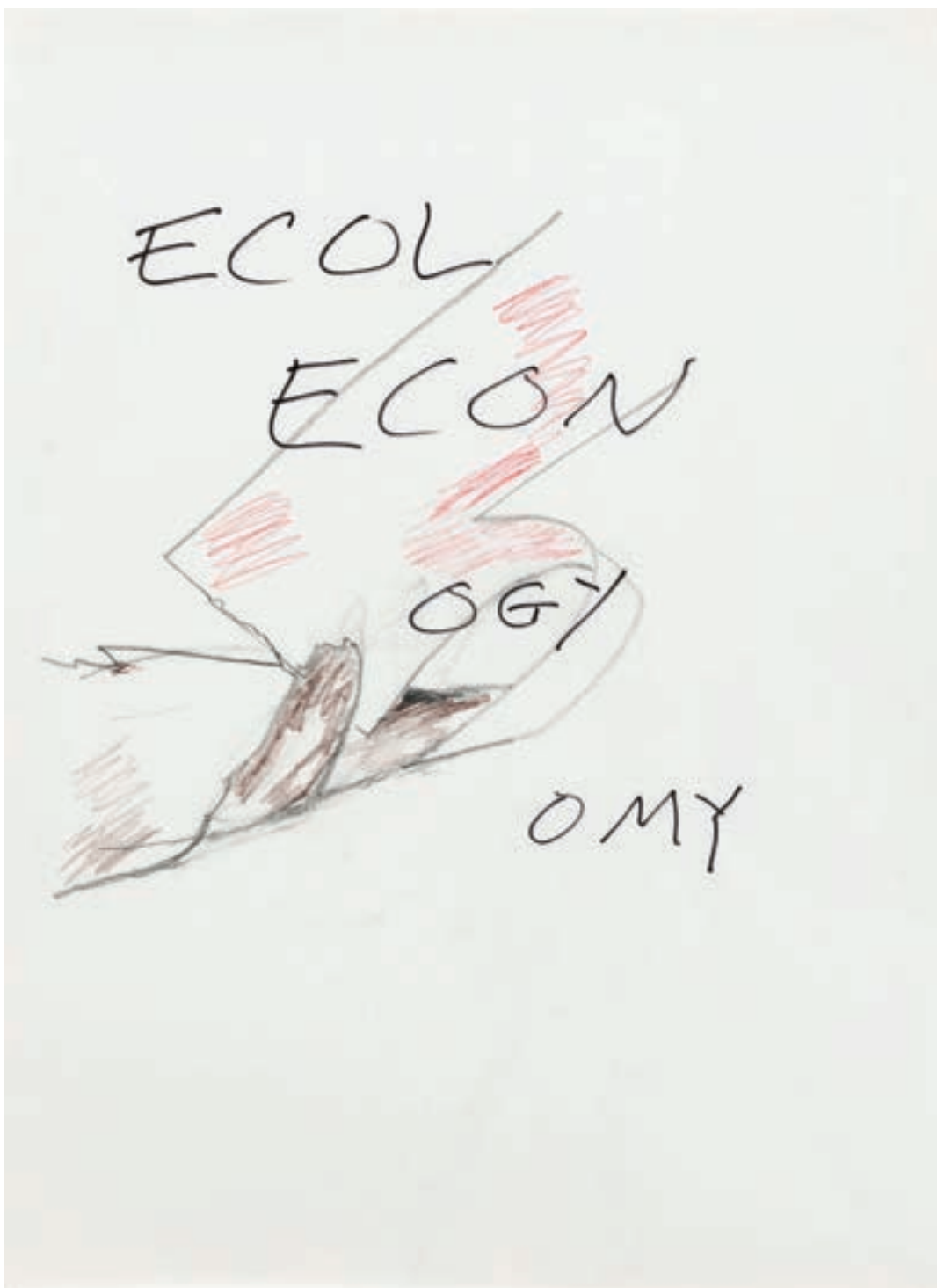
Simone Forti

Simone Forti (n. 1935, Florența, Italia) este o figură de referință în arta performativă contemporană. Coregrafă, dansatoare, scriitoare și artistă, și-a dedicat cariera explorării conștientizării rolului chinesteziei, improvizației și relației dintre corp și obiect. Forti a emigrat la Los Angeles în 1938 și a studiat cu Anna Halprin. Ulterior, s-a alăturat scenei artistice experimentale din New York, devenind o prezență esențială în dezvoltarea artei performative, a artei minimale și a artei procesuale. Este considerată o precursoră a Judson Dance Theater și a colaborat cu artiști precum Dan Graham și Robert Whitman, dar și cu compozitori precum Charlemagne Palestine și La Monte Young. Lucrările sale continuă să influențeze generațiile tinere de artiști. Printre expozițiile și performance-urile sale notabile se numără cele de la Museum of Modern Art (MoMA), Centre Pompidou, Hammer Museum, Kunsthaus Basel, Museo Reina Sofia și Whitney Museum of American Art. Practica sa inovatoare este esențială pentru dezvoltarea dansului și a artei performative din prezent.

News Animation - Ecol Econ Ogy Omy face parte dintr-o serie începută în anii '80, în care artista explorează limbajul știrilor, folosindu-l ca material brut pentru cercetări vizuale și performative. Lucrarea se conturează ca o reflecție asupra relației dintre limbaj, imagine și mișcare, născută ca o reacție personală la moartea tatălui ei, cititor pasionat de ziare. Forti a început să „citească” știrile într-un mod diferit, concentrându-se pe fragmentarea și pe contradicțiile frecvente ale narațiunilor, explorând totodată cum mișcarea poate redefini aceste povești. În această serie, figurile desenate, cuvintele și simbolurile abstracte – precum un copac, o cioară, un fulger – apar într-o formă fragmentată, evocând crizele ecologice sau războaiele îndepărtate. Forti îmbină astfel personalul cu globalul, imediatul cu îndepărtatul. În contextul Bienalei Art Encounters, lucrarea invită la o analiză profundă a modului în care limbajul și mass-media influențează percepția noastră asupra lumii, în special într-un oraș cu o istorie stratificată și cu interese ce țin de actualitate. Publicul este provocat să reconsidere modul în care circulă informațiile – fie ele despre mediu, migrație sau conflicte geopolitice – și cum acestea afectează conștiința colectivă, lăsând adesea spații nerezolvate și contradicții. Această lucrare scoate în evidență granița fragilă dintre experiența individuală și memoria colectivă, reflectând asupra relațiilor fluctuante dintre cuvinte, imagini și acțiune în conturarea realităților personale și sociale.

Simone Forti (b.1935, Florence, Italy) is a pioneering figure in contemporary performance art. A choreographer, dancer, writer, and artist, she has dedicated her career to exploring kinesthetic awareness, improvisation, and the relationship between body and object. Forti emigrated to Los Angeles in 1938 and studied under Anna Halprin. She later joined New York's experimental art scene, where she became a key figure in the emergence of performance art, Minimal Art, and process-based work. Forti is considered a precursor to the Judson Dance Theater and has collaborated with artists like Dan Graham and Robert Whitman, as well as composers like Charlemagne Palestine and La Monte Young. Her work continues to influence younger generations of artists. Forti's selected exhibitions and performances include the Museum of Modern Art (MoMA), the Centre Pompidou, the Hammer Museum, Kunsthaus Basel, Museo Reina Sofia, and the Whitney Museum of American Art. Her groundbreaking work is integral to the development of dance and performance art today.

News Animation - Ecol Econ Ogy Omy is part of an ongoing series that began in the mid-1980s, where the artist engages deeply with the language of news stories, using them as raw material for her visual and performative investigations. The work emerges as a reflection on the interplay between language, image, and movement, driven by Forti's response to the personal loss of her father, who was an avid newspaper reader. Forti began to “read” the news in a new way, focusing on the fragmentation and frequent contradiction in the stories, while exploring the potential of movement to reframe and give new life to these narratives. In this series, drawn figures, words, and abstract symbols, such as a tree, crow, and lightning, appear in fragmented forms, bringing forward concerns ranging from ecological crises to distant wars, blending the personal and the global, the immediate and the remote. In the context of the Art Encounters Biennial, Forti's work invites a profound examination on how language and media shape our understanding of the world around us, particularly within the context of a city's layered history and contemporary concerns. The work asks the audience to reconsider how information, whether about environmental issues, migration, or geopolitical conflicts, circulates and affects human consciousness, often leaving unresolved gaps and contradictions. Forti's *News Animations* reflect the porous boundary between individual experience and collective memory, highlighting the fluctuating relationships between words, images, and action, in shaping both personal and societal realities.



News Animation - Ecol Econ Ogy Omy, 2012

Pix, creion, creion colorat pe hârtie /

Pen, pencil, colored pencil on paper,

61 × 45,5 cm; 63,7 × 48,4 × 4 cm (framed)

Courtesy of the Artist and Galleria Raffaella Cortese, Milano – Albisola Superiore



O consultație gratuită / A Free Consultation, 2016
Video, duration 17:35

Courtesy of the Artist and Galleria Raffaella Cortese,
Milano – Albisola Superiore

În *O consultație gratuită* Simone Forti prezintă o explorare contemplativă a mișcării, spațiului și a intersecțiilor din viața modernă. Artista este filmată la marginea Lacului Michigan, târându-se încet spre zăpadă. Mișcărilor sale deliberate, evocând ritmul lent și metodic al unei reptile sau al unei broaște țestoase, reflectă o călătorie interioară, o apropiere treptată de apă. Video-ul este acompaniat de un mic radio care, la un moment dat, transmite un anunț: „o consultație gratuită”. Acest detaliu introduce o notă disonantă, adăugând profunzime lucrării și amplificând reflecția asupra existenței contemporane. Artista declară: „Nu e foarte clar unde mă aflu, dar în realitate sunt la marginea Lacului Michigan, unul dintre cele trei mari lacuri din acea regiune. Și la doar doi metri de mine este zăpada. În video mă târăsc puțin ca o reptilă, ca o țestoasă. Mă mișc încet spre zăpadă, spre lac. Titlul lucrării are legătură cu faptul că țin un mic radio în mână și, la un moment dat, aud un anunț: „puteți obține o consultație gratuită...”. În cadrul bienalei, mișcarea lentă și introspectivă a artistei prin acest peisaj, contrastează cu vocea impersonală a modernității redată de anunțul radiofonic care rupe armonia scenei naturale cu o ofertă gratuită, subliniind comercializarea existenței contemporane. Lucrarea rezonază cu istoria unui loc în care straturile trecutului se suprapun cu cele ale prezentului, invitând la reflecție asupra modului în care acțiunile personale prind contur în fața forțelor externe.

In *A Free Consultation*, Simone Forti presents a contemplative exploration of movement, space, and the intersections of modern life. In this video, Forti is filmed lying near the edge of Lake Michigan, slowly crawling toward the snow-covered ground. Her deliberate movements, evoking the slow, methodical pace of a reptile or turtle, mirror her inner journey as she gradually advances toward the lake. The video is accompanied by a small radio that intermittently broadcasts an announcement offering “a free consultation,” a statement that introduces an element of dissonance, adding to the work’s layered reflections on contemporary life. In Forti’s own words, “It’s not exactly clear where I am, but in reality, I’m on the edge of Lake Michigan, one of the three Great Lakes in that region. And just two meters from where I’m lying, there’s snow. In the video, you can see me crawling a bit like a reptile, like a turtle. I slowly move toward the snow, toward the lake. The title of the piece is linked to the fact that I’m holding a small radio, listening to it, and at a certain moment, an announcement comes on saying, ‘you can get a free consultation...’”. Within the biennial, Forti’s slow, introspective crawl through the landscape contrasts sharply with the disembodied voice of modernity, the radio announcement that disrupts the natural scene with an offer of something free, highlighting the commercialization of contemporary existence. The piece resonates with a history of a place, where layers of past and present collide, and invites reflection on how we navigate personal agency amidst external forces.

În 1968, cercetările Simonei Forti la Grădina Zoologică Bioparco din Roma au marcat un moment definitoriu în parcursul său artistic, conducând la seria *Animal Studies*. Prin observarea mișcărilor și gesturilor animalelor, Forti a inițiat o investigație profundă asupra potențialului expresiv al corpurilor non-umane, surprinzându-le esența atât prin desen, cât și prin gesturi performative. Această explorare s-a transformat într-o colecție de desene ce redau diverse animale – precum boi, curcani, struți sau gorile – evidențiind fluiditatea și forța mișcărilor acestora. Seria *Animal Studies*, în special lucrările cu boi, curcani și struți (1968–2012), acționează ca o punte între observațiile artistei și arta sa performativă, relevând potențialul transformator al gestului și al mișcării. Aceste desene nu sunt doar un studiu continuu al formei animale, ci și o expresie a capacității artistei de a lega mișcările fizice ale animalelor de acțiunile umane. În acord cu discursul expozițional, lucrările invită la reflecție asupra intersecției dintre prezența și absența umană, în timp ce mișcările animalelor articulează narațiuni despre supraviețuire, adaptare și viață în spațiul urban. Forti deschide astfel un dialog despre marginalizarea sau redefinirea corpurilor non-umane și despre felul în care acestea coexistă în spațiile create de oameni.

In 1968, Simone Forti's research in Rome at the Bioparco Zoo became a pivotal moment in her artistic journey, leading to the creation of her *Animal Studies*. By observing the movements and gestures of animals, Forti began a deep investigation into the expressive potential of non-human bodies, capturing their essence through both drawings and performative gestures. This exploration evolved into a collection of drawings that depict various animals, including oxen, turkeys, ostriches, and gorillas, emphasizing the fluidity and power of their movements. The *Animal Studies* series, particularly the drawings of Oxen, Turkey, and Ostrich (1968–2012), served as a bridge between Forti's observational practice and her performative work, highlighting the transformative potential of gesture and motion. These drawings represent not only an ongoing investigation into the animal form but also Forti's ability to link the physicality of animal movements with human actions. Aligning with the exhibition discourse, these works invite reflection on the intersection between human presence and absence as animals' movements articulate narratives of survival, adaptation, and the presence of life in urban spaces. Forti's work opens a dialogue around how non-human bodies have been marginalized or redefined and how these bodies exist in the spaces that humans create.

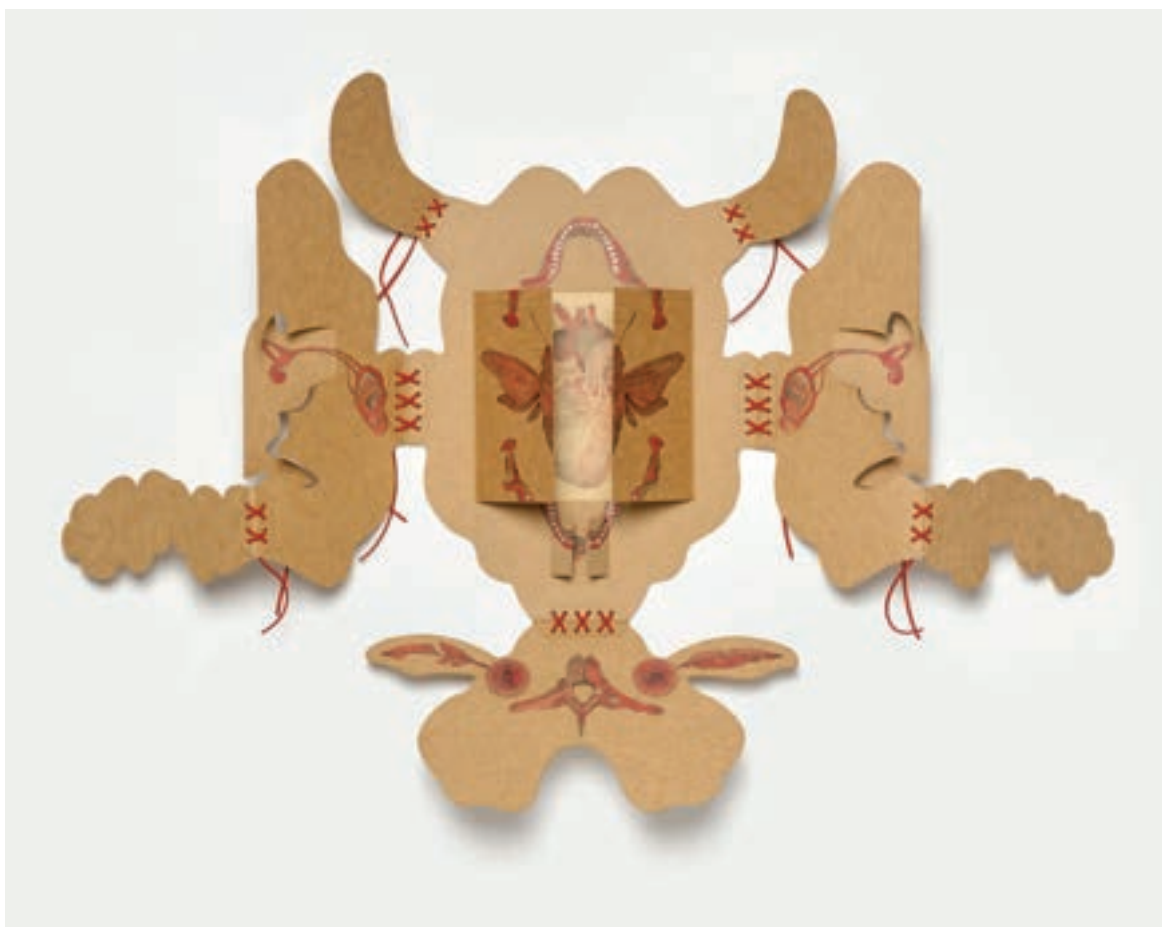


Studiu de animal – bou, curcan, struț / Animal Study - Oxen, Turkey, Ostrich, 1982
 Cerneală pe hârtie (set de 4) / Ink on paper (Set of 4)
 27 × 32 × 3,8 cm (framed, each)
 Courtesy of the Artist and Galleria Raffaella Cortese Milano - Albisola Superiore

Robert Gabris

Robert Gabris (n. 1986, Hnusta Likier, Slovakia) este un artist stabilit în Viena, a cărui artă examinează critic identitățile fluide, aflate în continuă transformare, prin desen și performance experimental. A obținut diploma de licență la Academia de Arte Aplicate din Bratislava (2010) și diploma de master (Mag.art.) la Academia de Arte Frumoase din Viena (2014). Practica sa are la bază narațiuni autobiografice și un angajament profund față de proporție și simetrie, reflectând tensiunea dintre identitate și proiecțiile sociale. Lucrările lui Gabris se opun excluderii de orice fel și confruntă rasismul sistemic, utilizând neliniștea artistică drept formă de rezistență. El chestionează statutul corpului queer în cadrul structurilor patriarhale, explorând prezența acestuia în plan fizic, emoțional și psihologic. Desenele sale funcționează ca acte de deconstrucție, contestând clasificările rigide și invitând privitorii să regândească normele împământenite în societate. Pentru Gabris, hârtia devine o extensie a propriului corp, conținând mușchi, oase și organe, aranjate într-o ordine aparent logică, dictată însă de forțe externe. Lucrările sale redefinesc dizolvarea granițelor, respingând definițiile rigide ale identității. Printr-un proces meticolos de disecție și reconstrucție, artistul creează un spațiu metamorfic, în care corpul este liber să se reinventeze, sfidând binaritatea impusă și revendicând autonomia.

Robert Gabris (b.1986, Hnusta Likier, Slovakia) is a Vienna-based artist whose work critically examines fluid and evolving identities through drawing and experimental performance. He earned his B.A. from the Academy of Applied Arts in Bratislava (2010) and his Diploma (Mag. art.) from the Academy of Fine Arts in Vienna (2014). His practice is rooted in autobiographical narratives and a deep engagement with proportion and symmetry, reflecting the tension between self-identity and societal projections. Gabris's work resists exclusion and confronts systemic racism, using artistic unrest as a means of resistance. He interrogates the queer body's existence within patriarchal frameworks, exploring its presence across physical, emotional, and psychological experiences. His drawings function as acts of deconstruction, challenging rigid classifications and inviting viewers to rethink established norms. For Gabris, paper becomes an extension of his own body – layered with muscles, bones, and organs, arranged in a supposedly logical order, an order that has been dictated by external forces. His work negotiates the dissolution of boundaries, rejecting rigid definitions of identity. Through a meticulous process of dissection and reconstruction, he creates a shape-shifting space where the body is free to redefine itself, challenging imposed binaries and reclaiming autonomy.



Carte pliabilă de anatomie contestă structurile eurocentrice și patriarhale care impun o cunoaștere anatomică standardizată, bazată pe un singur corp idealizat: alb, musculos, heteronormativ și sănătos. Acest corp, celebrat de progresul medical și științific, a fost mult timp plasat în centrul admirației colective, consolidând puterea și excluderea. În contrast, corpurile marginalizate au fost considerate exotice, patologice și supuse violenței. Cărțile pliabile ale lui Gabris se opun acestor structuri hegemonice, respingând idea unui corp unic. În schimb, ele îmbrățișează diversitatea, fluiditatea și caracterul evolutiv al corpurilor non-normative – corpuri care se vindecă, se adaptează și coexistă. Prin desenele sale, Gabris contrazice epistemologia colonială care impune clasificări rigide, oferind un spațiu în care structurile anatomice pot fi reimaginat fără a urmări o ierarhie. În centrul acestei serii se află o inimă simbolică – reprezentând iubirea, grija și emoția. Prin deplasarea accentului de la anatomia mecanicistă la interconectare, *Carte pliabilă de anatomie* ne invită să reinventăm corpul, dincolo de norme și idei preconcepuate. Lucrarea provoacă viziunea obiectivă, propunând o reinvățare colectivă a corporalității, una în care corpurile nu sunt unități izolate, ci locuri ale transformării și ale rezistenței. Prezentată în cadrul Bienalei Art Encounters, lucrarea lui Gabris amplifică ideea corpurilor ca arhive vii ale memoriei colective și ale rezistenței, așa cum istoria stratificată a orașului se reflectă în arhitectura și comunitățile sale. Într-un oraș marcat de trecutul său, *Carte pliabilă de anatomie* provoacă forțele structurale care perpetuează excluderea, oferind în schimb o viziune în care diferența nu este nici condamnată, nici măsurată, ci îmbrățișată ca trăsătură esențială a existenței umane.

Anatomical Folding Book challenges Eurocentric, patriarchal structures that place historically standardized anatomical knowledge on a singular, idealized body, white, muscular, heteronormative, and healthy. This body, celebrated in medical and scientific progress, has long been placed at the center of collective admiration, reinforcing power and exclusion. In contrast, marginalized bodies have been exoticized, pathologized, and subjected to violence. Gabris's folding books resist these hegemonic structures, rejecting the notion of an exemplary body. Instead, they embrace diversity, fluidity, and the progressive nature of non-normative bodies – bodies that heal, adapt, and exist collectively. Through his drawings, Gabris disrupts colonial epistemologies that enforce rigid classifications, offering a space where anatomical structures can be reimagined without hierarchy. At the heart of this series is a symbolic heart – representing love, care, and emotion. By shifting focus from mechanistic anatomy to interconnectivity, the *Anatomical Folding Book* invites us to reimagine the body, to move beyond measurement and exclusion. It challenges objectification, proposing instead a collective re-learning of physicality, one in which bodies are not isolated units, but sites of transformation and resistance. Presented at the Art Encounters Biennial, just as the city's layered history is reflected in its architecture and communities, Gabris's work amplifies bodies as living archives of collective memory and resistance. In a city marked by its past, *Anatomical Folding Book* challenges the structural forces that perpetuate exclusion, offering instead a vision where difference is neither condemned nor measured, but embraced as an essential feature of human existence.

Jean Genet

Jean Genet (n. 1910, Paris, Franța– d. 1986, Paris, Franța) a fost un scriitor, dramaturg și cineast francez. Și-a petrecut mare parte din tinerețe într-un centru de reeducare. Începând cu anii 1930, a dus o viață de vagabond, trăind în lumea interlopă a prostituției și a infracțiunilor. A fost arestat în 1940 și grațiat în 1949. În anii de detenție, Genet a citit intens, și-a completat formarea și a scris mai multe romane, printre care *Notre-Dame des fleurs* (1944), *Miracle de la rose* (1946) și romanul său scris la persoana întâi despre lumea interlopă, *Journal du voleur* (1949), în care reflectează asupra a ceea ce el numea pasiunea sa pentru rău, ca opoziție față de valorile sociale consacrate. Prin piesa *Les Bonnes* (1946) care anticipa trăsături ale teatrului absurdului, s-a impus drept unul dintre cei mai importanți dramaturgi ai avangardei. După anii petrecuți în închisoare, Genet a scris piesele *Le Balcon* (1956) și *Les Paravents* (1961), care au urmărit să demonteze prejudecățile sociale. Viziunea sa originală a atras atenția unor mari intelectuali precum Sartre, iar în 1983 a fost distins cu Premiul de Onoare pentru Literatura Franceză.

Jean Genet (b. 1910, Paris, France – d. 1986, Paris, France) was a French writer, playwright, and filmmaker, he spent much of his youth in a reformatory. Beginning in 1930, he lived as a globe-trotter and moved through the underworld of prostitution and crime. Imprisoned in 1940, he was granted a pardon in 1949. During Genet's years of imprisonment, he read extensively, completed his training, and wrote numerous fiction novels, including *Notre-Dame des fleurs* (1944), *Miracle de la rose* (1946), and his first-person portrait of the underworld, *Journal du voleur* (1949), in which he reflected what he described as his passion for evil, as opposition to socially established values. With the play *Les Bonnes* (1946), which anticipated the features of the theatre of the absurd, he revealed himself as one of the avant-garde theatre's most outstanding playwrights. After his period of incarceration, Jean Genet wrote the plays *Le Balcon* (1956) and *Les Paravents* (1961), which sought to expose social prejudices. His original position attracted such intellectual heavyweights as Sartre, and in 1983 he was awarded the Prize of Honor of the French Letters.

Un cântec de dragoste este singurul film regizat de celebrul scriitor francez Jean Genet, realizat în 1950. Plasat într-o închisoare de bărbați, austeră și opresivă, filmul se desfășoară ca o explorare poetică a dorinței, izolării și conexiunii umane. Un gardian voyeuristic și sadic își supraveghează deținuții prin mici vizete ale ușilor celulelor, regăsind plăcere în lupta acestora de a-și păstra autonomia corporală și senzualitatea în ciuda condițiilor de detenție. Dintre prizonieri, doi bărbați formează o legătură tacită, găsind modalități creative de a comunica și de a-și exprima dorința prin pereții groși ai închisorii. Relația lor, deși fizic constrânsă, este profundă, încărcată de intensitate emoțională și erotică. În ciuda valorii artistice evidente, din cauza reprezentării explicite a homosexualității, filmul de 26 de minute a fost cenzurat și interzis timp de mulți ani. La prima proiecție publică, în 1954, scenele mai explicite fuseseră deja eliminate. *Un cântec de dragoste* rămâne un film revoluționar, consacrat pentru sfidarea curajoasă a normelor sociale, pentru portretizarea directă a dorinței și a intimității și pentru imaginile sale tulburător de frumoase. O mărturie a viziunii artistice neînfricate a lui Genet, filmul captează puterea durabilă a iubirii și a dorinței, chiar și în cele mai represive condiții.

Jean Genet's *A Song of Love* is the only film directed by the renowned French writer, created in 1950. Set in an austere and oppressive men's prison, the film unfolds as a poetic exploration of desire, isolation, and human connection. A voyeuristic and sadistic prison guard observes the inmates through small peepholes in their cell doors, deriving pleasure in their struggle to maintain a sense of bodily autonomy and sensuality despite confinement. Among the prisoners, two men form an unspoken bond, devising creative ways to communicate and express their longing for each other through the thick prison walls. Their relationship, though physically constrained, is imbued with deep emotional and erotic intensity. Due to its explicit yet artistically rendered depiction of homosexuality, the 26-minute film faced widespread censorship and was banned for many years. When it finally received a public screening in 1954, the more sexually explicit scenes had been cut. *A Song of Love* remains a groundbreaking work, celebrated for its bold defiance of social norms, its raw portrayal of longing and intimacy, and its hauntingly beautiful cinematography. A testament to Genet's fearless artistic vision, the film captures the enduring power of love and desire even in the most repressive conditions.



Un cântec de dragoste / *A Song of Love*, 1950
Film alb-negru, mut / Black and white video, silent, duration 26:00
Courtesy of Collectif Jeune Cinéma

Maria Guțu

Maria Guțu (n. 1996, Republica Moldova) este o artistă care lucrează în principal cu fotografia, explorând teme legate de locuri izolate, tinerețe, conceptul de acasă și relația dintre oameni și mediu. În 2022 a absolvit Școala de Fotografie Modernă Docdocdoc din Sankt Petersburg. Anterior, a studiat cinematografia la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, Moldova. În 2018 a fost numită una dintre cele „30 sub 30” fotografe de către Artpil. Din 2021 Maria este membră a platformei Women Photograph. Lucrările sale au fost recunoscute la nivel internațional, portrete din proiectul *Homeland* fiind selectate pe lista scurtă a Sony World Photography Awards în 2022 și 2023. În 2023 și 2024 a fost nominalizată și a câștigat premii în cadrul inițiativei Portrait of Humanity organizate de British Journal of Photography. De asemenea, a primit o bursă de mentorat din partea Fundației VID în 2023. În 2024 a câștigat Leica Oskar Barnack Newcomer Award pentru proiectul său de lungă durată, *Homeland*. Maria a participat la expoziții colective în diverse țări, inclusiv România, Germania, Marea Britanie, Ungaria etc.

Proiectul *Homeland* al Mariei Guțu este o explorare profund personală a identității, apartenenței și dezrădăcinării. Inspirată de propriile experiențe din copilărie, seria reflectă timpul petrecut de artistă alături de bunicii săi, în nordul îndepărtat al Moldovei, după ce părinții ei au emigrat pentru muncă. Fiind una dintre cele mai sărace țări din Europa, Moldova se confruntă cu dificultățile economice, corupția răspândită și cu instabilitatea politică, iar emigrarea reprezintă un răspuns comun la aceste provocări. În ultimele două decenii, un sfert din populația țării a părăsit Moldova în căutarea unui trai mai bun, în special tinerii. Prin călătoriile sale prin satele Moldovei, Guțu surprinde portrete ale copiilor și adolescenților care împărtășesc experiențele sale de emigrare și dorul de acasă. Legătura lor simplă, directă cu pământul și animalele contrastează puternic cu greutățile vieții, oglindind nostalgia artistei pentru familie și trecut. *Homeland* devine o căutare poetică a rădăcinilor, o reconfigurare continuă a sensului de acasă, mai ales pentru generațiile tinere care se confruntă cu realitatea migrației. În cadrul bienalei, *Homeland* reprezintă o reflecție intimă asupra pierderii și transformării ideii de acasă, dar și o abordare a impactului mai larg al dezrădăcinării și al nevoii de apartenență într-o lume în continuă schimbare. Lucrările Mariei Guțu reprezintă o mărturie emoționantă a modului în care istoria și experiențele personale se împletesc, modelând identitățile indivizilor și ale comunităților în fața provocărilor migrației și a supraviețuirii culturale.

Maria Guțu (b. 1996, Republic of Moldova) is an artist working primarily with photography, exploring themes of remote places, youth, the concept of home, and the relationship between humans and the environment. In 2022, she completed her studies at the Docdocdoc School of Modern Photography in Saint Petersburg. Prior to that, she graduated in cinematography from the Academy of Music, Theatre, and Fine Arts in Chișinău, Moldova. In 2018, she was named one of Artpil's '30 under 30' women photographers. Since 2021, Maria has been a member of Women Photograph. Her work has been recognized internationally, with portraits from her *Homeland* project shortlisted for the Sony World Photography Awards in 2022 and 2023. In 2023 and 2024, she was shortlisted and won awards from the Portrait of Humanity initiative by the British Journal of Photography. Maria was also awarded a mentorship grant from the VID Foundation in 2023. In 2024, she won the Leica Oskar Barnack Newcomer Award for her long-term project *Homeland*. Maria has participated in collective exhibitions across various countries, including Romania, Germany, the UK, Hungary, etc.

The Homeland project by Maria Guțu is a deeply personal exploration of identity, belonging, and displacement. Rooted in her own childhood experiences, the series reflects Guțu's time spent with her grandparents in Moldova's remote northern region after her parents emigrated for work. As one of Europe's poorest countries, Moldova faces economic hardships, widespread corruption, and political instability, with emigration being a common response to these challenges. In the past two decades, a quarter of Moldova's population has left, particularly young people in search of better opportunities. Through her travels across Moldova's villages, Guțu captures portraits of children and teenagers who share her experiences of emigration and the yearning for a home. Their simple, close connection with the land and animals provides a stark contrast to the struggles they face, mirroring Guțu's nostalgia for family and the past. *Homeland* becomes a poetic quest for roots, a home whose meaning continuously evolves, especially for younger generations grappling with the reality of migration. Within the framework of the biennial, *Homeland* is an intimate reflection on the loss and transformation of home, while also addressing the broader impact of displacement and the search for belonging in a rapidly changing world. Guțu's work serves as a poignant reminder of how history and personal experiences intertwine, shaping the identities of individuals and of communities as they navigate the challenges of migration and cultural survival.



Seria Homeland / Homeland Series

Sororitate / Sisterhood, 2024

Fotografie alb-negru analogică / Analog black-and-white photography,
60 x 60 cm

Courtesy of the artist

Sky Hopinka

Sky Hopinka (n. 1984, Ho-Chunk Nation/Pechanga Band of Luiseño Indians, Ferndale, Washington, SUA) s-a născut și a crescut în Ferndale, Washington și a locuit în mai multe orașe, inclusiv Palm Springs și Riverside (CA), Portland (OR) și Milwaukee (WI). La Portland, a studiat și a predat limba Chinuk Wawa, o limbă indigenă nativă din bazinul inferior al râului Columbia. Lucrările sale, video, fotografie și text, explorează teme precum patria indigenă și peisajul, punând accent pe limbaj ca vehicul al expresiei culturale. Practica lui Hopinka integrează tehnici media personale și non-ficționale pentru a examina complexitatea identității, culturii și apartenenței, cu un accent pe modul în care limbajul modelează legătura noastră cu lumea și reflectă modurile indigene de cunoaștere și existență. Opera sa subliniază importanța păstrării narațiunilor și experiențelor indigene.

Sky Hopinka (b. 1984, Ho-Chunk Nation/Pechanga Band of Luiseño Indians, Ferndale, Washington, USA) was born and raised in Ferndale, Washington, and has lived in various locations including Palm Springs and Riverside, CA, Portland, OR, and Milwaukee, WI. In Portland, he studied and taught Chinuk Wawa, an Indigenous language native to the Lower Columbia River Basin. His work in video, photography, and text explores themes of Indigenous homeland and landscape, emphasizing language as a vessel for cultural expression. Hopinka's practice integrates personal and non-fictional forms of media to examine the complexities of identity, culture, and place, with a focus on how language shapes our connection to the world and reflects Indigenous ways of knowing and being. His work highlights the importance of preserving Indigenous narratives and experiences.



Sunflower Siege Engine împletește momentele istorice ale rezistenței indigene cu reflecțiile asupra condițiilor actuale ale suveranității și cu caracterul carceral al sistemului de rezervație. Lucrarea se inspiră din evenimente importante precum ocuparea insulei Alcatraz de către indigeni, reclamarea sitului Cahokia și repatrierea strămoșilor, plasând aceste acte de sfidare într-o narațiune mai amplă despre ruptura colonială. Aceste momente de rezistență, reunite, creează un dialog între luptele trecutului și cele prezente despre autonomie și drepturile asupra pământului. Lucrarea reflectează, de asemenea, asupra experienței corporale și personale a identității indigene în lumea contemporană, acolo unde suveranitatea se intersectează cu violența istorică și formele persistente de opresiune. În cadrul bienalei, *Sunflower Siege Engine* devine o meditație asupra modului în care istoriile colonizării, strămutării și rezistenței ne influențează înțelegerea despre spațiu și apartenență. Lucrarea examinează tensiunea dintre prezență și absență, abordând complexitatea memoriei și a dispariției acesteia prin colonizare. În contextul Timișoarei, unde istoriile migrației se întrepătrund cu memoria colectivă și cu un context post-comunist, lucrarea lui Hopinka aduce în prim plan probleme globale precum justiția ecologică, fractura politică și lupta continuă pentru autonomie.

Sunflower Siege Engine intertwines historical moments of Indigenous resistance with reflections on the present-day conditions of sovereignty and the carceral nature of the reservation system. The work draws from significant events such as the Indigenous-led occupation of Alcatraz, the reclamation of Cahokia, and the repatriation of ancestors, positioning these acts of defiance within a broader narrative of colonial disruption. These moments of resistance, woven together, create a dialogue between past and present struggles for self-determination and land rights. The artwork also reflects on the personal, bodily experience of Indigenous identity in the contemporary world, where sovereignty intersects with historical violence and ongoing forms of repression. In terms of the biennial, *Sunflower Siege Engine* serves as a meditation on how histories of colonization, displacement, and resistance, shape our understanding of place and belonging. The work examines the tension between presence and absence, engaging with the complexities of memory and its erasure through colonization. In the context of Timișoara, where histories of migration, collective memory, and post-communist conditions intertwine, Hopinka's piece speaks to broader global issues of environmental justice, political fracture, and the ongoing fight for self-determination.



Sunflower Siege Engine, 2022

Film, duration 12:23

Sunet / Sound by Courtney Asztalos

Muzică / Music by Room Thirteen

Cu participarea / Featuring: Abby Lord, Richard Oakes

Camera, Sound, Edit: Sky Hopinka

Commissioned by the San Jose Museum of Art and the Institute of Arts and Sciences at UC Santa Cruz.

Jumana Manna

Jumana Manna (n. 1987, Princeton, New Jersey, SUA) este o artistă vizuală și cineastă a cărei practică examinează modul în care puterea este articulată prin corp, pământ și materialitate, în special în raport cu istoriile coloniale și moștenirea locului. Prin sculptură, film și text, Manna abordează paradoxurile inerente practicilor de protejare, concentrându-se pe arhitectură, agricultură și legislație. Lucrările ei explorează tensiunea dintre tradițiile moderne de clasificare și conservare și procesele organice de degradare, viață și regenerare. Crescută în Ierusalim și stabilită în prezent la Berlin, practica lui Manna analizează critic urmările colonialismului, punând adesea sub semnul întrebării impactul protejării atât asupra mediului, cât și asupra patrimoniului cultural. Abordarea sa pluridimensională reflectă un angajament profund față de istoria locului, depășind granițele dintre artă, istorie și cultură materială.

Jumana Manna (b. 1987, Princeton, New Jersey, USA) is a visual artist and filmmaker whose work examines the way power is articulated through the body, land, and materiality, particularly in relation to colonial histories and the inheritance of place. Through sculpture, filmmaking, and occasional writing, Manna addresses the paradoxes inherent in preservation practices, focusing on architecture, agriculture, and law. Her work delves into the tension between modern traditions of categorization and conservation and the organic processes of dilapidation, life, and regeneration. Raised in Jerusalem and currently based in Berlin, Manna's practice critically explores the legacies of colonialism, often questioning the impact of preservation on both the environment and cultural heritage. Her multifaceted approach reflects a deep engagement with histories of place, pushing boundaries between art, history, and material culture.



Culegători surprinde greutățile continue din jurul practicii de culegere a plantelor sălbatice comestibile în Palestina/Israel, combinând ficțiunea, documentarul și materialul de arhivă pentru a explora intersecția complexă dintre legislația de mediu, tradițiile culturale și puterea politică. Filmat în Înălțimile Golan, Galileea și Ierusalim, filmul evidențiază impactul legilor israeliene care restricționează culegerea plantelor native, precum 'akkoub (asemănător anghinarei) și za'atarul (cimbru), ducând la amenzi și procese pentru palestinienii surprinși recoltând aceste plante. Deși aceste legi se prezintă ca măsuri de protecție a mediului, mulți palestinieni le percep ca instrumente de înstrăinare de pământul natal. Filmul urmărește traiectoria acestor plante din sălbăticie până în bucătărie, de la culegătorii care evită autoritățile, până în sălile de judecată, captând reziliența și bucuria care animă aceste tradiții, în ciuda constrângerilor legale.

Interogând politica conservării, *Culegători* ridică întrebări esențiale despre politica extincției: cine decide ce este considerat dispărut și ce tradiții, plante sau istorii sunt permise să supraviețuiască? Asemenea bienalei care analizează istoriile stratificate ale Timișoarei, *Culegători* invită publicul să reflecteze asupra tensiunii dintre conservarea mediului și suprimarea cunoașterii și practicilor indigene. Lucrarea duce la o înțelegere mai profundă a forțelor care modelează relația noastră cu pământul, sugerând că modurile în care protejăm sau exploatăm natura sunt înrădăcinate în lupte sociale și politice mai largi.

Foragers captures the ongoing struggles surrounding the practice of foraging for wild edible plants in Palestine/Israel, blending fiction, documentary, and archival footage to explore the complex intersection of environmental laws, cultural traditions, and political power. Set in Golan Heights, Galilee, and Jerusalem, the film highlights the impact of Israeli laws that restrict the collection of native plants such as the artichoke-like 'akkoub and za'atar (thyme), leading to fines and court cases for Palestinians caught gathering these plants. While these laws are given a veneer of a scientific environmentalism, many Palestinians see them as a tool to further alienate the people from their land. Manna's film follows these plants from the wild to the kitchen, from the pursuits of foragers evading law enforcement to courtroom defenses, capturing the resilience and joy embodied in these traditions despite the restrictive laws.

By questioning the politics of preservation, *Foragers* raises critical inquiries into the politics of extinction, who decides what is considered extinct, and which traditions, plants, or histories are allowed to survive. Just as the biennial examines the layered histories of Timișoara, *Foragers* invites the audience to reflect on the tension between environmental conservation and the suppression of indigenous knowledge and practices. The work calls for a deeper understanding of the forces that shape how we relate to the land, suggesting that the ways in which we protect or exploit nature are inherently linked to broader social and political struggles.

Culegători / Foragers, 2022

2K video, duration 64:00 [still]

Co-comisionat de Bienala de Artă din Toronto, Muzeul de Artă Berkeley și Arhiva de Filme a Pacificului și BAK - basis voor actuele kunst, Utrecht și a fost posibil cu sprijinul generos al Women Leading Initiative / Co-commissioned by the Toronto Biennial of Art, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, and BAK - basis voor actuele kunst, Utrecht, and made possible with the generous support of the Women Leading Initiative
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Specii sălbatice înrudite urmărește traseul semințelor stocate în Banca Globală de Semințe din Svalbard, adăpostite sub permafrostul arctic, menite să asigure viitorul agricol al omenirii în caz de dezastru. Filmul începe în 2012, când un centru sirian de cercetare agricolă este nevoit să se mute, din cauza războiului civil din Siria, din Alep în Liban, unde colecția de semințe, păstrată anterior în banca din Svalbard, este plantată. Călătoria acestor semințe din Arctica în Valea Bekaa din Liban trasează relațiile complexe dintre viețile umane și non-umane. Filmul se concentrează pe implementarea locală a acestui proiect internațional de salvare a semințelor, gestionat în principal de tinere imigrante din Valea Bekaa, evidențiind munca acestora în contextul eforturilor globale pentru dezvoltarea agriculturii. Lucrarea evidențiază tensiunile dintre abordările industriale, de mari dimensiuni, privind conservarea semințelor și practicile locale, organice, ce se dezvoltă în Valea Bekaa. Filmul ridică întrebări esențiale despre biodiversitate, schimbările climatice și intersecția dintre sistemele globale și realitățile locale, toate văzute prin parcursul semințelor. De asemenea, acesta reflectează și asupra modului în care evenimentele geopolitice, precum războiul din Siria, se propagă și afectează profund, de multe ori invizibil, comunitățile și mediile locale. Prin lucrările lui Manna, suntem invitați să reconsiderăm modurile în care viețile umane sunt interconectate cu peisajele ecologice și politice care ne înconjoară și să înțelegem cum acțiuni mici, aparent simple, pot avea consecințe importante în fața crizelor.

Wild Relatives follows seeds stored in the Svalbard Global Seed Vault beneath the Arctic permafrost, intended as a safeguard for humanity's agricultural future in case of disaster. The film begins in 2012 when a Syrian agricultural research center is forced to flee the Syrian Civil War in Aleppo to Lebanon, where the seed collection, which had been preserved in the vault, is planted. The journey of these seeds through the Arctic to the Bekaa Valley of Lebanon maps onto the intricate relationships between human and non-human lives. *Wild Relatives* focuses on the local implementation of this international seed-saving project, primarily overseen by young migrant women in the Bekaa Valley, and highlights their labor in the context of global agricultural efforts. The work meditates on the tensions between large-scale industrial approaches to seed saving and the more organic, localized practices that emerge in the Bekaa Valley. The film raises important questions about biodiversity, climate change, and the intersection of global systems and local realities, all witnessed through the path of the seeds. It reflects on how geopolitical events like the Syrian war ripple out to impact local environments and communities in profound, often unseen ways. Through Manna's work, we are prompted to reconsider the ways in which human lives are intertwined with the ecological and political landscapes around us, encouraging a deeper understanding of how global systems shape local realities and how small, seemingly simple actions can have far-reaching consequences in the face of crisis.

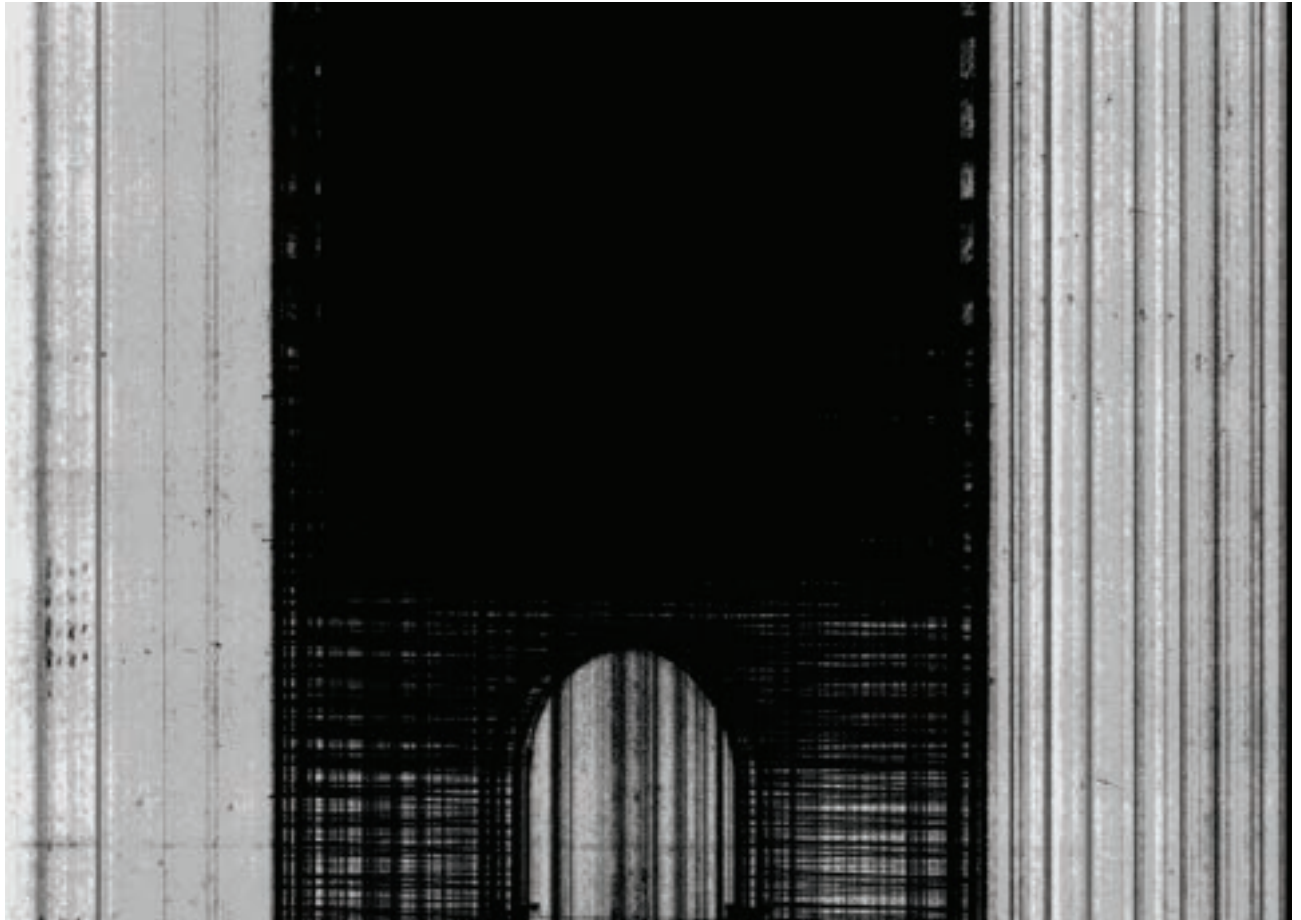


Specii sălbatice inrudite / Wild Relatives, 2018
2K video, duration 64:00 [still]
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Silvia Moldovan

Seria *Turnurile porumbeilor* a Silviei Moldovan se desfășoară ca un elogiu tăcut adus coexistenței urbane, între beton și pană, orizont și aripă. Ceea ce a început sub formă de schițe delicate ale adăposturilor pentru porumbei s-a transformat într-o viziune artistică profund empatică, modelată de ani întregi petrecuți salvând și îngrijind păsările bolnave, rănite sau orfane, printre cele mai neînțelese ființe ale orașului. Cunoașterea intimă a greutăților lor cotidiene se reflectă în fiecare desen, insuflându-le blândete și scop. Aceste structuri sunt imaginate nu doar ca adăposturi funcționale, ci ca intervenții etice, acte de rezistență blândă împotriva indiferenței. Porumbarele ei devin poeme arhitecturale, îmbinând utilitatea cu frumusețea și oferind un plan alternativ pentru un peisaj urban mai atent. Subliniind perspectiva antropocentrică asupra dezvoltării urbane, Moldovan pledează pentru un habitat comun, în care porumbeii nu mai sunt excluși, ci acceptați ca locuitori cu drepturi depline. Ancorată în activitatea ei de la Sanctuarul de păsări SEPALE de lângă Timișoara, seria poate fi privită ca o punte între activism și artă, între adăpost și simbol. Prin desenele sale, artista ne invită să reimaginăm orașul ca un spațiu al grijii, incluziunii și respectului reciproc, un loc în care fiecare viață, oricât de mică, este văzută și prețuită.

Silvia Moldovan's *Pigeon Towers* series unfolds like a quiet ode to urban coexistence, between concrete and feather, skyline and wing. What began as delicate sketches of pigeon shelters evolved into a deeply compassionate artistic vision, shaped by years spent rescuing and caring for the sick, the injured, and the orphaned among the city's most misunderstood birds. Moldovan's intimate knowledge of their daily struggles informs each drawing, infusing them with both tenderness and purpose. These structures are imagined not only as functional shelters but as ethical interventions – acts of gentle resistance against indifference. Her dovecotes become architectural poems, balancing utility and beauty, offering a blueprint for a more considerate cityscape. In challenging the human-centric view of urban development, Moldovan calls for a shared habitat, where pigeons are no longer excluded but embraced as full cohabitants. Rooted in her work with the SEPALE Bird Sanctuary near Timișoara, the series can serve as a bridge between activism and art, between shelter and symbol. Through her drawings, she invites us to reimagine the city as a place of care, inclusion, and mutual respect, where every life – no matter how small – is seen and valued.



Turnurile porumbelilor. Schițe / Pigeon Towers. Sketches,
2013-2014 (the sketches), 2019-2020 (photographs)
Colaje digitale, fotografie / Digital collages, photography

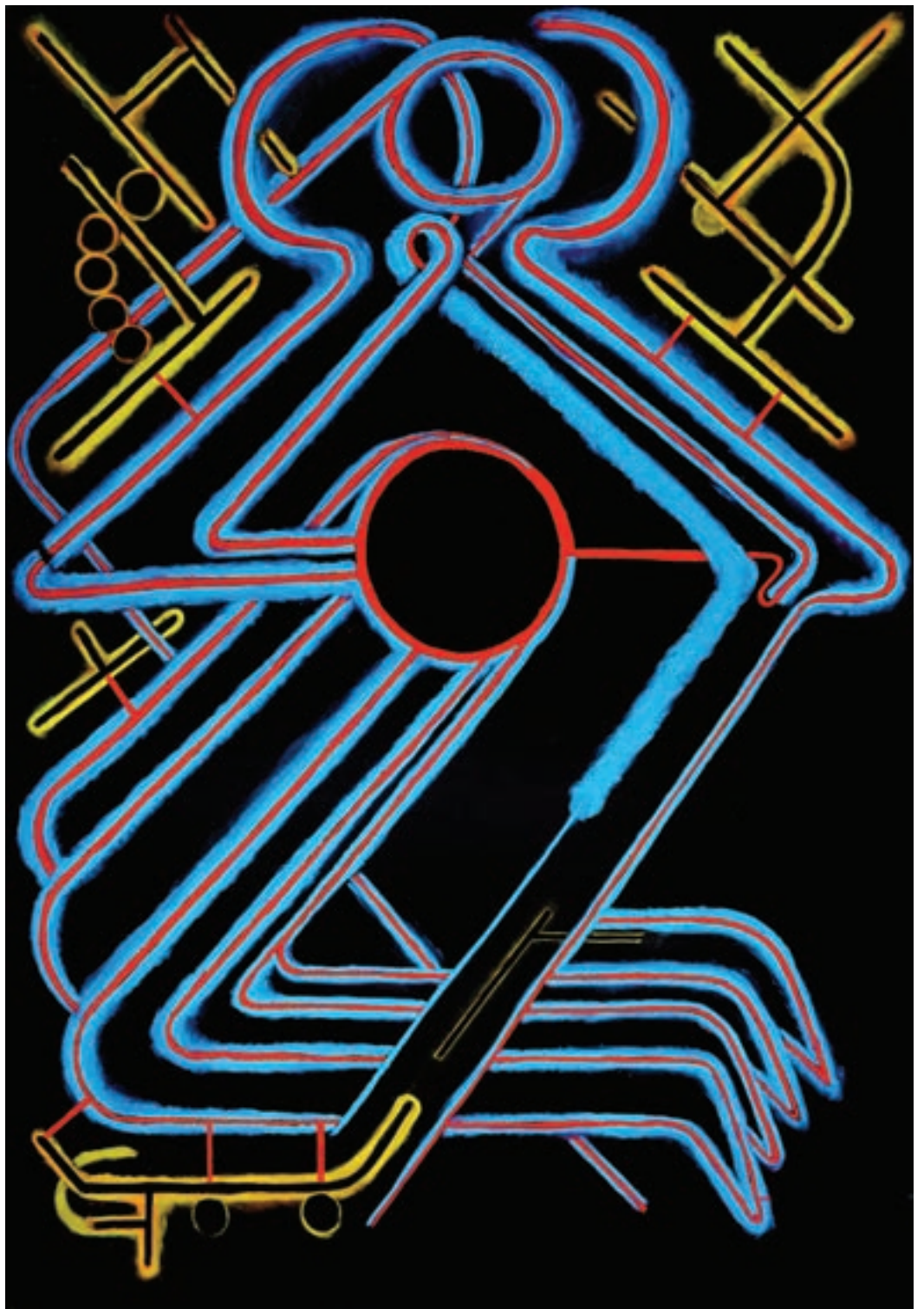
Eduardo Navarro

Eduardo Navarro (n. 1979, Buenos Aires, Argentina) trăiește și lucrează în Uruguay. Lucrările sale insistă asupra puterii incertitudinii deliberate, intuiției și curiozității, oferind un spațiu în care limbajul ne permite să locuim în entități non-umane, precum un nor, o floare sau o caracatiță, și să ne imaginăm cum acestea comunică și percep lumea. Practica artistului se extinde asupra mai multor tehnici, precum sculptura, desenul și performance-ul, invitând participanții să intre într-o stare de contemplație profundă, care estompează granița iluzorie dintre lumea interioară și cea exterioară. Printre expozițiile sale personale recente se numără *Proyectos Ultravioleta*, Guatemala (2021), *Gasworks*, Londra (2020), *The Drawing Center*, New York (2018), *Der TANK*, Basel (2017) și *Muzeul Tamayo*, Ciudad de México (2016). Lucrările lui Eduardo Navarro au fost prezentate în cadrul *Wanås Art Foundation* (2024), *Bienala Gherdenia* (2022), *Bienala de la Toronto* (2022), *Bienala de la São Paulo* (2016, 2010), *New Museum Triennial*, New York (2015) și *Bienala de la Sharjah* (2015). Este bursier în arte vizuale al Fundației Botin.

În *Inima se aude din spate*, Eduardo Navarro explorează modurile profunde în care percepția senzorială și conexiunea emoțională ne modelează înțelegerea despre noi înșine și despre relațiile cu ceilalți. Desenul este realizat cu cărbune și culori primare, albastru, roșu și galben, pe un fundal negru și prezintă figuri umane care par să radieze energie. În centru, un cerc roșu simbolizează inima, sursa acestei energii. Figurile par să vibreze, producând o strălucire bioluminescentă asemănătoare cu cea a organismelor care emit lumină prin vibrație și surescitare. Limbajul vizual estompează granițele dintre o diagramă științifică a energiei umane și o hartă metafizică a peisajului emoțional interior, invitând la reflecție asupra conexiunii dintre lumea interioară și cea exterioară. Navarro își definește lucrările drept „tehnologii emoționale”, concepute pentru a încuraja legături emoționale mai profunde cu sine, cu ceilalți și cu lumea înconjurătoare. Această idee îi invită pe privitori să mediteze asupra modului în care se formează astfel de conexiuni, nu doar în viața cotidiană, ci și în contexte sociale mai largi. În cadrul bienalei, lucrarea lui Navarro propune o reflecție asupra interconectării în contextul migrației, traumei istorice și al memoriei colective. Câmpurile de energie emise de figurile umane pot fi văzute ca o metaforă a modului în care istoriile personale și colective rezonază prin indivizi și comunități. Lucrarea invită la contemplarea modului în care aceste forțe transcend granițele, îndemnând la o conexiune mai profundă cu experiența umană comună dincolo de timp, spațiu și frontiere.

Eduardo Navarro (b. 1979, Buenos Aires, Argentina) lives and works in Uruguay. His works insist on the power of deliberate uncertainty, intuition and curiosity, and provide a space where language allows us to inhabit non-human entities, such as a cloud, a flower, or an octopus, and to imagine how they sense and communicate in the world. The artist's practice expands to a series of mediums, such as sculpture, drawing, and performance, and invites those who experience them to enter a state of deeper contemplation, which may blur the illusory boundary between the inside and outside world. His recent solo exhibitions include *Proyectos Ultravioleta*, Guatemala (2021); *Gasworks*, London (2020); *The Drawing Center*, New York (2018); *Der TANK*, Basel (2017); and the *Tamayo Museum*, Mexico City (2016). Eduardo Navarro's work has been exhibited at the *Wanås Art Foundation* (2024); *Gherdenia Biennial* (2022); *Toronto Biennial* (2022); *São Paulo Biennial* (2016, 2010); *New Museum Triennial*, NYC (2015); and *Sharjah Biennale* (2015). He is a Visual Arts Scholar for the Botin Foundation.

In *The Heart is Heard from the Back*, Eduardo Navarro delves into the profound ways sensory perception and emotional connection shape our understanding of ourselves and our relationships with others. The drawing is made with charcoal and primary colors, blue, red, and yellow, on a black ground, and features human-like figures radiating energy. At the center, a red circle represents the heart, the source of this energy. The figures seem to vibrate, producing a bioluminescent glow reminiscent of organisms emitting light through vibration and excitement. This visual language blurs the boundaries between a scientific diagram of human energy and a metaphysical map of the internal emotional landscape, inviting reflection on the connection between the inner and outer worlds. Navarro refers to his works as “emotional technologies” designed to encourage deeper emotional bonds with oneself, others, and the broader world. This concept invites the viewer to consider how such connections come together, not only in everyday life, but also in broader, societal contexts. In the setting of the biennial, Navarro's work invites reflection on interconnectedness in the context of migration, historical trauma, and collective memory. The energy fields emitted by the figures in the artwork can be seen as a metaphor for how personal and collective histories resonate through individuals and communities. The piece calls for contemplation of how these forces transcend boundaries, urging a deeper connection to the shared human experience across time, space, and borders.



Inima se aude din spate / The Heart is Heard from the Back, 2022
Cărbune pe hârtie neagră / Charcoal on black paper, 212 x 150 cm
Courtesy of TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection

Christian Nyampeta

Christian Nyampeta (n. 1981, Kigali, Rwanda) este un artist stabilit în New York, unde dezvoltă programe, expoziții, proiecții, performance-uri și publicații concepute ca spații ale sentimentelor împărtășite, ale gândirii colective și ale acțiunilor reciproce. Practica sa explorează modurile în care cadrele culturale și filosofice comune pot susține forme alternative de cunoaștere și angajament social. Este coordonatorul Nyanza Working Group din cadrul ARAC – Another Roadmap School, care a participat la documenta 15, și conduce în prezent Boda Boda Lounge 2022–2024, un festival trans-african de film și artă video. Proiectele sale recente sau din prezent includ contribuții la cea de-a 14-a Bienală de la Shanghai (în colaborare cu regizoarea Wanuri Kahiu), la cea de-a 58-a ediție a Carnegie International, Manifesta 14 Prishtina și Bienala de la Istanbul, ediția a 17-a. În 2019, a primit Premiul Uniunii Europene în cadrul celei de-a 12-a ediții a Bamako Encounters – Bienala Africană de Fotografie. În New York coordonează African Film Institute la e-flux, Brooklyn și face parte din Consiliul de administrație al Storefront for Art and Architecture, precum și din colectivul editorial al revistei November.

Christian Nyampeta (b.1981, Kigali, Rwanda) is an artist based in New York, where he develops programs, exhibitions, screenings, performances, and publications conceived as spaces for collective feeling, cooperative thinking, and mutual action. His practice explores the ways shared cultural and philosophical frameworks can foster alternative forms of knowledge and social engagement. He convenes the Nyanza Working Group of ARAC – Another Roadmap School, which took part in documenta 15, and currently leads Boda Boda Lounge 2022-2024, a trans-African film and video art festival. Nyampeta's recent and ongoing projects include contributions to the 14th Shanghai Biennale (in collaboration with filmmaker Wanuri Kahiu), the 58th Carnegie International, Manifesta 14 Prishtina, and the 17th Istanbul Biennial. In 2019, he was awarded the European Union Prize at the 12th Bamako Encounters – African Biennial of Photography. In New York, he convenes the African Film Institute at e-flux in Brooklyn and serves on the Board of Directors at Storefront for Art and Architecture, as well as on the editorial board of November magazine.



A înțelege și a se exprima este un proiect modular și în continuă transformare, care îmbină desenul, printul, performance-ul, traducerea, sculptura și video-ul. În centrul său se află o examinare critică a epistemologiei: „Cum ajungem să cunoaștem ceea ce știm?”. Ce structuri culturale, istorice și ideologice modelează sistemele noastre de cunoaștere? Ce moștenim, conștient sau nu, de la cei care au venit înaintea noastră? Lucrarea pornește de la o serie de manuale școlare în limba franceză, astăzi învechite, utilizate în Rwanda între 1986 și 1994. Aceste manuale, organizate în șase volume, reflectând nivelurile ascendente ale sistemului public de învățământ secundar, sunt atât instrumente pedagogice, cât și artefacte culturale. Ele poartă în sine contradicțiile moștenirii coloniale: texte care promovează norme sociale rigide și narațiuni care divizează, dar care conțin și poezii, cântece și povești extraordinare semnate de figuri literare pan-africane precum Birago Diop. Proiectul acordă o atenție specială manualului Mamadou et Bineta, un instrument de bază al educației coloniale franceze în Africa de Vest, care a reprezentat poarta de intrare în limba franceză pentru generații întregi, inclusiv pentru Diop și contemporanii săi, precum Léopold Sédar Senghor. Parte a Bienalei Art Encounters, lucrarea lui Christian Nyampeta reflectează asupra modului în care sistemele de cunoaștere modelează, dar și fracturează identitățile culturale. Ea invită publicul să mediteze asupra narațiunilor moștenite, cum pot fi acestea puse sub semnul întrebării, reinterpretate și reimaginate ca parte a unui efort mai amplu de a construi forme de înțelegere mai incluzive și mai critice.

Comprendre et s'exprimer is a modular, evolving project that spans drawing, print, performance, translation, sculpture, and video. At its heart lies a critical examination of epistemology: “How do we come to know what we know?” What cultural, historical, and ideological structures inform our knowledge systems? What do we inherit, consciously or not, from those who came before us? The work takes as its starting point a series of now outdated French-language schoolbooks used in Rwanda between 1986 and 1994. These textbooks – structured in six volumes to mirror the ascending levels of the public secondary school system – are both pedagogical tools and cultural artifacts. They carry within them the contradictions of colonial legacies: texts that promote rigid social norms and divisive narratives, yet also contain extraordinary poems, songs, and stories by Pan-African literary figures like Birago Diop. The project draws particular attention to Mamadou et Bineta, the foundational textbook used in French colonial education throughout West Africa, which served as the entry point to the French language for generations, including Diop and his contemporaries such as Léopold Sédar Senghor. Being part of the Art Encounters Biennial, Christian Nyampeta's work reflects on how systems of knowledge both shape and fracture cultural identities. It invites viewers to consider how inherited narratives can be questioned, reinterpreted, and reimagined as part of a broader effort to construct more inclusive and critical forms of understanding.

Gavril Pop



Gavril Pop, *Objects and Notes on Learning and Making*, 2023-present
Tehnică mixtă, dimensiuni variabile / Mixed media, variable dimensions
Courtesy of Ivan Gallery

Gavril Pop (n. 1998, Timișoara, România) trăiește și lucrează în Timișoara. Practica sa artistică este centrată pe dezvoltarea unui limbaj vizual personal, bazat pe semne și tipare recurente. Inspirat de impulsuri subconștiente, artistul reconfigurează materiale reciclate, precum coperti de carte, hârti și hârtie folosită, integrându-le în compoziții proprii, alături de forme și simboluri geometrice. Aceste intervenții devin propoziții vizuale care investighează sensul, narațiunea și auto-interpretarea, având ca punct focal procesul învățării și universurile oculte ale cunoașterii. Pop a studiat pictura și istoria artei la Universitatea de Vest din Timișoara și este activ în scena artistică locală în calitate de curator, scriitor și mediator cultural. Colaborează cu spații independente, fundații și organizații artistice, contribuind la numeroase expoziții și inițiative culturale. Recent, a coordonat proiecte educaționale interdisciplinare la Indecis Artist-Run, având ca temă științele naturale și cercetarea artistică. Lucrările sale au fost prezentate în cadrul unor expoziții la Fundația Art Encounters, Kunsthalle Bega, Ivan Gallery și alte instituții.

Seria *Objects and Notes on Learning and Making* reprezintă o cercetare deschisă asupra jocurilor pedagogice și de societate, care încorporează intervenții geometrice sau textuale pentru a construi noi sisteme de raportare la lume. Aceste intervenții transformă observațiile cotidiene în forme vizuale ale învățării, creației și generării de cunoaștere. Seria propune o reevaluare a modului în care jocurile și procesele de cunoaștere pot funcționa ca instrumente de modelare a unor realități alternative, suspendând regulile convenționale în favoarea explorării unor moduri noi de existență. Prin deconstrucția formatelor tradiționale, cu accente speculative și ironice, obiectele create provoacă paradigmele dominante ale percepției, ale limbajului și ale interacțiunii. Ele susțin o abordare deschisă și reflexivă a lumii contemporane. Utilizând hazardul, matematica, limbajul și gândirea abstractă, jocul devine o platformă de testare a unor realități posibile. În acest context, lucrările devin un instrument critic de analiză a politicii, identității și percepției colective. În cadrul bienalei, caracterul ludic și profund al acestor jocuri invită publicul să reflecteze asupra istoriei orașului din perspectiva posibilului, explorând cum forme alternative de viață și gândire pot reverbera în țesutul social și politic al Timișoarei. Prin subminarea percepțiilor convenționale și generarea unor noi forme de interacțiune cu lumea, aceste lucrări funcționează ca meditații critice și viziuni speculative asupra unei identități urbane în continuă transformare.

Gavril Pop (b. 1998, Timișoara, Romania) lives and works in Timișoara, focusing on creating a visual language through recurring signs and patterns. Guided by subconscious impulses, he reconfigures elements like recycled materials – book covers, maps, and discarded paper – and combines them with his own geometric shapes and symbols. His process transforms these signs into visual sentences, exploring meaning, narrative, and self-interpretation while emphasizing learning and arcane knowledge systems. Pop studied painting and art history at the West University of Timișoara and is active in the local art scene as a curator, writer, and cultural mediator. He collaborates with independent art spaces, foundations, and associations, contributing to exhibitions and cultural programs. Recently, he managed educational projects on natural sciences and artistic research at Indecis Artist-Run in Timișoara. His work has been exhibited at Art Encounters Foundation, Kunsthalle Bega, Ivan Gallery, and others.

The works in the *Objects and Notes on Learning and Making* series are part of an ongoing exploration into pedagogical and board games that incorporate geometric or textual interventions, creating new systems of engagement with the world. These interventions transform observations into visual signifiers of learning, creation, and the production of knowledge and experience. The series reflects on how games and knowledge-making practices can function as tools for proposing alternate realities, where conventional rules are suspended to allow for the exploration of new modes of existence. By deconstructing traditional formats, often with speculative and humorous undertones, these objects serve to challenge existing paradigms of perception, writing, and interaction, and encourage a more transparent and open approach to understanding. Through the use of chance, mathematics, language, and abstract thought, the game becomes a platform for testing potential realities. In doing so, the works in the series critique and challenge established attitudes around politics, identity, and mechanisms of perception. It asks how these structures can be redefined and re-imagined through play and critical inquiry. As part of the biennial, the playful yet profound nature of these games encourages the audience to reflect on the city's history through a lens of possibility, inviting them to explore how alternate modes of living and thinking could reverberate through the city's social and political fabric. By challenging common perceptions and proposing new ways of interacting with the world, these works act as both a critical reflection and a speculative vision for Timișoara's evolving identity, echoing the dynamic relationship between its past, present, and future.

Larissa Sansour

Larissa Sansour (n. 1973, Ierusalimul de Est, Palestina) este o artistă palestiniană care a studiat artele plastice la Londra, New York și Copenhaga. În centrul practicii sale se află dialectica dintre mit, documentar și narațiune istorică. Folosește adesea SF-ul pentru a aborda problemele sociale și politice. Realizează în principal filme, dar și instalații, fotografii și sculpturi. În lucrările sale recente, artista a explorat rolul nostalgiei, al memoriei și al traumei moștenite în conturarea identității personale și naționale. Lucrările sale au fost prezentate în festivaluri de film și muzee din întreaga lume. În 2019 a reprezentat Danemarca la cea de-a 58-a Bienală de la Veneția. În 2020 a fost laureată a prestigiosului Premiu Jarman (UK). A expus la Tate Modern, MoMA și Centre Pompidou. Expozițiile personale s-au desfășurat la: Amos Rex, Helsinki, Gothenburg Konsthall, Suedia, Whitworth Gallery, Manchester, KINDL, Berlin, Copenhagen Contemporary, Danemarca, Gifu Museum of Contemporary Art, Japonia și EMST, Atena. În prezent locuiește și lucrează la Londra, Marea Britanie.

Larissa Sansour (b. 1973, East Jerusalem, Palestine) is a Palestinian artist who studied fine arts in London, New York, and Copenhagen. Central to her work is the dialectics between myth, documentary, and historical narrative. She often uses science fiction to address social and political issues. Working mainly with film, Sansour also produces installations, photos, and sculptures. In her recent work, the artist has been exploring the role of nostalgia, memory, and inherited trauma for personal and national identity. Sansour's work has been shown in film festivals and museums worldwide. In 2019, she represented Denmark at the 58th Venice Biennial. In 2020, she was the shared recipient of the prestigious Jarman Award (UK). She has shown her work at Tate Modern, MoMA and Centre Pompidou. Recent solo exhibitions include: Amos Rex, Helsinki; Gothenburg Konsthall, Sweden; Whitworth Gallery, Manchester; KINDL, Berlin; Copenhagen Contemporary, Denmark; Gifu Museum of Contemporary Art, Japan; and EMST, Athens. She currently lives and works in London, UK.

Archaeology in Absentia este o instalație sculpturală formată din replici de muniție din bronz de 20 cm, modelate după o mică bombă nucleară rusă din perioada Războiului Rece. În interiorul fiecărei capsule se află un disc pe care sunt gravate coordonatele geografice (latitudine și longitudine) ale locurilor în care farfurii din porțelan pictate manual cu modele folclorice au fost îngropate în Palestina. Prin absența vizibilă a porțelanului, carcassele bombelor și referințele lor către o locație devin artefacte arheologice în absentia. Coordonatele fiecărei gropi în care au fost așezate porțelanurile au fost stabilite în timpul unui performance real de îngropare în Palestina. Cincisprezece porțelanuri au fost îngropate strategic în diverse locații din Palestina/Israel, în colaborare cu instituții artistice locale. Farfuriile poartă modelul iconic al keffiyeh-ului și au fost îngropate pentru a fi descoperite de arheologi ai viitorului. Odată dezgropate, acestea vor pune sub semnul întrebării versiunile curente ale istoriei, având ca efect o reinterpretare critică a istoriei. *Archaeology in Absentia* se aliniază perfect în cadrul conceptual al bienalei, abordând ideea de ecou atât ca reverberație istorică, cât și ca mijloc de transformare. Instalația, prin jocul dintre absență și prezență, reflectă istorii ascunse și readuce în discuție întrebări legate de memoria culturală, tensiunile geopolitice și reinterpretarea narațiunilor istorice.



Archaeology in Absentia, 2016/2017
 Bronz, aluminu / Bronze, aluminium
 10 sculptures, 20x10cm (each sculpture)
 Courtesy of Larissa Sansour and Søren Lind
 Installation shot at Amos Rex, Helsinki,
 Credit photo: Tuomas Uusheimo

Archaeology in Absentia is a sculptural installation of 20-cm bronze munition replicas modeled on a small Cold War Russian nuclear bomb. The longitudinal and latitudinal coordinates of a deposit of porcelain plates hand-painted in folkloric patterns, buried in Palestine, are engraved on a disc inside each capsule. With the conspicuous absence of the porcelain, itself, the bomb shells and their reference to a location represent archaeological artifacts in absentia. The coordinates of each porcelain deposit were established during a real-life entombment performance in Palestine. Fifteen deposits were buried strategically across Palestine/Israel in collaboration with local art institutions. The plates carry the iconic keffiyeh pattern and were deposited for future archaeologists to excavate. Once unearthed, they will challenge current versions of history and, in effect, cause a historical intervention. *Archaeology in Absentia* aligns seamlessly with the conceptual framework of the exhibition by engaging with the idea of echo, both as a historical reverberation and as a medium of transformation. The installation, through its interplay of absence and presence, acts as a reflection of hidden histories, resurfacing questions of cultural memory, geopolitical tensions, and the reinterpretation of historical narratives.

Johanna Unzueta

Johanna Unzueta (n. 1974, Santiago, Chile) trăiește și lucrează în Berlin, Germania. Lucrările ei se inspiră din mediul natural și din legătura dintre pământ și ființele care îl locuiesc. Unzueta se conectează cu istoria chiliană prin peisaj, comunități și practici de muncă, lucrând adesea cu materiale organice indigene din America Latină. Într-o practică interdisciplinară ce cuprinde desen, țesut, instalație, realizare de murale și film, artista folosește materiale comune precum lemn reciclat, fir, fetru, bumbac, hârtie și pigmenți naturali pentru a evidenția impactul social al obiectelor cultivate și circulate într-o economie aflată în dificultate. Printre expozițiile instituționale recente se numără DAS MINSK, Potsdam, Germania (2024), National Museum of Women in the Arts, Washington, DC (2023), Tate Modern, Londra (2023), The Drawing Center, New York (2022) și Modern Art Oxford, Marea Britanie (2020). Lucrările lui Unzueta se regăsesc în colecțiile permanente ale Tate Modern, Londra, Museum of Modern Art, New York, Whitney Museum of American Art, New York, The Queens Museum, New York, MSU Broad Art Museum, East Lansing, Frac Bretagne, Rennes și Museo de Artes Visuales, Santiago.

Johanna Unzueta (b.1974, Santiago, Chile) lives and works in Berlin, Germany. Unzueta's work draws on the natural world and the balance between the earth and its living counterparts. Unzueta engages with her Chilean history through its landscape, communities, and labor practices, often working with organic materials indigenous to Latin America. In an interdisciplinary practice that spans drawing, weaving, installation, mural-making, and film, the artist uses common materials such as recycled wood, thread, felt, cotton, paper, and natural pigments to testify to the social impact of grown and circulated objects within a beleaguered economy. Recent institutional exhibitions include DAS MINSK Potsdam, Germany (2024); National Museum of Women in the Arts, Washington, DC (2023); Tate Modern, London (2023); The Drawing Center, New York (2022); and Modern Art Oxford, UK (2020). Unzueta's work is in the permanent collections of the Tate, London; Museum of Modern Art, New York; Whitney Museum of American Art, New York; The Queens Museum, New York; MSU Broad Art Museum, East Lansing; Frac Bretagne, Rennes; and Museo de Artes Visuales, Santiago.

Soarele s-a ascuns în orizontul minții mele /

The Sun Has Hidden on the Horizon of My Mind, 2024

Paletă de lemn pentru pizza, vopsea indigo, creion pastel, pastel în ulei, cuie, fir de in /
Wood pizza paddle, indigo dye, pastel pencil, oil pastel, nails, linen thread,
50 x 69 x 104 cm

Courtesy the artist and Casey Kaplan, New York

În Soarele s-a ascuns în orizontul minții mele, Johanna Unzueta explorează dinamic și intuitiv natura prin interacțiunea dintre diverse medii și discipline. Inspirată de fascinația sa continuă pentru cosmos, artista trasează căile complexe care conectează stelele, planetele și corpurile cerești, folosindu-se de aceste sisteme astronomice vaste pentru a ilustra percepția sa personală asupra mișcării timpului. Titlul lucrării marchează o ruptură poetică față de lucrările sale anterioare, care erau denumite în mod tradițional după locul și momentul creației, și devine o conexiune intimă între artistă și opera sa. Această schimbare duce la o legătură mai profundă cu memoria și experiența, deschizând pentru privitori un spațiu mai personal și subiectiv de înțelegere. Suprafața de lemn a lucrării, vopsită manual cu indigo, servește drept pânză pentru desenele formelor geometrice eliptice care se suprapun și interacționează în nuanțe de verde, albastru, roșu și auriu. Aceste forme evocă mișcările și ciclurile cosmice ale universului, accentuând fluiditatea și interconectarea dintre timp și spațiu. Așa cum lucrările lui Unzueta combină materiale și elemente într-un mod armonios și ciclic, ele provoacă publicul să reflecteze asupra interconectării dintre timp, spațiu și experiență, și să își imagineze noi modalități de a înțelege istoria și existența în contextul narativ în continuă schimbare al Timișoarei.

In The Sun Has Hidden on the Horizon of My Mind, Johanna Unzueta creates a dynamic and intuitive exploration of nature through the interplay of various mediums and disciplines. Inspired by her ongoing fascination with the cosmos, the artist draws on the complex pathways connecting stars, planets, and celestial bodies, using these vast astronomical systems to reflect her personal perception of time's motion. The title, itself, marks a poetic departure from her previous works, which were traditionally titled according to their place and time of creation, and becomes an intimate connection between the artist and her work. This shift invites a deeper engagement with memory and experience, inviting viewers into a more personal, subjective realm of understanding. The work's wooden surface, hand-dyed with indigo, serves as a rich canvas for drawings of elliptical geometries that overlap and interact in hues of green, blue, red, and gold. These geometries evoke the celestial movements and cycles of the universe, emphasizing the fluidity and interconnectedness of time and space. Just as Unzueta's work combines materials and elements in a harmonious, cyclical manner, it prompts the audience to reflect on the interconnectivity of time, place, and experience, challenging us to envision new possibilities for understanding history and existence in the context of Timișoara's evolving narrative.



Cecilia Vicuña



Semiya, 2015

HD video, color, sound, duration 7:43

Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York.

© Cecilia Vicuña / ARS, NY / VISARTA București, 2025.

Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, Seoul and London.

Cecilia Vicuña (n. 1948, Santiago, Chile) este poetă, performer și artistă vizuală, cunoscută pentru introducerea termenului de „arte precario” (artă precară) în anii 1960, prin care abordează teme precum distrugerea ecologică, drepturile omului și omogenizarea culturală. A fost exilată la începutul anilor 1970, după lovitura militară împotriva președintelui Allende. Opera artistei este influențată de dorința de a onora cultura indigenă, în special sistemul de scriere prin noduri Quipu, originar din Anzi. Vicuña a expus la nivel internațional, cu expoziții personale recente la MoCA North Miami, Witte de With, Rotterdam, Museo Universitario Arte Contemporáneo, Ciudad de México și CA2M, Madrid. Lucrările ei se regăsesc în colecțiile unor muzee precum Tate, MoMA, Guggenheim și Museo de Arte Contemporáneo de Chile. A publicat 27 de cărți și semnează o filmografie diversificată. Este cofondatoarea platformei Oysi.org, care promovează sistemele de cunoaștere indigene. Trăiește și lucrează între New York și Santiago de Chile.

Cecilia Vicuña (b.1948, Santiago, Chile) is a poet, performer, and visual artist who coined the term “arte precario” (precarious art) in the 1960s, addressing issues like ecological destruction, human rights, and cultural homogenization. She was exiled in the early 1970s after the military coup against President Allende. The artist’s work is shaped by a desire to honor indigenous culture, particularly the Quipu, an Andean knot-record writing system. Vicuña has exhibited globally, with recent solo shows at MoCA, North Miami; Witte de With, Rotterdam; Museo Universitario Arte Contemporáneo, Mexico City); and CA2M, Madrid. Her art is collected by museums like the Tate, MoMA, Guggenheim, and Museo de Arte Contemporáneo de Chile. She’s published 27 books and has a diverse filmography. Vicuña is co-founder of Oysi.org which promotes indigenous knowledge systems. She divides her time between New York City and Santiago de Chile.

În *Semiya*, Cecilia Vicuña oferă o reflecție emoționantă asupra intersecției dintre ecologie, memorie și protejarea patrimoniului cultural, prin actul culegerii semințelor locale pe cale de dispariție din regiunea Colchagua, Chile. Filmul, realizat pe 28 mai 2015, la poalele Anzilor, este un „videopoem” ce continuă explorarea de lungă durată a artistei asupra semnificației semințelor și reia o practică începută de aceasta în 1971, la Santiago de Chile, când a recunoscut rolul vital al semințelor în păstrarea cunoașterii, a culturii și a lumii naturale indigene. Pentru Vicuña, semințele simbolizează reziliența, continuitatea și rezistența, captând în același timp fragilitatea și forța vieții. Actul culegerii devine unul intim, un gest de rememorare, o recunoaștere a precarității vieții în fața degradării mediului și în fața anulării culturale. Lucrarea rezonază profund cu tematica bienalei, unde ideea de ecou invită la reflecție asupra relațiilor dintre artă, istorie și public într-un oraș modelat de multiple transformări politice și sociale. În Timișoara, un oraș cu o istorie bogată a migrației, cu o memorie colectivă activă și care a fost marcat de tranziția postcomunistă, lucrarea Vicuñei funcționează ca un ecou al istoriei tumultuoase a Chile-ului, trasând paralele între luptele globale pentru justiție ecologică și conservarea culturii indigene. Prin acest film, artista provoacă publicul să ia în considerare modul în care istoriile ecologice și culturale sunt interconectate, invitându-l la o conștientizare mai profundă a responsabilităților noastre colective în fața crizei climatice și a schimbărilor globale.

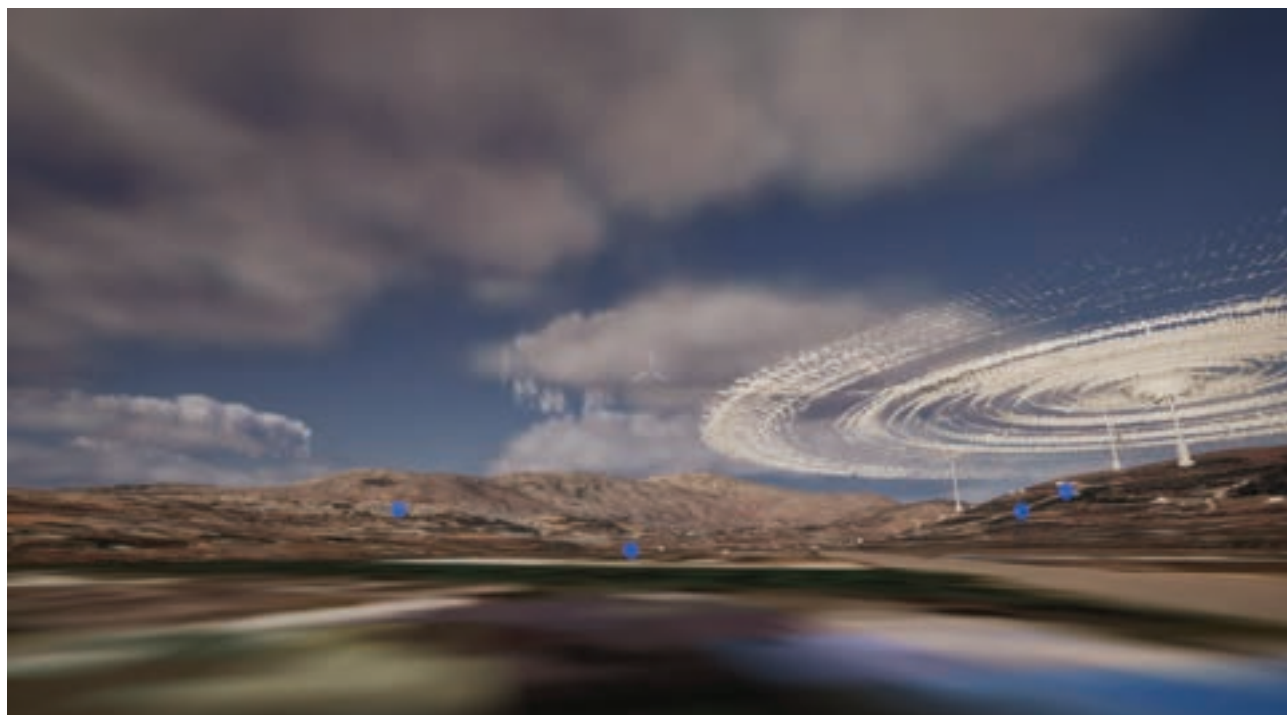
In *Semiya*, Cecilia Vicuña offers a poignant reflection on the intersection of ecology, memory, and cultural preservation through the act of gathering endangered native seeds in the Colchagua region of Chile. Filmed on May 28th, 2015, in the foothills of the Andes, this “video poem” not only continues her long-standing exploration of the significance of seeds but also reinvigorates a practice she began in 1971, in Santiago de Chile, when she first recognized the vital role seeds play in preserving indigenous knowledge, culture, and the natural world. For Vicuña, seeds are symbols of resilience, continuity, and resistance, encapsulating both the fragility and strength of life itself. The act of collecting them becomes an intimate act of remembrance, a way of acknowledging the precariousness of life in the face of environmental degradation and cultural erasure. This work resonates deeply in the discourse of the biennial, where the theme of “echo” invites reflection on the relationships between art, history, and audience in a city shaped by layers of political and social change. In Timișoara, a city with a rich history of migration, collective memory, and post-communist transformation, Vicuña’s work serves as an echo of Chile’s own turbulent history, drawing connections between global struggles for environmental justice and the preservation of indigenous knowledge systems. Through this piece, Vicuña challenges the audience to consider the ways in which both ecological and cultural histories are interwoven, urging a deeper awareness of our collective responsibilities in the face of climate change and global displacement.

Faber

Lawrence Abu Hamdan

Lawrence Abu Hamdan (n. 1985, Amman, Iordania) este cercetător, cineast, artist și activist, cu o experiență de peste un deceniu în cercetarea sunetului în contexte legale și politice. Deține un doctorat acordat de University of London, concentrat pe rolul sunetului în anchete. În 2023 a fondat Earshot, prima organizație non-profit din lume dedicată utilizării sunetului în sprijinul drepturilor omului și cauzelor ecologice. Lucrările sale au fost utilizate în instanță, inclusiv de către Tribunalul pentru azil și imigrare din Marea Britanie și de Curtea Penală Internațională, precum și în campanii de advocacy ale organizațiilor Human Rights Watch și Amnesty International. Abu Hamdan a expus la nivel internațional în muzee și bienale precum MoMA, Tate Modern și Bienala de la Veneția. Lucrările sale se află în colecții importante, printre care Reina Sofia și MoMA. Printre distincțiile primite se numără Premiul de Artă Edvard Munch (2019), Premiul publicului la Bienala de la Toronto (2020), precum și Premiul Turner (2019), acordat colectivului de artiști din care făcea parte împreună cu Helen Cammock, Oscar Murillo și Tai Shani.

Lawrence Abu Hamdan (b.1985, Amman, Jordan) is a researcher, filmmaker, artist, and activist with over a decade of experience investigating sound in legal and political contexts. He holds a doctorate from the University of London on the role of sound in investigations. In 2023, he founded Earshot, the world's first not-for-profit organization dedicated to audio for human rights and environmental advocacy. His work has been used in court, including the UK Asylum and Immigration Tribunal and the International Criminal Court, as well as in advocacy campaigns for organizations like Human Rights Watch and Amnesty International. Abu Hamdan's work has been presented worldwide in exhibitions, publications, and films, including at MoMA, Tate Modern, and the Venice Biennale. His works are part of major collections, including Reina Sofia and MoMA. He has received numerous awards, including the 2019 Edvard Munch Art Award and the 2020 Toronto Biennial Audience Award. For the 2019 Turner Prize, Abu Hamdan, together with nominated artists Helen Cammock, Oscar Murillo and Tai Shani, formed a temporary collective that was jointly granted the award.



Zifzafa: A Livestream Audio Essay explorează intersecția dintre vânt, sunet și rezistență printr-un format de livestream. Titlul, derivat dintr-un cuvânt arab care denumește un vânt înfricoșător, reflectă povestea sirienilor Jawlani din Înălțimile Golan aflate sub ocupație. În 2023 comunitatea a fost tulburată de construirea turbinei eoliene pe singura porțiune de teren încă accesibilă. Deși reglementările europene interzic amplasarea acestora la mai puțin de 35 m de locuințe, proiectul prevede instalarea acestora exact la această distanță, generând un zgomot intolerabil. Împreună cu cercetătorii de la Earshot și muzicianul local Busher Kanj Saleh, Abu Hamdan a creat o simulare audio-video prin care locuitorii pot experimenta impactul sonor al turbinelor. Înregistrând sunete din Gaildorf, Germania, unde există turbine similare, și combinându-le cu înregistrări de teren din Înălțimile Golan, echipa a creat o simulare sub formă de joc video. Aceasta le permite locuitorilor să experimenteze virtual modul în care turbinele le vor afecta mediul. Utilizarea sunetului în acest proiect reflectă misiunea bienalei de a explora dinamica istorică și socială a strămutării, incurajând totodată reflecția asupra relațiilor dintre trecut, prezent și viitor. Simularea servește atât ca instrument legal pentru a demonstra impactul fonic, cât și ca arhivă pentru a păstra sunetele specifice zonei înainte de instalarea turbinelor. În această lucrare, publicul este invitat să asculte aceste sunete, creând un eseu audiovizual non-linear despre sunetul autodeterminării, care surprinde acustica unei comunități aflate în pragul unei schimbări ireversibile.

Zifzafa: A Livestream Audio Essay explores the intersection of wind, sound, and resistance through a video livestream format. The title, derived from the Arabic word for a shuddering wind, reflects the story of the dispossessed Jawlani Syrians in the occupied Syrian Golan Heights. In 2023, political unrest erupted due to the construction of large wind turbines on land that remains the last open space for this community. Despite European regulations, these turbines are planned to be built as close as 35 meters to homes, generating intolerable noise that threatens to displace the residents. Abu Hamdan, in collaboration with Earshot researchers and Jawlani musician Busher Kanj Saleh, developed a tool to simulate the impact of the turbines. By recording sounds from Gaildorf, Germany, where similar turbines exist, and blending them with field recordings from Golan Heights, the team created a video game simulation. This allows residents to virtually experience how the turbines will affect their environment. The project's use of sound shares the biennial's mission to explore the historical and social dynamics of displacement while fostering reflection on the relationships between past, present, and future. The simulation serves both as a legal tool to demonstrate the noise impact and as an archive to preserve the sounds of the land before the turbines. In this work, the audience is invited to listen to these sounds, creating a non-linear audiovisual essay about the sound of self-determination, capturing the acoustics of a community on the brink of irreversible change.

Zifzafa: A Livestream Audio Essay 2024

Video (color, sunet), dimensiuni variabile (raport de proiecție 32:19) /

Video (color, sound), variable dimensions (projection ratio 32:19)

Cercetare / Research by Earshot: Lawrence Abu Hamdan, Caline Matar, Fabio Cervi

Design și programare joc / Video game design and programming: Fabio Cervi

Locații înregistrări / Location sound recording: Adam Laschinger (Gaildorf, Germany), Busher Kanj Saleh (Golan Heights)

Megafon / Megaphone NPC: Shada Safadi, Haneen Ayoub, Youssef Safadi

Sunet / Sound Mix and Master: Enyang Urbiks

Cu mulțumiri speciale / With Special thanks to: Wael Tarabieh & Shada Safadi

Maja Bajević

Maja Bajević (n. 1967, Sarajevo, Bosnia-Herțegovina) este o artistă care trăiește și lucrează la Paris. Abordează arta cu un spirit critic și ironic, punând în lumină duplicitatea comportamentului uman, în special cea legată de putere. Marcată de o viață sub semnul migrației, artista investighează instabilitatea politică și tensiunile dintre local și global. Din anii 1990 operele sale au abordat teme precum globalizarea, incluziunea/excluderea, exploatarea, neoliberalismul și efectele acestora. În același timp, Bajević revine constant la teme legate de identitate și apartenență, evidențiind modul în care acestea sunt construite sau „făcute imposibile”. Practica sa artistică include video, instalație, performance, sunet, text, meșteșuguri, desen, gravură, fotografie și tehnologie. A avut expoziții personale la: Moderna Galerija, Ljubljana (2025), Migros Museum, Zürich (2017), The James Gallery, New York (2012), DAAD Galerie, Berlin (2012) și Museo Reina Sofia, Madrid (2011). A participat la expoziții colective precum: Bienala de la Busan (2018), Haus der Kunst, München (2016), Bienala de la Veneția (2015), Documenta 12, Kassel (2007). În 2017 a fost nominalizată la Premiul Marcel Duchamp.

Maja Bajević (b. 1967, Sarajevo, Bosnia-Herzegovina) is an artist who lives and works in Paris, and who takes a critical and witty approach to art in order to pinpoint duplicities in human behavior, in particular those involving power. Informed by the artist's own migratory life, previous works emphasized her interest in the contingent nature of political instability, and the tension between local and global. Since the mid-1990s, Bajević has been working on a range of different issues, encompassing globalization, inclusion/exclusion, exploitation, neo-liberalism, and their reciprocal effects. At the same time, she regularly returns to the issue of personal identity and homeland, and how these are constituted or “made impossible.” Bajević's work ranges from video, installation, performance, and sound to text, crafts, drawing, printmaking, machinery, and photography. Selected solo exhibitions include: Moderna Galerija, Ljubljana (2025); Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2017); The James Gallery, New York (2012); DAAD Galerie, Berlin (2012); and Museo Nacional de Arte Reina Sofia, Madrid (2011). Selected group exhibitions include: “Divided We Stand”, Busan Biennale (2018); Haus der Kunst, Munich (2016); 56th Venice Biennial (2015); “Documenta 12”, Kassel (2007). In 2017, Bajević was shortlisted for the Prix Marcel Duchamp.



În practica sa, Maja Bajević combină privatul cu publicul, personalul cu politicul. Perspectiva sa asupra fenomenelor globale devine un punct central al dezbaterilor despre adevăr, identitate și apartenență. Lucrările sale abordează teme precum abuzul de putere, religia, migrația și marginalizarea celor străini, explorând în același timp tensiunile dintre local și global. Seria *Arte, Meșteșuguri și statistici* investighează complexitatea globalizării și ale muncii umane, scoțând în evidență contrastul puternic dintre natura speculativă a economiei globale și realitatea concretă a producției. Artista denunță inegalitățile din structurile capitaliste prin alăturarea broderiei bosniace, realizată manual de artizani din Sarajevo, cu mecanismele impersonale ale producției de masă. Aceste broderii prezintă date economice, fluctuații ale veniturilor, rate ale productivității și variații ale muncii, în compoziții care amintesc de abstracția geometrică Bauhaus și de lucrările textile ale lui Alighiero Boetti. În același timp, ele evocă tradiția broderiei Zmijanje, folosită în mod tradițional pentru ornarea costumelor feminine și a obiectelor de uz casnic. Prin integrarea unor date economice abstracte într-o practică artizanală profund istorică și personală, Bajević lansează ideea că munca și producția pot fi separate de experiența umană. Modelele brodate nu ilustrează doar cifre, ele întruchipează istorii de reziliență, exploatare și adaptare. În această împletire a tradiției cu modernitatea, a meșteșugului cu industria, a trecutului cu prezentul, artista dezvăluie structurile invizibile de putere care guvernează atât viața noastră intimă, cât și realitatea globală, obligându-ne să ne întrebăm ce este valorizat, ce este protejat și ce este exclus în logica rece a progresului.

In her practice, Maja Bajević disrupts the private with the public, the personal with the political. Her perspective on global phenomena becomes the epicenter of public discussions about truth, identity, and homeland. Subjects such as abuse of power, religion, migration, and the marginalization of the foreign, are central to her work, as is the ongoing tension between the local and the global. The series *Art, Facts and Crafts* explores the complexities of globalization and human labor, exposing the stark contrasts between the speculative nature of the global economy and the tangible reality of production. Bajević highlights the inequalities embedded in capitalist structures by juxtaposing the intricate, handmade tradition of Bosnian embroidery with the impersonal mechanization of mass production. The embroideries – created by female artisans in Sarajevo – depict economic fluctuations, productivity rates, and labor shifts, forming patterns reminiscent of the geometric abstraction of Bauhaus and Alighiero Boetti's textile works. At the same time, they evoke the heritage of Zmijanje embroidery, which is traditionally used to embellish women's costumes and household items. This work comes into direct contact with the curatorial framework of the biennial. By weaving abstract economic data into a deeply personal and historical craft, Bajević challenges the notion that labor and production can ever be truly detached from human experience. These embroidered patterns, created by the hands of artisans, do not merely depict numbers; they embody histories of resilience, exploitation, and adaptation. Through this interplay of tradition and modernity, craft and industry, past and present, Bajević unravels the hidden power structures that govern both our intimate lives and global realities, forcing us to question what is valued, preserved, and erased in the cold logic of progress.

Željka Blakšić

Željka Blakšić (n. 1982, Zagreb, Croația), cunoscută și ca Gita Blak, este artistă vizuală, cineastă și profesoară, interesată de imaginea în mișcare, performativitatea practicilor de arhivare și istoria contraculturii. A participat recent la a 17-a Expoziție Internațională Gjon Mili la Galeria Națională din Kosovo, la programul Interdisciplinary Art and Theory din New York și la rezidența Visual Studies Workshop din Rochester, NY. A expus la Muzeul de Artă Modernă (NY), Kunsthalle Exnergasse (Viena), Reading International Art Festival (UK), Anonymous Gallery (NY), A.I.R. Gallery (NY), The Kitchen (NY), Framer Framed (Amsterdam), Gallery Augusta (Helsinki), Urban Festival (Zagreb), SESI Gallery (São Paulo) și The Khyber Center for the Arts (Halifax). Premii selectate includ: Green DCP Award la Festivalul 25fps (Zagreb), finalistă NYFA Film/Video, Residency Unlimited & NEA Award (NY), rezidența Fondazione Pistoletto (Italia), programul Museums Quartier (Viena), Recess Session (NY), A.I.R. Fellowship (NY), Paula Rhodes Award (NY) și rezidența Alserkal Avenue (Dubai). În 2024 a primit Bursa Ruprecht la University of Vermont și a fost invitată în cadrul prestigioasei serii de conferințe de la University of Hartford. E absolventă a unui master MFA de la School of Visual Arts (SVA) în fotografie, video și media conexe (NY) și deține o diplomă BFA de la Academia de Arte Frumoase din Zagreb.

Željka Blakšić (b.1982, Zagreb, Croatia) AKA Gita Blak is a visual artist, filmmaker, and educator invested in the moving image, the performativity of archival practices, and countercultural histories. She recently participated in the 17th Gjon Mili International Exhibition at the National Gallery of Kosovo, the Interdisciplinary Art and Theory Program in NYC, and the Visual Studies Workshop Residency in Rochester, NY. Željka Blakšić has exhibited her work at Museum of Modern Art (NY), Kunsthalle Exnergasse (Vienna), Reading International Art Festival (UK), Anonymous Gallery (NY), A.I.R. Gallery (NY), The Kitchen (NY), Framer Framed (Amsterdam), Gallery Augusta (Helsinki), the Urban Festival (Zagreb), Gallery of SESI (São Paulo), and The Khyber Center for the Arts (Halifax). Selected awards include the Green DCP Award at the 25fps Festival (Zagreb), NYFA Film/Video Finalist (NY), the Residency Unlimited & NEA Award (NY), the Fondazione Pistoletto Residency (Italy), the MuseumsQuartier Program (Vienna), Recess Session (NY), the A.I.R. Gallery Fellowship Program (NY), the Paula Rhodes Award (NY), and Alserkal Avenue Residency (Dubai). In 2024, she received the Ruprecht Fellowship at the University of Vermont and was a speaker for the distinguished lecture series at the University of Hartford. Željka holds an MFA from The School of Visual Arts (SVA) - Photography, Video and Related Media (NY) and BFA from the Academy of Fine Arts in Zagreb.

Colecție este o instalație care include filme experimentale pe 16mm, picturi, fotografii și o carte de artist. Nucleul acesteia este filmul *Stitch the Ruin*, care reflectează asupra implicațiilor conceptuale, istorice și sociale ale producției de îmbrăcăminte, concentrându-se pe istoria industriei textile din fosta Iugoslavie („industriile ruinate”). Titlul *Colecție* are un dublu sens: face referire atât la producția sezonieră de modă, cât și la actul de a colecționa. În *Stitch the Ruin*, imagini de detaliu ale textilelor vechi, ale hainelor, ale cusăturilor și ale etichetelor explorează știința înrădăcinată în timp și muncă. Crescută în contextul destrămării Iugoslaviei, artista a transformat reutilizarea hainelor second-hand din târgul Hrelić într-o practică bazată pe autonomie și schimb de cunoștințe.

În seria *Echo*, Blakšić utilizează tehnici de filmare fără cameră și fotografie, stratificând obiecte precum nasturi, umerase de sârmă, cămăși sau tacâmuri pentru a crea structuri evocatoare ce reflectă sensuri culturale și istorice mai ample. Procesul implică elemente fortuite și formează autoportrete dezrădăcinate. Iugoslavia a fost cândva lider în producția textilă, dar după destrămarea sa, industria s-a prăbușit, lăsând mulți muncitori, în special femei, în condiții precare. Fabricile textile, odinioară centre de ajutor social, care purtau numele luptătorilor antifasciști, fac parte acum din memoria colectivă care trebuie conservată.



Echo Double X, 2024 ongoing
Fotografie / Photography
Dimensiuni variabile / Variable dimensions
Courtesy of the artist

Collection is an installation that includes 16mm experimental films, paintings, photographs, and an artist book. It centers around *Stitch the Ruin*, a film reflecting on the conceptual, historical, and social implications of clothing production, focusing on the history of the textile industries in the former Yugoslavia (the “Broken Industries”). The word *Collection* carries dual meanings: it refers both to the seasonal production of clothing in the fashion industry and the act of gathering. In *Stitch the Ruin*, close-up images of old textiles, garments, stitching, and tags explore the knowledge embedded in time and labor. Growing up amid the political turmoil following the disintegration of Yugoslavia, repurposing secondhand clothing from the Hrelić Flea Market became a practice rooted in agency and skill-sharing.

In the *Echo* series, Blakšić uses camera-less filmmaking and photography, layering objects like buttons, wire hangers, shirts, and cutlery to create evocative structures that echo larger cultural and historical meanings. This process engages with chance, forming displaced self-portraits. Yugoslavia was once a leading producer of textiles, but after its breakup, the industry collapsed, leaving many workers, primarily women, in precarious jobs. The textile factories, once named after anti-fascist fighters and centers for social redistribution, now stand as a fading collective memory that must be preserved.

Lorena Cocioni

Lorena Cocioni (n. 1995, Constanța, România) trăiește și lucrează în București, unde practica sa artistică este profund ancorată în explorarea simțurilor corpului și a aspectelor ritualice ale acțiunilor cotidiene, de îngrijire, precum spălatul, pieptănatul, îmbrăcatul, dezbrăcatul. Pe lângă lucrările ceramice, Cocioni utilizează o varietate de materiale, de la pene, săpun și sticlă la forme metalice, pentru a crea o sinteză unică. Piese sale sunt în același timp delicate și robuste, evocând un trecut aproape ancestral, dar sugerând totodată un viitor neclar. Cercetările sale recente investighează dualitatea feminității, analizând relația dintre spațiile interioare și exterioare. Aceste lucrări pun în lumină corporalitatea feminină în cadrul izolării domestice, concentrându-se pe ritualuri intime, ascunse, care devin acte de revendicare a puterii. Prin arta sa, Cocioni invită privitorul la o experiență viscerală, confruntându-l cu vulnerabilitatea și forța corpului, reflectând asupra teritoriilor ascunse ale intimității fizice și emoționale.

Inspirându-se din interioarele băilor franceze ale anilor 1970, *Aparatus* evidențiază dublul rol al designului, făcând legătura între funcțiile spațiului domestic și al celui industrial. Lucrarea investighează interacțiunea complexă dintre arhitectură și corpul uman, concentrându-se în special pe ritualurile de spălare și pe noțiunea de intimitate. Istoria îngrijirii corpului este intrinsec legată de convingeri, obiceiuri, tehnologii, infrastructuri, dinamici de clasă și transformări culturale în continuă evoluție. În Europa, accentul crescut pe sănătate și igienă a apărut din teama de microbi și boli, influențând profund arhitectura și designul modern. Designul modern, marcat de Revoluția industrială, s-a dezvoltat ca reacție la mecanizare și la trecerea rapidă de la munca manuală la cea realizată de mașini. În lucrarea sa, Cocioni reflectează asupra modului în care designul nu doar că remodelează mediul înconjurător, ci redefinește și condiția umană, estompând adesea granițele dintre interior și exterior. Corpurile noastre reflectă această interacțiune prin schimbul constant dintre sistemele lor poroase și mediul exterior. Așa cum observa Adolf Behne, funcționalismul dezumanizat duce paradoxal la umanizarea designului, conducând către antropomorfism și arhitectură standardizată, lipsită de umanitate. Situată în clădirea Faber, o fostă fabrică de ulei și săpun din secolul al XIX-lea, lucrarea Lorenei Cocioni ridică întrebări esențiale despre relația dintre oameni și mașinării, examinând în cele din urmă modul în care designul a devenit o marfă globală și cum reflectă acesta transformarea spațiilor industriale, sociale și personale.

Lorena Cocioni (b. 1995, Constanța, Romania) lives and works in Bucharest, where her artistic practice is deeply rooted in exploring the body's senses and the ritualistic aspects of everyday actions, such as washing, combing hair, (un)dressing, and self-care. Alongside the ceramic work, Cocioni uses a variety of materials, from feathers, soap, and glass to metal shapes, to create a unique synthesis. Her pieces are both delicate and robust, evoking a sense of a nearly ancient past while also suggesting a blurred future. Her most recent research delves into the duality of femininity, examining the relationship between internal and external spaces. These works highlight women's corporeality within domestic confinement, focusing on intimate, hidden rituals that serve as acts of claiming power. Through her art, Cocioni invites the viewer to engage in a visceral experience, confronting them with the vulnerability and strength of the body, and reflecting on the hidden realms of physical and emotional intimacy.

Drawing inspiration from 1970s French bathroom interiors, *Aparatus* highlights the dual purpose of design, bridging the gap between domestic and industrial functions. It delves into the complex interplay between architecture and the human body, specifically focusing on washing rituals and the notion of privacy. The history of the clean body is intrinsically linked to evolving beliefs, habits, technologies, infrastructures, economies, class dynamics, and cultural transformations throughout time. In Europe, the growing emphasis on health and hygiene emerged from a fear of germs and illness, which significantly influenced modern architecture and design. Modern design, deeply rooted in the Industrial Revolution, was shaped in response to mechanization and the rapid shift from human labor to machines. In her exploration, Cocioni contemplates how design not only reshapes our environment but also redefines humanity, often blurring the boundaries between the interior and exterior. Our bodies reflect this interrelation in the constant exchange between their porous systems and their surroundings. As Adolf Behne observed, dehumanized functionalism paradoxically leads to the humanization of design, leading to anthropomorphism and standardized, inhuman architecture. Situated in the Faber building, once an oil and soap factory in the mid-19th century, Cocioni's work raises critical questions about the relationship between humans and machines, ultimately examining how design has evolved into a global commodity, reflecting the transformation of industrial, social, and personal spaces.



Apparatus, 2025

Placaj de mesteacăn, ceramică glazurată, săpun, chit, oțel /
Birch plywood, glazed ceramic, soap, grout, steel

100 x 40 x 180 cm

Courtesy of the artist

Alle Dicu

Alle Dicu (n. 1995, Alba Iulia, România) este o cineastă și artistă vizuală româncă, a cărei practică explorează relația dintre oameni și lumea materială. Filmele sale examinează adesea modurile în care oamenii interacționează cu obiectele și suprafețele, atribuindu-le sensuri diverse. În ultimul deceniu, Dicu a dezvoltat o practică multidisciplinară axată pe pietre decorative, în special marmura, ca metodă pentru explorarea unor idei culturale, filosofice și politice mai ample. În 2021 a finalizat teza *Visions of a Surface: Marble as a Sensitive Surface and its Visuality* la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI), București. Cercetarea explorează modul în care marmura, ca material decorativ, este investită cu valori sociale și modelează discursuri politice și religioase în arhitectură. În timpul rezidenței la Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains (2022–2024), Dicu a regizat două scurtmetraje care folosesc marmura pentru a explora fluiditatea imaginilor mentale și fizice în viața contemporană.

Alle Dicu (b.1995, Alba Iulia, Romania) is a Romanian filmmaker and visual artist whose work delves into the relationship between people and the material world. Her films often examine the ways in which humans interact with and assign meaning to objects and surfaces. Over the past decade, Alle Dicu has cultivated a multidisciplinary practice centered on decorative stones, particularly marble, as a lens for exploring broader cultural, philosophical, and political ideas. In 2021, she completed her thesis, *Visions of a Surface: Marble as a Sensitive Surface and its Visuality*, at the Center of Excellence in Image Studies (CESI) in Bucharest. The research investigates how marble, as a decorative material, is imbued with social values and shapes political and religious discourses within architecture. During her residency at Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains (2022–2024), Dicu directed two short films that use marble to probe the fluidity of mental and physical images in contemporary life.

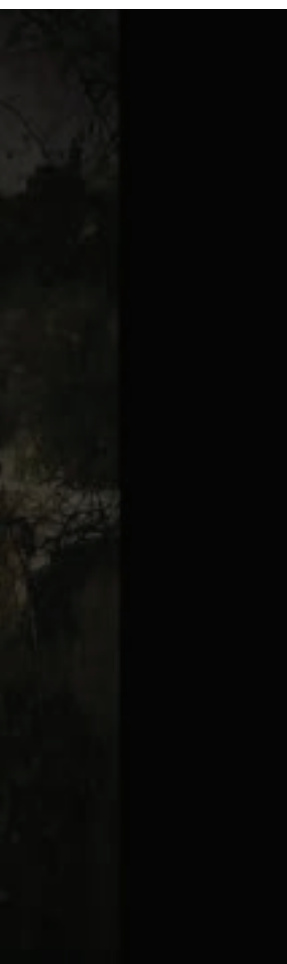


Prima mea comoară este o instalație video inspirată de un fragment din romanul *Grădina de sticlă* de Tatiana Țibuleac. Povestea se concentrează pe un gest domestic simplu, dar poetic: uscarea rufelor în gerul iernii. Personajul principal, un copil adoptat de o rusoaică care aduna sticle, privește rufele în timp ce acestea îngheață în aerul tăios al iernii. În roman fragmentul sună astfel: “Câteva ierni la rând am purtat un sarafan roșu din lână de oaie. Era greu la stors și-l căram afară încă mustind de apă. Gerul îl făcea să se strângă repede, și atunci sarafanul transpira mii de picături care străluceau ca diamantele. Le rădeam cu unghiile și le adunam în palmele făcute căuș. Prima mea comoară.”

În adaptarea vizuală realizată de Dicu, protagonista este o tânără care seamănă cu o Jeanne Dielman est-europeană, prinsă într-o rutină strictă și repetitivă. Prin sarcina laborioasă de a usca rufele în frigul cumplit, instalația explorează teme precum rezistența, memoria și transformarea personală în monotonia vieții cotidiene. Frigul devine o metaforă a greutății vieții, în timp ce imaginația transformă momentele banale în evenimente prețioase. Lucrarea sugerează ideea unei comori invizibile, o forță interioară care ne susține în fața izolării și a rutinei. Este o meditație despre reziliență și despre capacitatea de a descoperi frumusețea chiar și în cele mai apăsătoare și repetitive activități. Instalația video ne invită să reflectăm asupra modului în care fiecare dintre noi poartă comori ascunse, care ne sprijină tăcut în fața provocărilor vieții.

My First Treasure is a video installation inspired by a fragment from Tatiana Țibuleac's *The Glass Garden*. The novel focuses on the simple yet poetic domestic task of drying laundry in the freezing cold of winter. The story follows a young child, adopted by a Russian bottle collector, who watches over the laundry as it freezes in the harsh winter air. The passage reads: “For several winters in a row, I wore a red sarafan, made of sheep's wool. It was difficult to wring out, and I carried it outside while it was still dripping. The frost quickly made it contract, and the sarafan sweated with thousands of droplets that sparkled like diamonds. I detached them with my nails and placed them in the palm of my hand. My first treasure.”

In the adaptation, the protagonist is a young woman, resembling an Eastern European Jeanne Dielman, frozen in a strict, repetitive routine. Through her laborious task of drying laundry in the bitter cold, the installation explores endurance, memory, and personal transformation within daily life's monotony. The cold becomes a metaphor for life's harshness, while the act of imagination transforms mundane moments into precious events. The work conveys the idea of an invisible treasure – an inner strength that sustains us through isolation and routine. It represents resilience and the ability to find beauty even in life's most oppressive and repetitive tasks. The piece invites reflection on how we all carry unseen treasures within us, quietly sustaining us through life's challenges.



Prima mea comoară / *My First Treasure*, 2025

Instalație video / Video installation

Cu / Starring Denisa Badea

Regie, imagine, montaj / Directing, Photography, Editing: Alle Dicu

Sunet / Sound: Alle Dicu, Raphaël Hénard

Costume: Sidonia Nicola

Mulțumiri speciale / Special thanks: Vlad Albu, Mathilde Reynaud, Robert Blaj,

Andrei Anastasescu, Maxi, Dominick Dejoy, Shaun Williams

Lucrare comisionată de / Work commissioned by Art Encounters Foundation

Siniša Ilić

Siniša Ilić (n. 1977, Belgrad, Serbia) este un artist vizual care combină lucrări pe hârtie cu instalații, video și performance. Practica sa investighează tensiunile sociale, patrimoniul cultural, condițiile de muncă și migrația, dar și moduri prin care pot fi cultivate prietenia și solidaritatea în contexte de incertitudine. Artistul este interesat de modul în care trecutul revine la suprafață și își face loc în prezent. Este cofondator al platformei de artă și teorie TkH (Walking Theory, 2000–2017), Belgrad. Lucrează adesea în colaborare cu alți artiști și autori în cadrul unor proiecte de grup și cercetare. A expus în numeroase instituții internaționale, inclusiv la: October Salon, MOCA, CZKD Belgrad; MOCA Zagreb; Kunstraum Innsbruck; MAXXI Roma; MMSU Rijeka; Centrul Georges Pompidou și Kadist Art Foundation, Paris; Tate Modern și Calvert 22, Londra; Bienala Ural, Ekaterinburg; Festivalul Lofoten, Norvegia; MOCA Ljubljana; Kunsthalle și Welt Museum, Viena; DEPO Istanbul; Galeria Națională din Praga; Galeria Arsenal Bialystok și Muzeul Tennis Palace din Helsinki.

Siniša Ilić (1977, Belgrade, Serbia) is a visual artist who combines works on paper with installation, video, and performance. His work revolves around exploring different social tensions, cultural heritage, labor conditions, or migration, as well as finding ways to nurture friendship and solidarity in uncertain conditions. The artist is interested in how the past often finds ways to seep through the cracks and whether it can be reconciled with the present moment. Ilić is a co-founder of TkH (Walking Theory 2000–2017) art and theory platform from Belgrade. Ilić collaborates with other artists and authors on a range of group and research projects. Ilić has shown his works at: October Salon, MOCA, CZKD, Belgrade; MOCA, Gallery Nova, Zagreb; Kunstraum, Innsbruck; MAXXI Museum, Rome; MMSU Rijeka, Apoteka, Vodnjan; Georges Pompidou Center, Kadist Art Foundation, Paris; Tate Modern, Calvert 22, London; Ural biennial, Yekaterinburg; Lofoten Festival, Norway; MOCA, Ljubljana; Kunsthalle, Welt Museum, WUK and Open Space, Vienna; DEPO, Istanbul; National Gallery Prague, Arsenal Gallery, Bialystok; Tennis Palace Museum, Helsinki, etc.



Cercetarea artistică a lui Siniša Ilić este o interpretare a mozaicului din 1969 aflat în Centrul Cultural din Novi Pazar, Serbia. Printr-o combinație de obiecte, performance video și desene analitice bazate pe mozaicul original realizat de Miloš Gvozdenović, artistul reflectează asupra dramaturgiei imaginii care înfățișează o societate modernă a bunăstării, reprezentată prin scene istorice, urbane, industriale, din sport și din cultură. Acest demers este extins și într-o serie de acuarele realizate în aer liber, reprezentând fostul Centru Cultural Militar din Komiža, Croația, proiectat de arhitectul Ivan Vitić în 1961, ca o investigație mai amplă asupra moștenirii instituțiilor culturale din perioada comunismului. Lucrarea *Case de Cultură* invită privitorii să-și imagineze conceptul de „casă de cultură” în contextul actual, subliniind importanța acestor spații ca rețele instituționale de construire a comunității. Casele de cultură, cândva centre vibrante ale vieții culturale locale, au fost în mare parte abandonate sau reconvertite în contextul capitalismului restaurator, reflectând transformările politice și culturale ale prezentului. Lucrarea stabilește o conexiune profundă cu orașul Timișoara, abordând teme relevante precum migrația și memoria colectivă și evidențiind intersecția dintre politică și cultură în societățile post-comuniste și capitaliste. Prin ilustrarea rămășițelor patrimoniului cultural și a transformărilor acestora, Ilić reflectează asupra diversității narațiunilor care modelează Timișoara și publicul său. *Case de Cultură* devine astfel un prilej de reflecție critică asupra valorilor comunității, asupra apartenenței și asupra complexității identității colective într-o lume aflată în continuă schimbare.

Siniša Ilić's artistic research interprets the 1969 mosaic in the Cultural Center of Novi Pazar, Serbia. Through a combination of objects, video performance, and analytical drawings based on the original mosaic by Miloš Gvozdenović, Ilić reflects on the dramaturgy of the image, which portrays a modern welfare society through scenes of history, urbanization, industry, sports, and culture. This exploration extends to a series of plein-air watercolor "portraits" of the former Military Cultural Center in Komiža, Croatia, designed by architect Ivan Vitić in 1961, as a deeper dive into the legacy of cultural institutions established during communism. Ilić's work invites viewers to imagine the concept of a "home of culture" in today's context, emphasizing the importance of these spaces as networks of cultural institutions that build community. These homes of culture, once vibrant hubs for local cultural activities, have often been reappropriated or abandoned in the wake of restoration capitalism, reflecting the shifting political and cultural landscapes. The research creates a strong link with the city of Timișoara, in the way that it addresses pressing issues such as migration and collective memory while highlighting the intersection of politics and culture in post-communist and capitalist societies. By engaging with the remnants of cultural heritage and the transformations they undergo, Ilić's work reflects the diverse histories that shape Timișoara and its audience. Through this lens, *Homes of Culture* not only reflects on the legacy of cultural spaces but also prompts critical reflections on the value of community, belonging, and the complexities of collective identity in an uncertain world.

Case de Cultură / Homes of Culture, 2021/2022

Instalație, obiecte, printuri pe textile, acuarele / Space installation, objects, prints on textile, watercolors

Textile: 4,5 x 9,5 m & 160 cm x 8,80 m

16 acuarele / 16 watercolors: 24 x 32 cm

Video duration 4:00

Fotografi instalație / Installation photographs: Srđan Veljović, Center for Cultural Decontamination, Belgrade, 2021/2.

Producție și mulțumiri / Production and thanks: Center for Cultural Decontamination, Belgrade, Kulturni Centar, Novi Pazar, Ana Miljanić, Sabina Sabolović, Dejan Vasić, Bojan Đordev, Mirzad Grisević

Loredana Ilie

Loredana Ilie (n. 1999, Arad, România) trăiește și lucrează în Timișoara de peste șapte ani. Concentrându-se pe practici sustenabile și pe o estetică organică, ea explorează natura fluidă și transformatoare a corpului uman și a mediului înconjurător. Lucrările sale evidențiază metamorfoza constantă a corpurilor și a peisajelor, reflectând asupra legăturilor dintre ele și asupra proceselor ciclice ale creșterii și degradării. Prin utilizarea materialelor reciclate, a texturilor și a structurilor stratificate, artista subliniază fragilitatea și reziliența inerente vieții. Inspirată de lumea naturii, arta sa abordează teme legate de schimbare și reînnoire, accentuând dinamica permanentă care definește existența noastră fizică și emoțională.

Loredana Ilie (b. 1999, Arad, România) has been living and working in Timișoara for over seven years. With a focus on sustainable practices and an organic aesthetic, she explores the fluid and transformative nature of the human body and the environment. Her work highlights the constant metamorphosis of both bodies and landscapes, reflecting their interconnectedness and the cyclical processes of growth and decay. Loredana's use of recycled materials, textures, and layered structures speaks to the fragility and resilience inherent in life. Drawing inspiration from the natural world, her art engages with themes of change and renewal, emphasizing the constant state of flux that defines our physical and emotional existence.



Lucruri care nu mai sunt împărtășite explorează modul în care foștii muncitori din industria textilă, în special femeile, creează o legătură emoțională cu trecutul lor, concentrându-se asupra felului în care experiențele trăite le-au modelat identitatea personală și colectivă. Proiectul, care a început inițial ca o documentare a patrimoniului industrial, s-a transformat într-o investigație profundă a vieților indivizilor care au lucrat în aceste fabrici. Prin integrarea narațiunilor orale, a fotografiilor și a artefactelor personale, artista urmărește să scoată în evidență reziliența, creativitatea și greutățile acestor muncitori, mutând accentul de pe industria în sine pe oameni și pe comunitățile pe care aceștia le-au format. „Legătura mea personală cu acest proiect provine de la bunica mea care a lucrat într-o fabrică de textile din Arad. Poveștile ei despre condițiile grele de muncă și despre riscurile asupra sănătății cu care se confruntau muncitorii au avut un impact major asupra acestui proiect. Aceste experiențe scot la lumină aspecte importante legate de drepturile muncitorilor, rolul sindicatelor și impactul mai larg al producției industriale. Folosirea bannerelor textile simbolizează solidaritatea acestor muncitori și lupta lor pentru dreptate și recunoaștere.” Bannerele textile, element central al lucrării, evocă solidaritatea lor în fața adversității și eforturile colective ale muncitorilor pentru condiții de muncă mai bune. Lucrarea reflectă nu doar importanța istorică a industriei textile, ci și lupta continuă pentru drepturile și demnitatea muncitorilor. Concentrându-se asupra acestor narațiuni personale, lucrarea subliniază importanța de a ne reaminti valoarea muncii care a contribuit la construirea și modelarea comunităților noastre, pledând pentru conservarea poveștilor și a moștenirii lor.

Things That Are No Longer Shared explores the way former textile workers, especially women, form an emotional connection with their past, focusing on how their experiences shaped both personal and collective identities. What initially began as a project documenting industrial heritage has evolved into a deeper exploration of individuals' lives in these factories. By integrating oral histories, photographs, and personal artifacts, she aims to highlight the resilience, creativity, and struggles of the workers, shifting the focus away from the industry, itself, to the people and the communities they formed. Each element in the piece reflects the complex relationship between labor, identity, and the collective memory of these workers. “My personal connection to this project comes from my grandmother, who worked in a textile factory in Arad. Her stories about the harsh working conditions and health risks faced by workers have greatly influenced this project. These experiences shed light on workers' rights, the role of unions, and the broader impact of industrial labor. The use of textile banners symbolizes the solidarity of these workers and their fight for justice and recognition.” The textile banners, as a central element of the work, evoke the solidarity of workers in the face of adversity and their collective efforts to fight for better conditions. This piece reflects not only the historical significance of the textile industry but also the ongoing struggle for workers' rights and dignity. By focusing on these individuals' personal histories, the artwork emphasizes the importance of remembering the labor that built and shaped our communities, advocating for the preservation of their stories and legacies.

Lucruri care nu mai sunt împărtășite /
Things That Are No Longer Shared, 2025
 3 textiles 1,5 x 2 m each
 Courtesy of the artist
 Lucrare comisionată de / Work commissioned
 by Art Encounters Foundation

Joan Jonas

Joan Jonas (n. 1936, New York, SUA) este o artistă care a făcut pionierat în arta video și performance. Încă din anii '60, ea a plasat subiectivitatea feminină în centrul lucrărilor sale, utilizând gesturi, povestiri și imagini în mișcare. Exploratoare neobosită, practica artei interdisciplinare a lui Jonas a influențat puternic generații întregi de artiști. A colaborat cu figuri precum Peter Campus, Richard Serra, Alvin Curran și Jason Moran. Lucrările ei se inspiră din basme, mituri și folclor pe care le reinterpretează poetic și politic în contextul vieții contemporane. A avut expoziții personale la MoMA, Tate Modern, Haus der Kunst, Dia Art Foundation, Museo Reina Sofia, Pinacoteca do Estado de São Paulo și Museum of Fine Arts Boston. A participat în importante expoziții de grup la Kunsthhaus Baselland, Fondazione Prada, MACBA, Walker Art Center, Palais de Tokyo și FM Centre for Contemporary Art. Jonas a reprezentat SUA la Bienala de la Veneția din 2015 și a participat la Documenta 5, 6, 7, 8, 11 și 13 la Kassel. A primit Premiul Kyoto în 2018 și primul premiu pentru întreaga carieră acordat de Muzeul Guggenheim în 2009.

Joan Jonas (b. 1936, New York, SUA) is a pioneering artist in video and performance. She has been centering female subjectivity in her work since the 1960s, using gestures, storytelling, and moving images. A tireless experimenter, she explores interdisciplinary art and has left an indelible mark on younger generations. Jonas has collaborated with Peter Campus, Richard Serra, Alvin Curran, and Jason Moran. Her work draws from fairytales, myths, and folklore, relating them to contemporary life, both poetically and politically. The artist has had solo exhibitions at MoMA, Tate Modern, Haus der Kunst, Dia Art Foundation, Museo Reina Sofia, Pinacoteca do Estado de São Paulo, and the Museum of Fine Arts Boston. Her work has been featured in major group exhibitions at Kunsthhaus Baselland, Fondazione Prada, MACBA, Walker Art Center, Palais de Tokyo, and FM Centre for Contemporary Art. Jonas represented the U.S. at the 2015 Venice Biennale and participated in Documenta 5, 6, 7, 8, 11, and 13 in Kassel, Germany. She received the 2018 Kyoto Prize and the Guggenheim Museum's first Lifetime Achievement Award in 2009.



Moving With No Pattern, 1999

Video monocal (color, sunet) / One-channel video (color, sound)

Duration 11:27

Credits: © Joan Jonas/Artists Rights Society (ARS), New York

Courtesy of the artist, Galleria Raffaella Cortese, Milan – Albisola and Gladstone



Lucrarea *Moving With No Pattern* datează de la sfârșitul anilor 1990, perioadă în care Joan Jonas predă la Akademie der Bildenden Künste din Stuttgart. Realizată în colaborare cu studenții ei, video-ul a fost filmat în fosta Rheinstahlhalle, un spațiu industrial cu podea de beton și containere mari din oțel galben, care în anii '90 fuseseră folosite pentru a adăposti refugiați care căutau azil în Germania. Lucrarea reflectă interesul artistei pentru interacțiunea dintre obiecte, mișcare, spontaneitate și improvizația structurată într-un spațiu dat. Un grup de patru performeri se angajează într-o serie de acțiuni improvizate bazate pe indicația de a se deplasa prin spațiu în mod continuu, fără o direcție anume, mutând și rearanjând obiectele aflate în jur. Aceste obiecte – de la cele de uz cotidian la resturi industriale – devin instrumente de explorare, influențând gesturile performerilor și ritmul acțiunilor. În acest fel, obiectele capătă noi sensuri. Lipsa unei direcții clare generează o tensiune dinamică între ordine și haos, pe măsură ce performerii navighează liber și imprevizibil printre containere. Video-ul surprinde acest proces organic, punând accent pe natura efemeră a mișcării și pe felul în care corpul răspunde mediului său. Prin *Moving With No Pattern*, Joan Jonas invită publicul să reflecteze asupra relației dintre spațiu, obiect și prezența umană, subliniind potențialul creativ al improvizației și al interacțiunii colective.

The work *Moving With No Pattern* dates back to the late 1990s, a period when Joan Jonas was teaching at the Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Created in collaboration with her students, the video was filmed inside the former Rheinstahlhalle, an industrial space with a concrete floor and large yellow steel containers, which in the 90s were used for housing refugees, seeking asylum in Germany. The main idea of the work reflects Jonas's interest in the interplay between objects, movement, spontaneity, and structured improvisation within a given space. The group of four performers engaged in a series of improvised performances based on the instruction to move through the space continuously in no apparent pattern, while carrying, moving, and rearranging the available objects. These objects, ranging from everyday items to industrial remnants, became tools for experimentation, influencing the performers' gestures, the rhythm of their actions, and giving new unexpected meaning to the objects. The lack of a predetermined structure gave rise to a dynamic tension between order and chaos, as the performers navigated the containers in space with fluidity and unpredictability. The video captures this organic process, emphasizing the ephemeral nature of movement, and the ways in which the body responds to its environment. Through *Moving With No Pattern*, the artist invites viewers to reflect on the relationship between space, object, and human presence, highlighting the creative potential found in improvisation and collective interaction.

Jošt Franko

Jošt Franko (n. 1993, Ljubljana, Slovenia) este artist vizual și fotograf, a cărui practică examinează critic teme precum migrația, strămutarea forțată, drepturile muncitorilor, contra-narațiunile și reflecțiile colective asupra vieților trăite în precaritate. Combinând fotografia, textul, cercetarea de teren, practica socială și munca colectivă, Franko vorbește despre problemele sociale, dând voce narațiunilor pierdute sau nespuse ale comunităților strămutate, în special celor din Peninsula Balcanică. Practica sa pune în lumină complexitatea migrației și greutățile personale și colective ale celor alungați de conflicte, instabilitate economică sau tulburări politice. A fost distins cu premii importante, precum The Aftermath Project Prize, o bursă TED, mai multe granturi de la Pulitzer Center și recunoașteri din partea Universității Duke (Lange-Taylor Prize, Documentary Essay Prize). Are un masterat de la Goldsmiths University și este în prezent doctorand la University of Applied Arts din Viena.

Jošt Franko (b. 1993, Ljubljana, Slovenia) is a visual artist and photographer whose work critically examines themes of migration, forced displacement, workers' rights, counter-narratives, and communal deliberations of precarious lives. Through a combination of photography, text, fieldwork, social practice, and collaborative efforts, Franko engages with social issues, giving voice to the often lost, unspoken, or unheard narratives of displaced communities, particularly in the Balkan Peninsula. His artistic practice sheds light on the complexities of migration and the personal and collective struggles of those displaced by conflict, economic instability, and political upheaval. Franko's work has been recognized with prestigious awards, including The Aftermath Project Prize, a TED Fellowship, multiple Pulitzer Center grants, and honors from Duke University's Lange-Taylor Prize and Documentary Essay Prize. He holds a Master's degree from Goldsmiths University and is currently a PhD candidate at the University of Applied Arts Vienna.



Sentimentul European / The Feeling of Europe, 2019-2024
Fotografii, text, tapet, dimensiuni variabile / Photographs, text, wallpaper, variable dimensions
Courtesy of the artist



A Memory Without Evidence, 2024
Ziar colectiv / Collaborative newspaper
Courtesy of the artist

Sentimentul european este o instalație compusă din lucrări vizuale și texte scrise rezultate în urma unei documentări extinse și a colaborării lui Jošt Franko cu persoane strămutate de-a lungul rutei balcanice a refugiaților. Proiectul investighează experiențele umane ale migrației, strămutării și căutării unui sentiment de apartenență în contextul crizei refugiaților din Europa. Include o serie de fotografii care surprind momente intime și adesea trecute cu vederea din viețile celor aflați în tranzit, oferind o perspectivă personală asupra călătoriilor lor. De asemenea, două ziare colective – *A Memory Without Evidence* și *Until I Become Home* – au fost create în cadrul unor ateliere cu refugiați și imigranți. Aceste publicații conțin mărturii directe, scoțând la lumină realitățile legate de migrația forțată, de pierderea locuinței și de lupta pentru a construi o nouă viață. Prin implicarea directă a refugiaților, proiectul evidențiază impactul emoțional al migrației și pune sub semnul întrebării ideea de acasă într-un continent fragmentat de granițe. Instalația documentează traseele fizice și emoționale pe care le parcurg refugiații în căutarea siguranței și a unei noi apartenențe, provocând publicul să reflecteze asupra identității europene și să-și dezvolte empatia față de cei strămutați.

The Feeling of Europe (2019-2024) is an installation composed of visual and textual works resulting from Jošt Franko's extensive fieldwork and collaboration with displaced individuals along the Balkan Refugee Route. The project explores the human experiences of migration, displacement, and the search for belonging within the context of Europe's refugee crisis. It includes a series of photographs capturing the intimate, often overlooked moments of people on the move, offering a personal perspective on their journeys. Additionally, two specially curated newspapers – *A Memory Without Evidence* and *Until I Become Home* – were created through workshops with refugees and migrants. These newspapers combine firsthand testimonies, shedding light on the realities of forced migration, the loss of home, and the struggle to build new lives. Franko's work amplifies the voices of marginalized communities, giving them a platform to share their stories and reclaim their narratives. By engaging directly with refugees, the project emphasizes the emotional toll of migration and questions the idea of "home" in a continent marked by borders. The installation documents both the physical and emotional pathways refugees navigate in search of safety and belonging. It invites viewers to confront the evolving notion of European identity while fostering empathy for those displaced in search of a better life.

Selma Selman

Selma Selman (n. 1991, Bihać, Bosnia-Herțegovina) este o artistă și activistă de etnie romă, ale cărei lucrări sunt profund ancorate în propriile experiențe de viață. Practica sa artistică, recunoscută internațional, se remarcă prin critica adusă sistemelor opresive și prin analiza stereotipurilor. Originară dintr-o comunitate romă, Selman este puternic influențată de istoria personală și familială legată de colectarea și reciclarea deșeurilor metalice, materiale pe care le folosește frecvent în arta sa. Lucrările sale abordează teme precum munca, căsătoriile timpurii și rolul femeii în comunitățile rome, precum și importanța educației. Selman urmărește să demonteze prejudecățile care continuă să marginalizeze comunitatea romă și să îi nege dreptul la liberă exprimare. Este fondatoarea organizației *Get The Heck To School*, care își propune să sprijine tinerele rome din întreaga lume în lupta împotriva sărăciei și excluziunii sociale, încurajându-le să-și urmeze studiile.

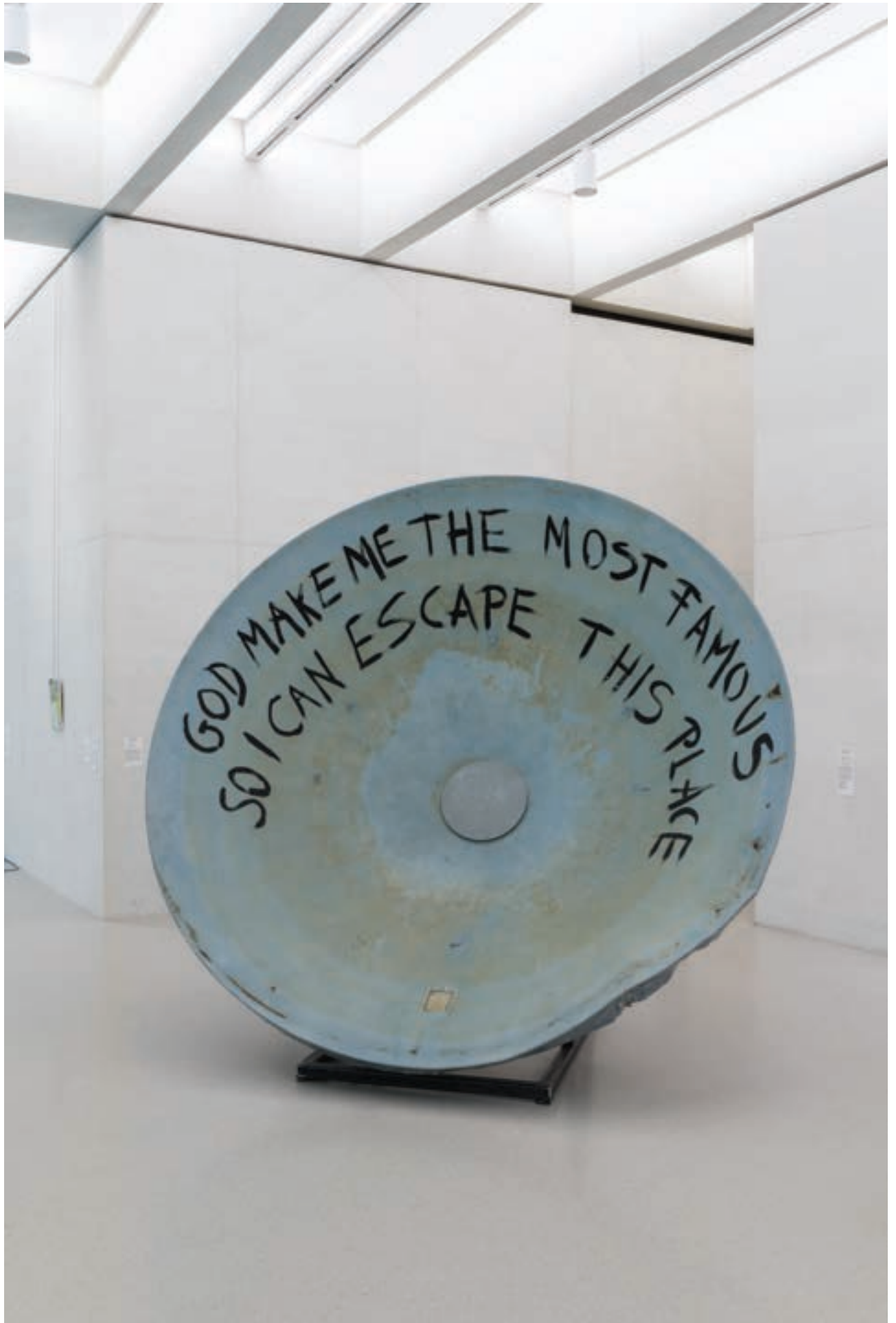
Farfuria satelit de 3 metri lățime, inscripționată cu mesajul „Doamne, fă-mă cea mai faimoasă, ca să pot scăpa de aici”, este una dintre cele mai emblematice picturi de mari dimensiuni pe metal realizate de Selman, creată pentru expoziția sa *Her0* din 2023, la Martin Gropius Bau din Berlin. Această inscripție, adânc înrădăcinată în copilăria artistei, reflectă dorința universală de a evada și de a avea o viață mai bună, dar și nevoia de libertate și de afirmare. Ca multe dintre lucrările sale, desene, picturi, performance-uri și video-uri, și aceasta poate fi privită ca un autoportret în care Selman își exprimă deschis emoțiile, anxietățile legate de viitor și dificultățile din viața cotidiană. Simplitatea graffiti-ului, combinată cu ambiguitatea termenului „aici”, un loc nedefinit și nelocalizat, conferă lucrării o semnificație universală și existențială. Strigătul inscripționat pe farfuria satelit devine un ecou al unei căutări permanente, dar incerte, a identității și apartenenței. Este o pledoarie tăcută, dar profundă, care transcende experiența personală și rezonază cu oricine s-a simțit vreodată deșărădăcinat sau în căutarea unui sens și a unui acasă într-o lume imprevizibilă. Prin acest limbaj vizual, direct și emoționant, Selman își invită publicul să se confrunte cu propriile neliniști legate de migrație, identitate și nevoia de apartenență.

Selma Selman (b. 1991, Bihać, Bosnia-Herzegovina) is an artist and activist from a Roma community whose work draws heavily on her personal experiences to inform her internationally-recognized artistic practice. Selman is known for creating works that challenge stereotypes and critique oppressive systems. Her Roma heritage and her family's background in collecting and recycling scrap metal deeply influence her art, particularly her use of industrial materials and references to labor, but also her personal history, issues of child marriage and the role of women in Roma communities and education. Selman's aim is to break down the prejudice which keeps pushing down her community to the lowest common denominator, denying its right to self-expression. Selma is the founder of *Get The Heck To School*, an organization that aims to empower Roma girls around the world facing poverty and social exclusion by encouraging them to pursue their studies.

The 3-meter-wide discarded satellite dish, emblazoned with the inscription “God make me the most famous so I can escape this place,” is one of Selma Selman's most iconic large-scale paintings on metal, created for her 2023 exhibition *Her0* at Martin Gropius Bau in Berlin. This inscription is deeply rooted in Selman's childhood and reflects the common desire for a better life, as well as the search for freedom and escape. Like many of her other works, including drawings, paintings, performances, and videos, this piece serves as a self-portrait in which Selman openly exposes her emotions, anxieties about the future, and struggles in daily life. The artwork's graffiti-like simplicity, paired with the ambiguity of the term “place” – one that is neither defined nor situated – imbues the message with universal and existential significance. The cry expressed on the satellite dish echoes a constant, yet uncertain, search for identity and belonging, making it relatable and understandable to all. This unspoken plea transcends individual experience, resonating with anyone who has ever felt displaced, seeking meaning and a sense of home in an unpredictable world. Through this powerful and direct visual language, Selman invites viewers to confront their own struggles with the realities of migration, identity, and the pursuit of belonging.

Fără titlu / Untitled, 2023

Acrylic pe metal reciclat / Acrylic on scrap metal, 301 x 301 x 85 cm
Courtesy of the artist and acb Gallery, Budapest



Spațiu public

Public Space

Petrit Halilaj

Petrit Halilaj (n. 1986, Kostërrc, Kosovo) trăiește și lucrează între Germania, Kosovo și Italia. El consideră expozițiile ca fiind mijloace prin care poate schimba cursul istoriilor personale și colective, creând lumi complexe care revendică un spațiu pentru libertate, dorință, intimitate și identitate. Lucrările sale sunt profund legate de istoria recentă a patriei sale, Kosovo, și de consecințele tensiunilor culturale și politice din regiune, pe care le folosește adesea ca punct de plecare pentru a genera contra-narațiuni orientate spre viitor. Înrădăcinate în biografia sa, proiectele lui includ o varietate de medii, cum ar fi sculptura, desenul, pictura, textul și performance-ul. Integrând adesea materiale din Kosovo și manifestându-se sub forma unor instalații spațiale ambițioase, lucrările sale transpun relații personale, locuri și oameni în forme sculpturale.

Petrit Halilaj a reprezentat Kosovo în primul său pavilion național la cea de-a 55-a Bienală de la Veneția, în 2013. În 2021 Tate St Ives i-a dedicat o expoziție personală intitulată *Very volcanic over this green feather*. În 2024 a prezentat o instalație in situ pentru *Met Rooftop Garden Commission* din New York. În 2025 va deschide o expoziție personală la Hamburger Bahnhof, în Berlin. Halilaj a avut expoziții personale la Muzeul Tamayo din Mexic, Muzeul Crucii Roșii și Semilunii Roșii din Geneva, Fries Museum din Leeuwarden, Țările de Jos, Tate St Ives din Marea Britanie, Palacio de Cristal – Museo Reina Sofia din Madrid, New Museum din New York, Fondazione Merz din Torino, Hammer Museum din Los Angeles, Paul Klee Zentrum din Berna, Pirelli HangarBicocca din Milano, Kölnischer Kunstverein din Köln, Bundeskunsthalle din Bonn, Fondation d'Entreprise Galeries Lafayette din Paris, Galeria Națională a Kosovo din Priștina, Kunsthalle Sankt Gallen din Elveția, Kunsthalle Lissabon din Lisabona și WIELS din Bruxelles. Lucrările sale au fost incluse și în expoziții colective la cea de-a 15-a Bienală de la Lyon, Louisiana Museum din Danemarca, Palais de Tokyo din Paris, MAK Center for Art and Architecture din Los Angeles, Palazzo Grassi – Pinault Collection din Veneția, NEON din Mykonos, Grecia, Westfälischer Kunstverein din Münster și The Metropolitan Museum of Art, New York. Petrit Halilaj a primit în 2023 premiul Kunstpreis Berlin de la Akademie der Künste și a fost distins cu Smithsonian Artist Research Fellowship (SARF) în 2018. În 2017 a câștigat Premiul Mario Merz și a primit o mențiune specială din partea juriului la cea de-a 57-a Bienală de la Veneția. Anterior, a fost MAK-Schindler Scholar la Mackey Apartments (Los Angeles, 2016) și a participat la rezidențe artistice la Villa Romana (Florența, 2014) și Fürstenberg Contemporary (Heiligenberg, 2012). Halilaj a studiat la Accademia di Belle Arti di Brera din Milano. În prezent, este profesor la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts din Paris, Franța, împreună cu partenerul său și colaboratorul artistic frecvent, Álvaro Urbano. De asemenea, este membru al Akademie der Künste der Welt.

Petrit Halilaj (b.1986, Kostërrc, Kosovo) lives and works between Germany, Kosovo, and Italy. He considers exhibitions as means to alter the course of personal and collective histories, creating complex worlds that claim a space for freedom, desire, intimacy, and identity. His work is deeply tied to the recent history of his homeland, Kosovo, and the consequences of cultural and political tensions in the region, which he often uses as a starting point to trigger counter-narratives for the future. Rooted in his biography, his projects encompass a variety of media, including sculpture, drawing, painting, text, and performance. Often incorporating materials from Kosovo and manifesting as ambitious spatial installations, his work transposes personal relationships, places, and people into sculptural forms.

Petrit Halilaj represented Kosovo in its first national pavilion at the 55th Venice Biennale in 2013. In 2021, Tate St Ives showed his solo exhibition *Very volcanic over this green feather*. In 2024 he presented a site-specific installation for the *Met Rooftop Garden Commission* in New York. In 2025 he will be opening a solo exhibition at Hamburger Bahnhof, in Berlin. Halilaj has held solo exhibitions at the Tamayo museum, Mexico, Museum of the Red Cross and Red Crescent in Geneva; Fries Museum, Leeuwarden, the Netherlands; Tate St Ives, UK; Palacio de Cristal, Museo Reina Sofia, Madrid; New Museum, New York; Fondazione Merz, Turin, Italy; Hammer Museum, Los Angeles, USA; Paul Klee Zentrum, Bern; Pirelli HangarBicocca, Milan, Italy; Kölnischer Kunstverein, Cologne, Germany; Bundeskunsthalle, Bonn, Germany; Fondation d'Entreprise Galeries Lafayette, Paris; National Gallery of Kosovo, Pristina; Kunsthalle Sankt Gallen, Switzerland; Kunsthalle Lissabon, Lisbon; and WIELS, Brussels, The Metropolitan Museum of Art, New York, among others. His work has been featured in group exhibitions at the 15th Lyon Biennale; Louisiana Museum, Denmark; Palais de Tokyo, Paris; MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles; Palazzo Grassi, Pinault Collection, Venice; NEON, Mykonos, Greece; and Westfälischer Kunstverein, Münster, among others. He received the Kunstpreis Berlin from the Akademie der Künste in 2023 and was honored with the Smithsonian Artist Research Fellowship (SARF) in 2018. In 2017, he won the Mario Merz Prize and received a special mention from the jury at the 57th Venice Biennale. Prior to that, he was a MAK-Schindler Scholar at the Mackey Apartments (Los Angeles, 2016) and participated in residencies at Villa Romana (Florence, 2014) and Fürstenberg Contemporary (Heiligenberg, 2012). Halilaj studied at the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan. He is currently a professor at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, in France, along with his partner and frequent artistic collaborator, Álvaro Urbano. He is a member of the Akademie der Künste der Welt.

Creată inițial ca o lucrare de artă publică temporară pentru Manifesta 14 la Priștina, *Când soarele apune, pictăm cerul* este acum o instalație permanentă, donată de Petrit Halilaj orașului. Lucrarea activează acoperișul și fațada Grand Hotel Priștina printr-un nou ansamblu de semne și stele multiple. Aceste stele sunt răspândite pe clădire și dincolo de ea, creând un cer colectiv care își are originea în visele unei fete. Inspirată de eseul din 2014 al Njomzei Vitia, o rezidentă din Priștina în vârstă de 12 ani, instalația revendică spațiul comun pentru dorință și visare, dincolo de timp. Constelațiile desenate în instalație sunt inspirate de mituri și tradiții culturale diverse, simbolizând orientarea, conexiunea și locul nostru în univers. Halilaj chestionează semnificațiile contradictorii ale stelei cu cinci colțuri, folosită atât ca simbol al libertății, cât și al sistemelor opresive, punând în lumină complexitatea vieții și rolul soarelui, ca forță care susține existența. În raport cu temele Bienalei Art Encounters, instalația lui Halilaj rezonază cu istoria complexă a Timișoarei, reflectând asupra modului în care memoria colectivă și identitatea sunt modelate continuu de traumele din trecut și de speranțele pentru viitor. *Când soarele apune, pictăm cerul* devine un spațiu metafizic în care trecutul și prezentul se întâlnesc, amplificând ecoul migrației, opresiunii și dorinței de libertate, care rezonază nu doar în orașe, ci și prin timp, invitând privitorii să reflecteze asupra fracturilor nerezolvate ale istoriei locale și globale.

Initially created as a temporary public artwork for Manifesta 14 in Prishtina, *When the Sun Goes Away, We Paint the Sky* is now a permanent installation donated by Petrit Halilaj to the city. The work activates the rooftop and façade of the Grand Hotel Prishtina with new signage and multiple stars. These stars spread across the building and beyond, creating a collective sky that traces back to a young girl's dreams. Inspired by the 2014 essay of 12-year-old Prishtina resident, Njomza Vitia, the project reclaims communal space for desire across time. The constellations in the installation draw from diverse cultural myths and traditions, symbolizing guidance, connection, and our place in the universe. Halilaj's work questions the conflicting meanings of the five-pointed star – used in both ideals of freedom and in oppressive systems – highlighting life's contradictions and the role of the sun, as the force that sustains life. In relation to the Art Encounters Biennial's explorations, *When the Sun Goes Away, We Paint the Sky* resonates with Timișoara's complex history, reflecting on how collective memory and identity are continually shaped by both past traumas and future hopes. Halilaj's installation, with its dynamic constellation of stars, becomes a metaphysical space where the past and present collide, amplifying the struggles of migration, oppression, and desire for freedom, that echo not only through cities but across time, inviting viewers to confront the unresolved fractures across both local and global histories.



Când soarele apune, pictăm cerul / When the Sun Goes Away, We Paint the Sky, 2022

Oțel inoxidabil acoperit cu pulbere, plexiglas, LED, controller DMX /

Powder-coated stainless steel, plexiglass, LED, DMX controller

5 stele / 5 stars: 123 x 135 x 22cm (fiecare / each)

Installation view at Museo Tamayo 2023, Photography by Gerardo Landa and Eduardo López (GLR Estudio)

Courtesy of the artist and Mennour, Paris

Hassan Khan

Hassan Khan (n. 1975, Londra, UK) este artist, muzician și scriitor. Practica sa artistică vastă și diversificată include muzică, performance, imagine în mișcare și statică, sculptură, instalație și text. A câștigat Leul de Argint la Bienala de la Veneția din 2017 și este profesor de arte plastice la Stäedelschule din Frankfurt pe Main. Expozițiile sale personale includ *GESTUS*, Cukrarna, Ljubljana (2025), *Blind Ambition*, Centre Pompidou, Paris (2022), *The Keys to the Kingdom*, Reina Sofia, Madrid (2019) și *Host*, Kestner Gesellschaft Hannover (2019). A participat la numeroase bienale și expoziții de grup, inclusiv la a 57-a Bienală de la Veneția (2017), Sharjah (2015), *DOCUMENTA 13* (2012), *The Ungovernables*, New Museum Triennial (2012), *Manifesta 8*, Murcia (2010), a 3-a Trienală de la Yokohama (2008), printre multe altele. Cea mai recentă publicație a lui Khan, *An Anthology of Published and Unpublished Writings*, este co-editată de Stäedelschule și Koenig Books, iar albumul său – *SUPERSTRUCTURE EP* – este lansat de The Vinyl Factory.

Hassan Khan (b. 1975, London, UK) is an artist, musician and writer. His broad and diverse artistic practice includes music, performance, moving and still image, sculpture, installation and text. He is the winner of the 2017 Venice Biennale Silver Lion and a Professor of Fine Arts at the Stäedelschule in Frankfurt am Main. Solo exhibitions include *GESTUS*, Cukrarna, Ljubljana (2025); *Blind Ambition*, Centre Pompidou, Paris (2022); *The Keys to the Kingdom*, Reina Sofia, Madrid (2019) and *Host*, Kestner Gesellschaft Hannover (2019). He has taken part in numerous biennials and groups shows including the 57th Venice Biennale (2017), Sharjah (2015), *DOCUMENTA 13* (2012) and *The Ungovernables*, New Museum Triennial (2012), *Manifesta 8*, Murcia (2010); 3rd Yokohama Triennale (2008) amongst many others. Khan's most recent publication *An Anthology of Published and Unpublished Writings* is co-published by Stäedelschule and Koenig Books and his album - *SUPERSTRUCTURE EP* is released by The Vinyl Factory.



Compoziție pentru un parc public este o lucrare muzicală de mari dimensiuni, alcătuită din muzică multicanal și text vorbit, desfășurată în trei mișcări simultane și concepută pentru a fi experimentată spațial. Compusă special pentru parcuri publice, această lucrare transformă actul de a asculta într-o experiență corporală, invitând publicul să se deplaseze fizic prin muzica răspândită în parc. Lucrarea explorează vortexul trăirilor emoționale care stau la baza vieții noastre colective și felul în care acestea pot fi suspendate și delimitate. Puterea și controlul, pierderea și frumusețea, dorințele arzătoare, speranțele colective și disperarea secretă sunt toate, poate, undeva, prezente. În centrul fiecărei mișcări se află un libret rostit, scris de Khan și prezentat aici în două limbi: română și engleză.

Prezentată în cadrul Bienalei Art Encounters, *Compoziție pentru un parc public* explorează tema bienalei, ecoul, transformând parcul într-o compoziție spațială în care sunetul, spațiul și istoria se împletesc. Pe măsură ce vizitatorii parcurg acest spațiu, muzica reverberează prin mediile naturale și construite ale parcului, evocând amintiri personale și colective. La Timișoara, un oraș marcat de tranziția post-comunistă și transformările sociale, lucrarea invită la reflecție asupra istoriilor care traversează timpul și spațiul. Prin crearea unui spațiu pentru ascultare profundă, Khan problematizează noțiunile de permanență și de stabilitate, oferind în schimb o întâlnire fluidă și efemeră cu muzica ca forță vie ce străbate și transcende peisajul vizibil.

Composition for a Public Park is a large-scale, musical artwork, featuring multi-channel music and spoken text that unfolds in three simultaneous movements and is designed to be experienced spatially. Especially composed for public parks it transforms the act of listening into an embodied experience, inviting the public to literally move through the music spread through the park. The work deals with the vortex of emotional landscapes that underlies our collective life and the way they can be bracketed and suspended. Power and control, loss and beauty, burning desires, collective hopes and secret despair are all, maybe there, somewhere. At the heart of each movement is a spoken libretto, written by Khan and presented here in two languages; Romanian and English.

Presented within the framework of the Art Encounters Biennial, *Composition for a Public Park* embodies the biennial's thematic exploration of "echo" by turning the park into an spatial composition where sound, space, and history intertwine. As visitors traverse the site, the music reverberates through the park's natural and built environments, evoking both personal and collective memories. In Timișoara, a city marked by post-communist transition and social transformation, the work invites reflection on histories across time and space. By composing a space for deep listening, Khan challenges notions of permanence and stability, offering a fluid, ephemeral encounter with music instead as a living force that moves through and beyond the visible landscape.

Compoziție pentru un parc public / Composition for a Public Park, 2013

Muzică multicanal compusă și produsă de artist, text scris de artist, narat și înregistrat în diverse limbi, calculator și software multi-track, interfață audio, sistem de sunet multicanal, parc public /

Multichannel music composed and produced by the artist, text authored by the artist narrated and recorded in various languages, computer and multi-track software, audio interface, multichannel sound system, public park
Imagine de la instalare, Bienala de la Veneția / Documentation shot of install at Venice Biennale, 2017

Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel

Photo by Italo Rondinello

*Compoziție pentru un parc public - Libretto**Mișcarea 1: Stază și măreție**Cvintet de alămuri, pian, mozmar*

Sunt un bărbat în vârstă, gârbovit, subțire. Port o jachetă subțire și uzată. Nu m-am bărbierit de două săptămâni, barba mea e rară și e albă și gri. Vorbesc mult despre măreție. Vorbesc despre a câștiga lucruri și uneori sunt plin de amărăciune. Alteori încerc să-mi iau fericirea din prezent. Nu sunt pierdut, pentru că nimeni nu este cu adevărat pierdut vreodată. Îmi doresc lucruri, ca toată lumea. Vreau ca tu să înțelegi, să te conectezi, să împărtășești, dar știu că nu e întotdeauna posibil. Acum, deși nu mă simt pierdut, cred că sunt blocat, captiv, incremenit. Legat de un loc pe care nu-l cunosc, dar care îmi e acasă. Sunt primele ore ale dimineții, când radioul redă aceleași știri din nou și din nou, iar eu mă zvârcolesc în pat, aducându-mi aminte de o greșală de acum treizeci de ani sau de privirea cu care dușmanul mă poate învinge. Sunt piatra care nu se rostogolește cu adevărat. Sunt prietenul mistuit de foc. Sunt minciuna care nu e minciună. Am, într-adevăr, nevoie de ajutor.

*Mișcarea 2: Bijuteria care se rotește**Oud, qanoun, riqq, electronice*

Sunt mulți oameni în această casă, îi aud cum vin și pleacă. Nu este casa mea. Sunt un musafir aici. Dacă te uiți acum la mine, s-ar putea să nu vezi, dar uneori abia mă pot controla. Corpul meu tresare brusc, tremură și se agită. Da. Îmi doresc lucruri. Îmi doresc multe lucruri. Chiar dacă mă comport în mod adecvat și atent și verific de două ori dacă am încuiat ușa înainte să merg la culcare. Dar unele lucruri chiar se schimbă. Poate că, pentru prima dată, mi-am dat seama că tocmai ceea ce mă face să tac mă împinge necruțător să merg mai departe. Și da, am stat și am așteptat să se întâmple ceva de foarte mult timp. Îmi aduc aminte de o copilărie în care eram o altă persoană. Îmi aduc aminte cum mă uitam în ochii iubirii mele, fără să o recunosc, cu o tandrețe desăvârșită. Îmi aduc aminte cum am leșinat într-un tren plin de străini și m-am trezit cu senzația că toți mă priveau. Sunt mai puțini oameni în casă acum, dar eu încă stau în bucătărie. Port o rochie neagră, sobră. Port un colier de perle; e frumos. Mi-a luat foarte mult timp să fac o alegere.

*Mișcarea 3: NU ROMANTISMULUI POLITIC**Cvartet de coarde, bătaie din palme, contrabas*

Va trebui să te străduiești foarte mult ca să ajungi la mine. Va trebui să iei totul de la capăt, din nou, și din nou. Și de fiecare dată voi avea mereu un răspuns pentru ceea ce îți dorești. Dacă ești o persoană furioasă, ei bine, îți voi arăta cum acea furie nu face decât să distrugă și nimic mai mult. Te voi convinge să iubești lucrurile care te infuriie, să le rămâi captiv pentru totdeauna, și vei ajunge să crezi că ai câștigat, până când nu vei mai fi tu însuși. Până când o să devii așa cum te modelează și o să uiți de unde vine acea furie. Totuși, nu e atât de simplu. Pentru că nevoile arzătoare nu dispar, ci doar se transformă. Poate vei căpăta un tic nervos, poate îți vor apărea iritații în locuri secrete ale corpului, crampe stomacale bruște, episoade intense de frică, o ură spontană față de cei apropiați, dorința de a snopi în bătaie un handicapat ce merge pe stradă. Eu nu dispar, eu mă schimb și poate că este datoria ta să găsești o cale de a te opune acțiunilor mele. Asta dacă te interesează cât de cât ideea de sens, de sine, de sens în sine.

*Composition for a Public Park - Libretto**Movement 1: Stasis and Majesty
Brass Quintet, Piano, Mozmar*

I am an older, stooped, thin man. I am wearing a thin worn jacket. I haven't shaved in two weeks, my stubble is thin and it's grey and white. I speak of majesty a lot. I speak of winning things and sometimes I am bitter. At other times I try to steal happiness from the moment. I am not lost because no one ever really is. I want things like everybody does. I want you to understand, to relate, to share but I also know it's not really possible. Now- although I am not lost, I am maybe stuck, trapped, pinned down. Tied to a place I do not know which is my home. And that is why I am the early hours in the morning where the radio plays the same news items over and over and I toss and turn remembering a mistake thirty years ago or the glance my enemy defeats me with. I am the rock that does not really turn. I am the friend who burns. I am the lie that is no lie. I am in need indeed.

*Movement 2: The Revolving Jewel
Oud, Qanoun, Riqq, Electronics*

There are many people in this house, I can hear them come and go. It is not my house. I am a guest here. You may not see it if you look at me now, but sometimes I can barely control myself. My body suddenly bolts, it shivers and trembles. Yes. I do want something. I want many things. Even if I am proper and careful and I double-check the lock on the door before going to sleep. But some things do change. I have, maybe for the first time realized that it is that which keeps me silent that also cruelly pushes me on. And yes I have been sitting and waiting for something to happen for a very long time. I remember a childhood when I was somebody else. I remember staring at my lover's eyes, with no recognition, but an absolute caress. I remember passing out on a train full of strangers and waking up with the feeling that they had all been watching me. There are less people in the house now but I am still sitting in the kitchen. I am wearing a stern black dress. I am wearing a pearl necklace; it is something beautiful. It has taken me a very long time to choose.

*Movement 3: NO POLITICAL ROMANTICISM
String Quartet, Clapping, Contrabass*

You will have to try very hard to get through to me. You will have to begin all over again, and again. And every time I will always have something to counter what you want with. If you are an angry person, well I will show you how that anger only breaks things and nothing else. I will convince you to love the things that make you angry, to be in bondage forever, and you will think you have won till you are not you anymore. Till you have become what shapes you and have forgotten where that anger is. However it's not that simple. For burning needs do not disappear they only mutate. You might develop a nervous tic; you might have rashes that break out in secret parts of your body, stomach cramps that attack suddenly, intense bouts of fear, sudden hatred for people who are close to you, the desire to beat the shit out of a spastic walking down the street. I do not disappear, I transform and it's maybe your duty to find a way to counter my moves. That is if you are interested in any sense of meaning, of self, of sense itself.

ŠKART

ŠKART [rejects/ausschus/scarto] este un grup fondat în 1990 la Facultatea de Arhitectură din Belgrad, care se ocupă de arhitectura relațiilor umane, aflat într-un conflict interior permanent, alături de nenumărați colaboratori diferiți, punând constant sub semnul întrebării și combinând noi forme de poezie, arhitectură, design grafic, editare, muzică, performance, film, benzi desenate, educație alternativă și practici fără nume. În primii zece ani, grupul s-a concentrat pe o strategie de auto-publicare și auto-distribuție, prin acțiuni de stradă anti-război (Your shit = Your responsibility, Survival Coupons etc.). În următorii douăzeci și cinci de ani, activitatea lor a evoluat către inițierea și dezvoltarea de noi colective și rețele (*Non-practical Women*, *Corul Horkeskart*, *Corul Hor-Ruk*, *Pensionari Nesupuși*, *Poetrying*). În 2011, grupul a participat la Bienala de Arhitectură de la Veneția cu proiectul *SEE-SAW / PLAY-GROW* [poligon de dezechilibru]. Astăzi, intră într-o nouă etapă, cu inițiative precum *ŠKABARE* și dezvoltarea unor concepte noi de mobilier urban, continuând angajamentul lor față de experiment și interacțiunea cu publicul.

ŠKART [rejects/ausschus/scarto] is a group formed in 1990 at the Belgrade Architecture Faculty and deals in the architecture of human relations, in permanent inner conflict, together with countless various collaborators, continuously questioning and combining new forms of poetry, architecture, graphic design, publishing, music, performance, film, comics, alternative education and no-named practices. For the first ten years, the group focused on a strategy of self-publishing and self-distribution in anti-war street actions (Your shit = Your responsibility, Survival Coupons, ...). Over the next twenty-five years, their work evolved toward initiating and developing new collectives and networks (*Non-practical Women*, *Horkeskart Choir*, *Hor-Ruk Choir*, *Defiant Pensioners*, and *Poetrying*). In 2011, the group participated in Venice Biennial of Architecture (*SEE-SAW / PLAY-GROW* [polygon of dis-balance]). Today, they are entering a new phase with initiatives like *ŠKABARE* and the development of new concepts for urban furniture, continuing their commitment to experimentation and public interaction.

Banatul, o regiune care se întinde între România și fosta Iugoslavie (astăzi Voivodina/Serbia), a fost de mult timp divizată de un zid invizibil al necomunicării.

... ca și cum nu ar exista una lângă cealaltă, nu circulă trenuri sau autobuze...

Bega/Begej,

râul care traversează cele două orașe principale ale Banatului, Timișoara și Zrenjanin, rămâne un avertisment că un dialog interupt, asemenea apei, ar putea curge mai liber și altfel.

Banat,

a region spanning Romania and the former Yugoslavia (now Vojvodina/Serbia), has long been divided by an invisible wall of non-communication.

... as if they do not exist next to each other, there are no trains or buses...

Bega/Begej,

the river that flows through the two main cities of Banat, Timisoara and Zrenjanin, remains a warning that interrupted dialogue, like water, could flow more freely and differently.

ŠKABARE este un program pedagogic de învățare prin întâlniri directe, dezvoltat pentru a facilita schimburi autentice între persoane din medii și domenii diferite. Printr-un format ușor teatralizat, invitații – provenind din diferite domenii, precum știință, cultură, artă și programe sociale – vor performa, prezenta și împărtăși competențe, metode și experiențe. Spre deosebire de conferințele sau prezentările tradiționale, ŠKABARE pune accentul pe forme interactive și informale de transmitere a cunoașterii, încurajând dialogul și participarea activă. Programul se va desfășura în două forme principale. Prima, în cadrul micro-comunităților și în spații restrânse, precum saloane de spital, celule de închisoare, apartamente private, magazine locale, piețe și curți din sate. Aceste contexte intime vor permite interacțiuni apropiate între invitați și participanți, facilitând un schimb de idei imediat și personal. A doua, se va desfășura în formă mobilă. Škabare va porni la drum pe o barcă, navigând pe râul Bega dinspre Timișoara către Zrenjanin. Pe parcurs, barca va deveni o platformă în mișcare pentru prezentări, ateliere și performance-uri, oprindu-se în diferite locații pentru a interacționa cu comunitățile locale. În ambele forme, ŠKABARE își propune să creeze spații accesibile și descentralizate pentru învățare, conversație și colaborare.

ŠKABARE is a pedagogical program of learning through encounters, developed to create direct exchanges between people from different backgrounds and fields. Through a slightly staged format, invited guests – coming from science, culture, art, and social programs – will perform, present, and share their skills, methods, and experiences. Rather than traditional lectures or presentations, ŠKABARE emphasizes interactive and informal forms of knowledge sharing, encouraging dialogue and active participation. The program will be realized in two main forms. The first form will take place within micro-communities and small spaces such as hospital rooms, prison cells, private apartments, local shops, markets, and village yards. These intimate settings will allow for closer interactions between guests and participants, making the exchange of ideas more immediate and personal. The second form will be mobile. Škabare will board a boat and travel downstream from Timișoara towards Zrenjanin. Along the journey, the boat will act as a moving platform where presentations, workshops, and performances will be carried out, stopping at various locations to engage with local communities. In both forms, ŠKABARE seeks to create accessible, decentralized spaces for learning, conversation, and collaboration.



Performance

Christine Cizmas

OPENING ACT / 30 MAI, ora 18:00 / Garnizoana Timișoara, Piața Libertății

OPENING ACT / 30 MAY, 18 PM / Garrison of Timisoara, Liberty Square

ÎNTRE PEREȚI ȘI CUVINTE / BETWEEN WALLS AND WORDS

Praeludium. Prélude. Preludio. Preludiu. Vorspiel.

Între pereții Garnizoanei din Timișoara, unde cândva soldații se odihneau, anul acesta vă șoptesc (*în scris*) cuvinte din trecutul uitat și cel care încă respiră în prezent. Mereu va fi despre ce a fost alaltieri, ieri, azi, aleatoriu. Ce înseamnă de fapt cu ceva timp în urmă sau acum?

Pe 30 mai 2025, de la ora 18:00, un SPAȚIU GOL, din Garnizoană, cu pereți albi și geamuri spre Piața Libertății, devine un CÂMP DE DRAGOSTE dintre două generații, la o distanță una față de cealaltă de 50 de ani.

Un necunoscut pentru mine, a iubit-o cândva pe viitoarea mea mamă, iar dovada acestei iubiri scrisă în cuvinte pe sute de foi cu miros de cerneală, le-am moștenit. Scrisori, sute de scrisori, scrisori de dragoste trimise de către un soldat unei tinere viitoare studente. Pe spatele lor, unde foaia a rămas albă, nescrisă, v-am împărtășit o parte din viața mea, din Timișoara mea, din gândurile mele, din această primăvară, iarnă, toamnă, din ani trecuți, din cele trăite, personal și profesional.

45 de zile, cât durează Bienala de Artă Contemporană, Art Encounters, aveți tot timpul să citiți, să deslușiți, să refaceți un traseu amoros personal pe care vi-l pun la dispoziție cu toată încrederea, să reflectați, să vă scufundați într-un fotoliu și ... poate, rememorând iubiri uitate sau de acum, să scrieți, să scrieți cuiva, pe o foaie albă, nu într-o aplicație, nu pe un ecran, cu hârtie și stilou, cu viață și amintiri, cu voi și ce a fost și ce este și niciodată nu s-a pierdut, să împăturiți apoi hârtia, să o puneți într-un plic, să lipiți un timbru și să plece cu Poșta Română în lume, la o adresă, la un om, sau să nu plece, să rămână ÎNTRE PEREȚI ȘI CUVINTE.

Mă veți putea găsi aproape în fiecare zi în Garnizoană, voi adăuga, schimba câte un element din lumea propusă, voi scrie, voi face din prezent un trecut frumos, o amintire scurtă și unică cu fiecare din voi și o bucată bună din mine, ca o felie sănătoasă de tort. (cu marzipan) Orele la care apar și dispar, rămân necunoscute, dar 10:22, 14:22, 16:22, 18:22 ... sună bine.

Between the walls of the garison in my hometown called Timisoara, where once upon a time soldiers were resting, I intend to whisper (in writing) words from the forgotten past and that which is still breathing in the present day. It will always be about what happened a day ago, some time ago, yesterday, random in the past. What does it actually mean some time ago or now? Can it be defined?

On the 30th of May 2025, starting with 18:00, an EMPTY SPACE with white walls and windows that look towards Liberty Square, will become a LOVE BATTLE FIELD between two generations, with a 50 year distance between them.

A stranger for me up to this day, has once loved my future to become mother and the proof of this love was written in words, on hundreds of papers with ink smell, which I have inherited. Letters. Love Letters between a soldier and a young student. On the back of these letters, where the paper is still white, no words were written, but there I found room btw Walls and Words to write my own story, a small part of it, with my Timișoara, my thoughts, out of the past spring, winter and autumn, lost summers, from what I have lived and missed, personally and professionally.

For 45 days, during Art Encounters Biennial 2025, You have all the time to read, examine, decipher, make sense, solve the puzzle, recreate a personal love path that I put at your disposal with all confidence, to reflect, to sink into an armchair and... perhaps, remembering forgotten or current loves, to write, to write to someone, on a blank sheet, not in an app, not on a screen, with paper and pen, with life and memories, with you and what was and what is and was never lost, to then fold the paper, put it in an envelope, stick a stamp and let it leave with the Romanian Post, Poșta Română in the world, to an address, to a person, or not to leave, to remain BETWEEN WALLS AND WORDS.

You will find me almost every day in the Garrison, I will add, change an element of the proposed world, I will write, I will make the present a beautiful past, a short and unique memory with each of you and a good piece of me, like a healthy slice of cake. (with marzipan) The hours I appear and disappear remain unknown, but 10:22, 14:22, 16:22, 18:22 ... sounds good.



Între pereți și cuvinte / Between Walls and Words, 2024/2025

Instalație, performance, dimensiuni variabile / Installation, performance, variable dimensions

Vicol Zina, mama mea / my mother

Alina Sfetcu, mi luna

Ina Solomon, Șura Șușara, înveșmântare cu poveste / clothing stories

Oana Stoian, fotografie / photography

Andreea Herczegh, editare fotografii / photo editing

Horvath Octavian Nicolae, sunet, voce și muzică / sound, voice and music

Ovidiu Hrin, caligrafie / calligraphy

Dinu Bodiciu, scenografie / scenography

Paul Hetzl, Space Artisan Studio, design mobilier / furniture design pieces

Cosmin Gheorghe, interpretul meu / my interpreter

AZERO, tipărituri / printings

Mulțumiri speciale / Special thanks: Poșta Română, AUĂLEU

și un TANGO cu my Drama Queen, Maria Tirtea, poate / and a TANGO with my Drama Queen, Maria Tirtea, maybe.



La *Praelüdium. Prélude. Preludio. Preludiu. Vorspiel* din 30 mai, de la ora 18:00, în cadrul deschiderii Bienalei Art Encounters 2025, de la Garnizoana din Piața Libertății, îmi vor fi alături, în persoană sau cu gândul: Alina Margareta Sfetcu, Oana Stoian, Andreea Herczegh, Dinu Bodiciu, Octavian Horvath, Ovidiu Hrin, Paul Hetzl, Ciprian Furtuna, Poșta Română, prin Lulciuc Adrian, cărora le mulțumesc din suflet! M-ați ajutat enorm, m-ați inspirat, m-ați făcut să cred că poate deveni ... că din istorii care ne leagă, se aud ecouri șoptite. Zina, Zina Vicol, tu ești mereu cu mine, de la distanță, dar mereu legate prin viața pe care mi-ai dăruit-o!

At *Praelüdium. Prélude. Preludio. Prelude. Vorspiel* on May 30, from 6:00 PM, during the Opening of the Art Encounters 2025 Biennial, at the Garrison in Liberty Square, I will be joined, in person or in thought by: Alina Margareta Sfetcu, Oana Stoian, Andreea Herczegh, Dinu Bodiciu, Octavian Horvath, Ovidiu Hrin, Paul Hetzl, Ciprian Furtuna, Poșta Română, via Lulciuc Adrian, to whom I thank from the bottom of my heart! You All inspired me and gave me confidence that it will become a story, my story, a story from the past that whispers in the present. Bounding Histories. Whispering Tales. Zina, Zina Vicol, you are always with me, from a distance, but always together through the life you gave me!

CLOSING ACT / 13 IULIE , ora 18:00 / Garnizoana Timișoara, Piața Libertății
CLOSING ACT / JULY 13 , 18 PM / Garrison of Timișoara, Liberty Square

ÎNTRE PEREȚI ȘI CUVINTE | BETWEEN WALLS AND WORDS

Postlūdium. Postlude. Postludio. Postludiu. Nachspiel

După 45 de zile petrecute ÎNTRE PEREȚI ȘI CUVINTE, într-o încăpere din Garnizoana Timișoara, la Bienala Art Encounters 2025, după ce se vor fi scris toate sau se vor fi tăcut toate cele pe care alegem să le dăm uitării, după aceste 45 de zile vine momentul să revenim la un SPAȚIU GOL.

Urmează o curățenie generală, o concluzie, o clarificare, un adevăr, un ADIO, o țigară, poate, un pahar de prosecco și o nouă poveste care se va scrie când îi vine vremea.

Un Postlūdium nu poate exista fără un Praelūdium, așadar aștept să văd ce ni se întâmplă în aceste 45 de zile.

Înainte de 13 iulie 2025, este 30 mai 2025, dar oricând vă nimeriți în această poveste, ține doar de voi să vă deschideți spre nostalgie, scrisori ascunse, iubiri uitate, memorii personale și foarte personale.

After 45 days spent BETWEEN WALLS AND WORDS, in a room in the Timișoara Garrison, at the Art Encounters 2025 Biennial, after everything that we choose to forget has been written or silenced, after these 45 days the time has come to return to an EMPTY SPACE.

A general cleaning, a conclusion, a clarification, a truth, a GOODBYE, a cigarette, maybe a glass of prosecco and a new story that will be written when the time comes.

A Postlūdium cannot exist without a Praelūdium, so I'm waiting to see what happens to us in these 45 days.

Before July 13, 2025, it is May 30, 2025, but whenever you find yourself in this story, it is up to you to open yourself to nostalgia, hidden letters, forgotten loves, personal and very personal memories.



Moriah Evans

Moriah Evans (n. 1980, Springfield, Ohio, SUA) este o coregrafă stabilită în New York, a cărei practică abordează coregrafia ca un proces speculativ care transcende genurile și este strâns legat de dimensiuni socioculturale. Inspirată de practica somatică și de critica feministă a artei vizuale, opera sa contestă percepțiile convenționale despre dans, punând accentul pe trăirile corporale invizibile. Din această perspectivă, Evans reimaginează relațiile dintre corp, sine și subiect, explorând adesea interiorul afectiv și material al corpului pentru a genera mișcare. Practica sa multistratificată include performance-uri in situ, producții de teatru, instalații participative în muzee, simpozioane, scriere teoretică și proiecte curatoriale. Lucrările ei împing limitele coregrafiei, invitând publicul să se raporteze la dans într-un mod diferit și neconvențional. Evans deține un M.A. în Istoria, Teoria și Critica Artei de la University of California, San Diego (2004–2007) și o diplomă B.A. în Istoria Artei și Literatură Engleză de la Wellesley College (1997–2001), unde a absolvit Magna Cum Laude ca Durant Scholar. A fost recunoscută prin numeroase premii și burse, printre care: Dance/NYC Advancement Fund Fellow (2025–2026); Hodder Fellow la Princeton University (2023–2024), bursieră a John Simon Guggenheim Memorial Foundation în Coregrafie (2022), beneficiară a Foundation for Contemporary Arts Emergency Grant (2021) și finalistă a Jerome Hill Artist Fellowship (2021).

Moriah Evans (b. 1980, Springfield, Ohio, USA) is a New York-based choreographer whose work approaches choreography as a speculative, genre-defying, sociocultural process. Drawing from somatic practices and feminist critiques of visibility, her work challenges conventional perceptions of dance by emphasizing the experiences the body feels that cannot be seen. Through this lens, she reimagines relationships between flesh, body, self, and subject, often engaging with the affective and material interior of the body to generate movement. Evans' multifaceted practice spans site-specific performances, theatrical productions, participatory museum installations, symposia, theoretical writing, and curatorial projects. Her work pushes the boundaries of choreography, inviting audiences to engage with dance in expanded and unconventional ways. She holds an M.A. in Art History, Theory, and Criticism from the University of California, San Diego (2004–2007), and a B.A. in Art History and English from Wellesley College (1997–2001), where she graduated Magna Cum Laude as a Durant Scholar. Evans has been recognized with numerous awards and fellowships, including Dance/NYC Advancement Fund Fellow (2025–2026); Hodder Fellow at Princeton University (2023–2024); John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellow in Choreography (2022); Foundation for Contemporary Arts Emergency Grant (2021); Jerome Hill Artist Fellowship, Jerome Foundation – Runner-Up (2021).





Fii muza mea este un performance de 49 de minute care se desfășoară în buclă, structurat printr-un cod temporal precis și ghidat de schimburi efemere și intime între artistă și o muză, un membru al publicului ales chiar de Evans, pentru care și împreună cu care este creat performance-ul. În acest duet în continuă transformare, artista investighează construcția unui solo performativ și analizează dinamici fluctuante ale puterii, controlului, dominației, supunerii și autorității artistice. Lucrarea problematizează statutul creatorului și contestă ierarhiile tradiționale, acordând muzei un rol central în definirea performance-ului, creând un spațiu de co-prezență, vulnerabilitate și inițiativă comună. Prezentat în cadrul Bienalei Art Encounters, performance-ul devine un ecou viu, în timp real, al răspunsului artistei la muza sa, reflectând istorii personale și evocând, totodată, structuri mai ample de control social și intimitate în cadrul sistemelor politice globale. Prin această negociere tăcută, corporală, dintre relație și autoritate, lucrarea oglindește tensiunile explorate pe parcursul bienalei: între trecut și prezent, centru și margine, autonomie și interdependență.

Be My Muse is a looping 49-minute performance, structured by a precise time code and guided by fleeting, intimate exchanges between the artist and a muse, a self-selected member of the public for and with whom the performance is created. In this evolving duet, Evans examines the construction of a solo performance while interrogating the shifting dynamics of power, control, dominance, submission, and artistic authority. The work reimagines authorship and challenges conventional hierarchies by granting the muse a central role in shaping the performance, creating a space of co-presence, vulnerability, and shared agency. Presented as part of the Art Encounters Biennial, as the artist responds in real-time to her muse, the performance becomes a living echo, one that reflects personal histories while also gesturing toward broader structures of social control and intimacy under global political systems. In its quiet, embodied negotiation of relationship and authority, the work mirrors the tensions explored throughout the biennial: between past and present, center and margin, autonomy and interdependence.

Fii muza mea / Be My Muse, 2016

Dans / Dance

Coregrafie și interpretare /Choreographed and performed by Moriah Evans

Photo Credit: Erin Schaff – (Moriah Evans, *Be My Muse*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institute, Washington DC. 2018.)

Mila Panić



Halunke Open Mic
Stand-up comedy performance
Photo by Aram Zomorrod

În cadrul bienalei din acest an, Mila Panić va prezenta un performance care explorează potențialul subversiv al umorului în fața crizei. Pentru Panić, râsul este mai mult decât un simplu moment de ușurare, devine un mijloc de a rezista fricii, de a scoate la iveală contradicții și de a naviga prin greutatea emoțională a unor realități complexe. Performance-ul face parte din seria *Glume*, care folosește formatul stand-up-ului pentru a reflecta asupra unor teme precum empatia selectivă, instabilitatea politică, strămutarea și prăbușirea sistemelor sociale. Combinând comedia cu elemente de artă vizuală și text, Panić canalizează emoții adesea reprimare, frustrare, anxietate, furie și, în esență, frică, într-o expresie directă și onestă. În loc să ofere o formă de evadare, umorul ei ne îndeamnă să confruntăm disconfortul pe care îl purtăm cu noi și să recunoaștem absurditățile care se ascund adesea în spatele unor experiențe grave sau dureroase. *Glume* invită publicul să regândească modul în care pot fi abordate subiectele dificile și în care râsul poate deschide un spațiu pentru conexiune profundă și reflecție.

As part of this year's biennial, Mila Panić will present a performance that explores the subversive potential of humor in the face of crisis. For Panić, laughter is more than just a moment of relief—it becomes a mean of resisting fear, exposing contradictions, and navigating the emotional weight of complex realities. The performance is part of her ongoing series *Jokes*, which draws on the format of stand-up comedy to reflect on issues such as selective empathy, political instability, displacement, and the collapse of social systems. Blending comedy with elements of visual art and text, Panić channels emotions that are often pushed aside—frustration, anxiety, rage, and, at the core, fear—into a raw and honest expression. Rather than offering escape, her humor urges us to confront the discomfort we carry and to recognize the absurdities that often lie beneath serious or painful experiences. *Jokes* invite viewers to rethink how difficult subjects can be addressed, and how laughter might open space for deeper connection and reflection.

Manuel Pelmuș

Manuel Pelmuș (n. 1974, București, România) trăiește și lucrează în Oslo. Artist cu o pregătire în coregrafie și dans, acesta investighează ideea prezenței vii în contexte expoziționale, explorând relația dintre corpul uman, memorie și construcția istoriei. A fost distins cu Berlin Art Prize în 2012, la categoria arte performative și a reprezentat România la cea de-a 55-a Bienală de la Veneția în 2013, în colaborare cu Alexandra Pirici. Lucrările sale au fost prezentate în numeroase muzee și bienale internaționale, precum Palais de Tokyo, MUNCH, Tate Modern, Centre Pompidou Paris, Bienala de la Kiev și Van Abbemuseum din Eindhoven. A fost cercetător la Academia de Arte Frumoase din Oslo și în prezent coordonează cercetarea artistică la Academia Națională de Arte din Oslo.

Manuel Pelmuș (b.1974, Bucharest, Romania) lives and works in Oslo. He is an artist with a background in choreography and dance and investigates the idea of a live presence within the context of exhibitions, exploring the human body's relationship to memory and the construction of history. He was awarded the 2012 Berlin Art Prize for performing arts, and he represented Romania at the 55th Venice Biennale in collaboration with Alexandra Pirici in 2013. His work has been widely presented at a number of international museums and biennales, including, Palais de Tokyo, MUNCH, Tate Modern, Centre Pompidou Paris, Kyiv Biennale, and the Van Abbemuseum in Eindhoven. He was a research fellow at the Academy of Fine Art Oslo and is currently head of artistic research at the Oslo National Academy of the Arts.



Two Times After Mladen Stilinović (Extended) pornește de la lucrarea iconică *Two Times / Dva Vremena* a artistului Mladen Stilinović, reimaginând-o prin intermediul performance-ului live și al prezenței corporale. În colaborare cu un grup de performeri, Manuel Pelmuș transpune gesturile lui Stilinović din sfera conceptualului în cea a corpului viu, fiecare reinterpretare pornind din aceeași poziție statică din celebra serie fotografică *Artist at Work* (1977). Acest act, în același timp ludic și radical, repune în discuție întrebări legate de muncă, timp, productivitate și valoare în sistemele artistice și economice. În versiunea extinsă creată pentru Bienala Art Encounters, performance-ul va fi activat simultan în cele trei spații principale ale bienalei din Timișoara. Aceste acțiuni paralele generează o coregrafie vie a ecorilor, subtilă, de durată, dispersată, care reflectă nu doar spiritul de rezistență al lui Stilinović, ci și tema bienalei legată de rezonanță, repetiție și stratificare istorică. Ocupând simultan mai multe spații, performance-ul unește narațiuni spațiale și temporale distincte, permițând istoriei fiecărui loc să reverbereze în interiorul lucrării. Plasată într-un oraș marcat de transformările post-comuniste, *Two Times After Mladen Stilinović (Extended)* este mai mult decât un omagiu, este o intervenție meditativă care subminează narațiunile dominante despre progres și productivitate. Invocând nemișcarea ca formă de rezistență și repetiția ca mod de continuitate, lucrarea provoacă publicul să regândească valoarea repausului, a lentorii și a vulnerabilității într-o lume guvernată de viteză, expunere publică și control. Astfel, se deschide un spațiu tăcut, dar puternic, pentru a reimagina noțiuni precum puterea de decizie, solidaritatea și potențialul poetic al refuzului.

Two Times After Mladen Stilinović (Extended) takes Mladen Stilinović's iconic work *Two Times / Dva Vremena* as its point of departure, reimagining it through live performance and embodied presence. In collaboration with a group of performers, Manuel Pelmuș transfers Stilinović's gestures from the realm of the conceptual to the realm of the living body, initiating each enactment from the same resting position seen in Stilinović's renowned photo series *Artist at Work* (1977). This act, at once playful and radical, reopens questions of labor, time, productivity, and value within artistic and economic systems. In this extended version created for the Art Encounters Biennial, performers will simultaneously activate the work at the biennial's three main venues in Timișoara. These parallel actions create a living choreography of echoes, subtle, durational, and dispersed, reflecting not only Stilinović's spirit of resistance but also the biennial's thematic inquiry into resonance, repetition, and historical layering. By inhabiting multiple sites at once, the piece weaves together different spatial and temporal narratives, allowing each venue's particular history to reverberate within the work. Positioned within a city shaped by post-communist transformations, *Two Times After Mladen Stilinović (Extended)* becomes more than a homage, it is a meditative disruption that upends dominant narratives of progress and productivity. By invoking stillness as a form of resistance and repetition as a mode of persistence, the work challenges the viewer to reconsider the value of inactivity, slowness, and vulnerability in a world driven by speed, visibility, and control. In doing so, it opens up a quiet yet powerful space for reimagining agency, solidarity, and the poetic potential of refusal.

Platforma complementară

Complementary Platform

Publicul Privat

The Private Public



Iosif Király
Self-Portrait, 1990
Vintage gelatin silver print,
18 x 13cm

Curator: Mihnea Mircan

Artiști / Artists: Gheorghe Anghel, Radu Belcin, Horia Bernea, Dan Beudean, Maria Brâneț, Mircea Cantor, Radu Carnariu, Eva Cerbu, Nicolae Comănescu, Radu Comșa, Horia Damian, Alex Dascălu, Constantin Flondor, Adela Giurgiu, Ion Grigorescu, Rodrigo Hernández, Nona Inescu, Marcel Janco, Hortensia Mi Kafchin, Iosif Király, Alicja Kwade, Matei Lăzărescu, Max Hermann Maxy, Robert Meyten, Daniel Moldoveanu, Ciprian Mureșan, Vlad Nancă, Rosalind Nashashibi, Georgeta Năpăruș, Paul Neagu, Miklós Onucsán, Andrei Pandeale, Radu Pandeale, Jules Perahim, Milița Petrașcu, Joanna Piotrowska, Laurian Popa, Silvia Radu, Gheorghe Rasovszky, Eugen Roșca, Șerban Savu, Decebal Scriba, Mircea Suciu, Doru Tulcan.

Organizator / Organiser: ArtCollect – Asociația Colectionarilor de Artă / The Art Collectors Association
Colectionari / Collectors: Avi Cicirean, Mariana Florescu, Geanina & Tudor Grecu, Alexandru Rus, Ovidiu Șandor.

29 mai-13 iulie 2025, joi-sâmbătă, 11.00-19.00 / May 29-July 13, 2025, Thursday-Saturday, 11:00 AM-7:00 PM

Locație / Location: Jecza Gallery

Vernisaj: 29 mai, ora 18:00 / Opening: May 29, 6:00 PM

Publicul privat

Lucrări selectate din cinci colecții de artă cartografiază spațiul dintre privat și public, întrepătrunderea dintre individual și colectiv în activitatea colecționarului. Lucrările marchează o tranziție metaforică între acești poli, intruchipând distincțiile și complicând reciprocitățile dintre vectori precum curiozitatea sau obsesia, experimentul sau îndoiala, care structurează colecțiile și le orientează apoi progresiv către sfera publică. Într-un astfel de context, lucrările pun întrebări despre patrimoniu și diseminare, despre posibile forme instituționale: muzeul, arhiva accesibilă public, seria de publicații sau orice alt mod în care un laborator personal se deschide pentru a include noi comunități de interpretare, noi parteneriate simbolice. Colecțiile pe care expoziția le reunește se află fiecare în diferite etape ale acestui proces de regândire a premiselor și modului de operare, în trecerea de la un exercițiu pur subiectiv al gustului la ipoteza unei viitoare instituții, ceea ce nu presupune abandonarea gustului propriu, ci multiplică parametrii și criteriile care modelează colecția: convoacă alți interlocutori și ramifică conversațiile despre ceea ce este personal ori particular, despre obiecte singulare și capacitatea lor de a povesti un moment cultural anume. Expoziția explorează acest spațiu intermediar, unde se produce împletirea a două sisteme de referință – curiozitatea și responsabilitatea, impulsul și transparența. Ele nu se exclud reciproc, ci se întretes pe măsură ce limbajul intim care structurează fiecare colecție găsește noi traduceri, scări și expresii care pot fi împărtășite cu alții. Lucrările din expoziție dau contur acestui arc narativ în performance-ul cultural al colecționarului, evoluției de la un spațiu al investigației private la unul al comunității și obligațiilor publice, de la pulsul intern la ecoul mai amplu și de la biografia proprie la istoria culturală.

The Private Public

Works selected from five Romanian art collections chart the space between the public and the private, the folding together of the individual and the collective in the work of the collector. The works compose a metaphorical gradient between those poles, embodying the distinctions and complicating the reciprocities between vectors such as curiosity or obsession, the experiment or the interrogation, which structure collections and orient them progressively towards the public sphere. In this context, the works question heritage and dissemination, as well as possible institutional forms: the museum, the publicly accessible archive, the publication series or any other act that makes a personal laboratory available to different communities of interpretation and novel symbolic partnerships. The collections that the project brings together are each at different stages of this process, questioning their initial premises and *modus operandi*, pairing a purely subjective exercise of taste and the hypothesis of a future institution, which does not imply the abandonment of subjective taste but multiplies the criteria and parameters which shape the collection. Rather, subjectivity summons other interlocutors and ramifies the conversations about singular objects and their role in narrating a cultural moment. The exhibition explores this interim, the interweaving of two systems of reference: curiosity and responsibility, impulse and transparency, are not mutually exclusive, but become entangled with one another as the intimate language that pervades each collection finds new translations, scales, articulations, that can be shared with others. The works in the exhibition make palpable this narrative arc in the cultural performance of the collector, the evolution from a space of private investigation to one of communality and public obligations, from an internal pulse to wider resonance and from personal biography to cultural history.

Program
de mediere

Mediation
Program

My Art Encounters

My Art Encounters

Program îngrijit de

A program managed by

Ioana Bartha & Mihai Toth



Photo credit: Remus Dăescu

My Art Encounters – programul de mediere al celei de-a șasea ediții a Bienalei Art Encounters – invită publicul într-un spațiu deschis și fluid, în care curiozitatea, imaginația și interacțiunea ocupă un loc central. Inspirat de lucrarea iconică a artistului Luis Camnitzer, *A museum is a school*, programul acestei ediții reimaginează Bienala ca un loc al învățării reciproce, în care impulsivitatea coagulării de noi legături și conexiuni devine epicentrul experienței.

Programul *My Art Encounters* a fost dezvoltat încă de la prima ediție a Bienalei, cu scopul de a oferi elevilor și tinerei generații oportunitatea de a descoperi arta contemporană fără barierele impuse de lipsa unei educații în acest sens. De-a lungul edițiilor care au urmat, și în armonie cu misiunea Fundației Art Encounters de a crea o platformă deschisă pentru arta contemporană, programul de educație prin cultură a fost dezvoltat pentru a oferi activități și cursuri captivante, educative și relevante pentru mai multe categorii de public, de la cei mai mici vizitatori și până la publicul adult, având convingerea că arta joacă un rol cheie în înțelegerea societății actuale.

My Art Encounters, the mediation program of the 6th edition of Art Encounters Biennial, welcomes the public into an open, dynamic space, where curiosity, imagination, and connection take center stage. Inspired by Luis Camnitzer's iconic work *A Museum Is a School*, the program of this edition reimagines the biennial as a site of mutual learning, where making connections becomes the heart of the experience.

Since the biennial's first edition, the *My Art Encounters* program has been developed to give students and the younger generation the opportunity to discover contemporary art without the barriers created by a lack of education in the field. Throughout the following editions, and in line with the Art Encounters Foundation's mission to create an open platform for contemporary art, the cultural education program was developed to offer engaging, educational, and relevant activities and courses for various audience groups, from the youngest visitors to adults, driven by the belief that art plays a key role in understanding today's society.

Această ediție a Bienalei explorează identitatea istorică și contemporană a Timișoarei prin conceptul și ideea de ecou, o metaforă a modului în care arta transcende timpul, spațiul și memoria. În acest context, *My Art Encounters* se transformă într-un cadru viu de interacțiune și introspecție, unde lucrările de artă, peisajele urbane și publicul se influențează reciproc, generând un dialog continuu ce depășește granițele esteticului și pătrunde în straturile profunde ale experienței comune, apartenenței și conștiinței sociale. Fiind axat pe dialog, experiment și joc, programul invită participanții să abordeze fiecare întâlnire cu o lucrare de artă ca fiind un moment cu adevărat special, o ocazie de a reflecta asupra temelor majore ale acestei ediții a Bienalei, precum migrația, memoria colectivă, justiția ecologică și perioada post-comunistă. Mediatorii acționează ca însoțitori și catalizatori, încurajând întrebările, activând povești și deschizând drumuri spre o înțelegere comună, pentru un public invitat să se implice prin gesturi interactive simple, dar semnificative, care coagulează un dialog vizual și emoțional cu lucrările. Fie că surprind un detaliu dintr-o lucrare preferată, fie că adaugă impresii pe un suport de arhivă în continuă expansiune, vizitatorii contribuie la formarea unei constelații de voci care reflectă diversitatea de perspective din cadrul fiecărei expoziții.

Bienala Art Encounters se adresează în mod gratuit și neîngrădit publicului larg, care este invitat să descopere conținutul expozițiilor prin programul *My Art Encounters*, ce oferă contact ghidat de către mediatorii culturali aleși prin open call public, dar și prin intermediul evenimentelor organizate zilnic, de miercuri până duminică, respectiv artist walks - tururi ghidate ale expozițiilor susținute de artiști, cursuri de introducere în arta contemporană, lecturi performative, ateliere pentru familii, copii și publicul tânăr, tururi special concepute pentru grupuri școlare, tururi ghidate istorice ale orașului Timișoara, precum și evenimente muzicale în weekenduri cu invitați din Timișoara. Cu un program continuu și o structură flexibilă, *My Art Encounters* nu doar facilitează accesul la arta contemporană, ci și cultivă un dialog cultural profund, încurajând implicarea colectivă, perspectiva critică și participarea creativă, instrumente esențiale pentru înțelegerea și influențarea lumii în care trăim.

This biennial edition investigates Timișoara's historical and contemporary identity through the concept of echo – a metaphor for how art resonates across time, place, and memory. In this context, *My Art Encounters* becomes a space where artworks, cityscapes, and audiences meet and reflect on one another, generating a continuous dialogue that goes beyond aesthetics and delves into the deeper layers of shared experience, belonging, and social consciousness. Rooted in dialogue, experimentation, and play, the program invites participants to approach each encounter with art as a meaningful moment, an opportunity to reflect on important themes of this biennial edition, such as migration, collective memory, environmental justice, and the post-communist condition. Mediators act as companions and catalysts, encouraging questions, prompting stories, and opening paths toward a shared understanding – visitors are encouraged to engage with the artworks through simple yet meaningful interactive gestures that nurture a visual and emotional dialogue. Whether by capturing a detail of a favorite piece or contributing to a growing archive of impressions and images, participants weave together a constellation of voices that echo the diversity of perspectives within the exhibitions.

The Art Encounters Biennial is freely and openly accessible to the general public, who are invited to explore the exhibited content through the *My Art Encounters* program. This program offers guided engagement led by cultural mediators selected through a public open call, as well as through daily events held from Wednesday to Sunday, like artist walks – guided tours by the artists, introductory courses in contemporary art, performative readings, workshops for families, children, and young audiences, tours specially designed for school groups, historical guided tours of the city of Timișoara, and weekend music programs in collaboration with local guests. With its continuous schedule and dynamic organization, the program not only facilitates access to contemporary art but also nurtures a deeper cultural dialogue, encouraging collective engagement, critical awareness, and imaginative participation as essential tools for understanding and shaping the world we live in.

Așadar, programul de mediere *My Art Encounters* din acest an invită fiecare vizitator să devină co-autor al Bienalei, dizolvând granițele dintre observare și creație, dintre învățare și predare, în rezonanță cu istoria stratificată a orașului și cu realitățile globale ale prezentului reflectate în lucrările expuse.

My Art Encounters mediation program for this year invites every visitor to become a co-author of the biennial, blurring the boundaries between observing and creating, learning and teaching, in resonance with the city's layered history and the global realities reflected in the artworks.

Biografii
Biographies

Ana Janevski



Ana Janevski este curator și scriitor, în prezent curator în cadrul Departamentului de Media și Performance Art al Muzeului de Artă Modernă din New York, unde a organizat *Joan Jonas: Good Night Good Morning* și a co-organizat *Judson Dance Theater: The Work is Never Done*, printre multe alte expoziții. A organizat mai mult de treizeci de spectacole și a fost implicată în modelarea programului de spectacole de la MoMA. Din 2007 până în 2011, Janevski a ocupat funcția de curator la Muzeul de Artă Modernă din Varșovia, Polonia, unde a curatoriat, printre multe alte proiecte, expoziția de mari dimensiuni și publicația însoțitoare *As Soon As I Open My Eyes I See a Film*, pe tema filmului și artei experimentale iugoslave din anii 1960 și 1970 (2011). Contribuie în mod regulat la și coeditează publicații privind performance-ul, corpul și istoria artei în Iugoslavia, inclusiv: *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe* (coeditat cu Roxana Marcoci și Ksenia Nouril, 2018); *Boris Charmatz*, MoMA Modern Dance Series (2017); și *Is the Living Body the Last Thing Left Alive?: The New Performance Turn, Its Histories and Its Institutions* (coeditat cu Cosmin Costinas, 2017). Janevski trăiește și lucrează în New York.

Ana Janevski is a curator and writer who is currently curator in the Department of Media and Performance Art at The Museum of Modern Art, New York where she organized *Joan Jonas: Good Night Good Morning* and co-organized *Judson Dance Theater: The Work is Never Done* among many other exhibitions. She organized more than thirty performances and has been involved in the shaping of the performance program at MoMA. From 2007 to 2011, Janevski held the position of curator at the Museum of Modern Art in Warsaw, Poland, where she curated, among many other projects, the large-scale exhibition and accompanying publication *As Soon As I Open My Eyes I See a Film*, on the topic of Yugoslav experimental film and art from the 1960s and 1970s (2011). She regularly contributes to and coedits publications on performance, the body, and the history of art in Yugoslavia including: *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe* (co-edited with Roxana Marcoci and Ksenia Nouril, 2018); *Boris Charmatz*, MoMA Modern Dance Series (2017); and *Is the Living Body the Last Thing Left Alive?: The New Performance Turn, Its Histories and Its Institutions* (co-edited with Cosmin Costinas, 2017). Janevski lives and works in New York.

Tevž Logar

Tevž Logar (1979) este curator, editor și autor independent. A curatoriât sau co-curatoriât o serie de expoziții de grup și personale și a colaborat cu instituții, galerii, colecții și edituri, precum: Muzeul de Artă Modernă și Contemporană, Łódź; Moderna galerija, Ljubljana; The Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; Kunsthalle Praha; TBA21, Viena; Colecția Ovidiu Sandor, Timișoara; Kunsthalle, Bratislava; Bienala de Arte Grafice, Ljubljana; Muzeul de Artă Modernă și Contemporană, Rijeka; Ludwig Museum, Budapesta; James Gallery, New York; VOX, Montreal; Cooper Gallery, Dundee; American University Beirut; CAC Geneve; Kontakt Collection, Viena; National Gallery of Kosovo; Galerija Gregor Podnar; Suprainfinit, București; Mousse Publishing, Milano; Routledge, New York; și Artforum, New York. Pentru cea de-a 55-a ediție a Bienalei de la Veneția (2013) a fost curator al pavilionului Sloveniei, iar pentru cea de-a 58-a ediție a Bienalei de la Veneția (2019) a colaborat cu Pavilionul Republicii Macedonia de Nord în calitate de consultant curatorial și cu Pavilionul Republicii Kosovo în calitate de scriitor. Din 2009 până în 2014, a fost director artistic al Galeriei Skuc din Ljubljana, Slovenia, și profesor de istoria artei secolului XX la Academia de Arte Vizuale (AVA) din același oraș. În 2014, a fost nominalizat pentru premiul Gerrit Lansing Independent Vision Award (Independent Curators International) din New York. Trăiește în Rijeka, Croația.

Tevž Logar (1979) works as an independent curator, editor and author. He has curated or co-curated a number of group and solo exhibitions and collaborated with institutions, galleries, collections and publishers, such as: Museum of Modern and Contemporary Art, Łódź; Moderna galerija, Ljubljana; The Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin; Kunsthalle Praha; TBA21, Vienna; The Ovidiu Sandor Collection, Timisoara; Kunsthalle, Bratislava; Biennial of Graphic Arts, Ljubljana; Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka; Ludwig Museum, Budapest; James Gallery, New York; VOX, Montreal; Cooper Gallery, Dundee; American University Beirut; CAC Geneve; Kontakt Collection, Vienna; National Gallery of Kosovo; Galerija Gregor Podnar; Suprainfinit, Bucharest; Mousse Publishing, Milan; Routledge, New York; and Artforum, New York. For the 55th Venice Biennial (2013) he worked as a curator of the Slovenian pavilion, while for the 58th Venice Biennial (2019), he worked with the

Pavilion of Republic of North Macedonia as curatorial consultant and the Pavilion of Republic of Kosovo as a writer. From 2009 to 2014, he was the artistic director of the Skuc Gallery in Ljubljana, Slovenia, and a lecturer in 20th Century Art History at the Academy of Visual Arts (AVA) in the same city. He was the screenwriter of the full-length documentary Project Cancer: Ulay's journal from November to November (2013) and is a co-founder of the Ulay Foundation (2014) in Amsterdam, where he now sits as a member of the Advisory Board. Since 2023 he acts as a president of the acquisition board of NLB Bank SEE Collection in Ljubljana, Slovenia. In 2014, he was nominated for the Gerrit Lansing Independent Vision Award (Independent Curators International) in New York. He lives in Rijeka, Croatia.



Această carte fost publicată de Fundația Art Encounters cu ocazia celei de-a șasea ediții a Bienalei Art Encounters din Timișoara, *Bounding Histories. Whispering Tales*

This book has been published by the Art Encounters Foundation on the occasion of the sixth edition of the Art Encounters Biennial in Timișoara, *Bounding Histories. Whispering Tales*

30.05. — 13.07.2025

ORGANIZATOR / ORGANIZER

Fundația Art Encounters / Art Encounters Foundation

SPONSOR PRINCIPAL / MAIN SPONSOR

Ploom

FINANȚATOR PRINCIPAL / MAIN FINANCIER

Centrul de Proiecte al Municipiului Timișoara
Center for Projects of the Municipality of Timisoara

FINANȚATORI / FINANCERS

Ministerul Culturii
The Ministry of Culture

Administrația Fondului Cultural Național
The Administration of the National Cultural Fund

Institutul Francez din România Timișoara
French Institute of Romania Timișoara

PARTENER STRATEGIC / STRATEGIC PARTNER

Banca Transilvania

PARTENER EXPOZIȚII / EXHIBITIONS PARTNER

Catena

CU SPRIJINUL / WITH THE SUPPORT OF

ISHO

Mewi

BOSCH

Centrul Cultural German Timișoara
German Cultural Center Timișoara

PRODUCȚIE SUSȚINUTĂ DE / PRODUCTION SUPPORTED BY

Saint-Gobain

San Marco

Melbo Instal

Metropolitan Standard

Arelux

PARTENERI / PARTNERS

Direcția Județeană pentru Cultură Timiș
Timiș County Directorate for Culture

Facultatea de Arte și Design din cadrul Universității de Vest Timișoara
The Arts and Design Faculty of the West University of Timișoara

BETA – bienala timișoreană de arhitectură
BETA – Timișoara Architecture Biennial

Librăria La Două Bufnițe
At Two Owls Bookshop

FABER

Muzeul Național de Artă al Moldovei
National Museum of Fine Arts of Moldova

Galeria Lutnița

Jecza Gallery

PLATFORMA COMPLEMENTARĂ / COMPLEMENTARY PLATFORM

ArtCollect - Asociația Colectărilor de Artă
ArtCollect – The Association of Art Collectors

PARTENER MEDIA PRINCIPAL / MAIN MEDIA PARTNER

Revista Arta

PARTENERI MEDIA / MEDIA PARTNERS

Radio România Cultural
RFI România
Igloo
The Institute
Zeppelin
Empower Artists
Contemporary Lynx
e-flux

MULȚUMIRI / ACKNOWLEDGEMENTS

Lawrence Abu Hamdan, Vlad Albu, Andrei Arion, Alina Andrei, Zdenka Badovinac, Emily Bates, Matei Bejenaru, Anca Benera & Arnold Estefán, Marius Bercea, Željka Blakšić, Florin Bobu, Vjera Borozan, Pavel Brăila, Stuart Comer, Ivet Ćurlin, Ari David, Sarah Demeuse, Lucia Ghegu Ksenija Janevski, Andrei Jecza, Inés Katzenstein, Inga Lace, Liliana Mercioiu Popa, Alexandra Mocan, Ciprian Mureșan, Manuela Moscoso, Vlad Nancă, Sorin Neamțu, Livia Pancu, Damir Pilić, Vesna Pilić Janevski, Mircea Pinte, George Pleșu, Raluca Popa, Maša Radišić, Sabina Sabolović, Dubravka Sekulić, Alina Șerban, Sarah Suzuki, Ovidiu Țichindeleanu, Raluca Voinea.

CURATORI AI BIENALEI / CURATORS OF THE BIENNIAL

Ana Janevski, Tevž Logar

ASISTENT CERCETARE CURATORIALĂ / CURATORIAL RESEARCH ASSISTANT

Mihai Toth

ECHIPA BIENALEI / BIENNIAL TEAM

Ovidiu Șandor, Fondator și Președinte / Founder and President

Ami Barak, Director artistic / Artistic Director

Georgia Bacinschi, Director

Națca Vaszilcsin, Manager logistică și ospitalitate / Head of Logistics and Hospitality

Alina Berneker, Manager financiar / Financial Manager

Melania Popa, Designer graphic / Graphic Designer

Catinca Mănăilă, Manager comunicare / Communication Manager

Attila Erdei, Transport și asistență tehnică / Transport and Technical Assistance

Maxim Zaghidullin, Coordonator producție / Production Coordinator

Mihai Toth, Asistent de cercetare / Research Fellow

Diana Marincu, Consilier al Consiliului Director / Board Advisor

ARHITECT DE EXPOZIȚIE / EXHIBITION ARCHITECT

Attila KIM • Architects

ECHIPA DE PRODUCȚIE ȘI INSTALARE / PRODUCTION AND INSTALLATION TEAM

Maxim Zaghidullin, Coordonator producție / Production Coordinator

Jude O'Shaughnessy, Coordonator instalare / Head of Installation

Justin O'Shaughnessy, Coordonator instalare / Head of Installation

Matei Ungureanu, Coordonator spații / Venue Coordinator

Paul Hannecart, Condition report

Echipa de instalare / Installation Team

Vlad Cîdea, Sorin Valea, Andrei Dinică-Niculescu, Denis Cristorian, Rebeca Ulici, Florin Adrian Pop, Tudor

Mutrescu, Eric Kun-Nichita, Ingrid Pescaru

ECHIPA DE MEDIERE / MEDIATION TEAM

Mihai Toth, Coordonator mediere / Head of Mediation

Ioana Bartha, Asistent mediere / Mediation Assistant

Mediatori culturali / Cultural Mediators

Alexandra Costea, Ingrid Pescaru, Anamaria Tănase, Mihail Riglea, Ana Crețu, Claudia Ignat, Antonia Bici, Cristina

Pop, Ioana Carina Pirva, Darius Șeroni, Carmen Gaza, Alessandra Domuța, Rebeca Ulici, Erik Kun-Nichita

ECHIPA AV / AV TEAM

EIDOTECH

PARTENERI DE COMUNICARE / COMMUNICATION PARTNERS

Dăescu Borțun Olteanu – Partener de comunicare / Communication Partner

DEZVOLTARE WEB / WEB DEVELOPMENT

Brand Emotion

ECHIPA EDITORIALĂ A CATALOGULUI / EDITORIAL TEAM OF THE CATALOGUE

Editori coordonatori / Coordinating editors: Tevž Logar, Ana Janevski
Autori texte / Authors of the texts: Tevž Logar, Ana Janevski, Mihai Toth
Traducere / Translation: Smaranda Croitoru (EN>RO)
Redactor limba română / Romanian language editor: Oana Doboși
Redactor limba engleză / English language editor: Andrew Davidson - Novosivschi
Concept grafic / Graphic design: Melania Popa
Tipar / Print: Azero

Partener principal



Finanțator principal



Partener strategic



Partener expoziție



Co-finanțat de:



MINISTERUL CULTURII



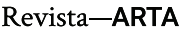
Cu sprijinul:



Parteneri instituționali:



Parteneri media:



ploom



SMOKELESS PLEASURE NEW SENSATIONS

www.ploom.ro

PRODUSUL NU ESTE LIPSIT DE RISURI ȘI CAUZEAZĂ DEPENDENȚĂ. 18+ DESTINAT CONSUMATORILOR ADULȚI EXISTENȚI DE PRODUSE DIN TUTUN ȘI ȚIGARETE ELECTRONICE.



Timișoara, we ♥ you.

Ne bucurăm să fim alături de
Bienala de artă din Timișoara



**Art
Encounters**

CATENA

SĂNĂTATE PRIN ARTĂ

Susținem, prin intermediul programului „Catena pentru artă”, dezvoltarea și promovarea culturii românești.



www.catenar.ro

