



Photo : Vlad Nanca - Courtesy Vlad Nanca et galerie SABOT

# DEMOC(K)RACY #1

DANIEL KNORR - VLAD NANCA -  
MIRCEA NICOLAE

—  
**Exposition**  
24 juin - 14 août 2011

—  
**Vernissage**  
Vendredi 24 juin 2011, à 18h30  
à La Criée

—  
**Rencontre avec Istvan Szakats**  
Samedi 25 juin 2011, à 15h  
à La Criée

—  
**Visite commentée**  
Mercredi 29 juin 2011, 5pm  
at La Criée

—  
**Commissaire de l'exposition**  
Istvan Szakats, Président de la  
Fondation Altart, Cluj-Napoca,  
Roumanie

**Production de l'exposition**  
La Criée centre d'art contemporain

Contact presse  
Marie Lemeltier  
T. +33 (0)6 81 16 02 28  
[comcriee@marie-lemeltier.com](mailto:comcriee@marie-lemeltier.com)

# Statement

—

## *Democ(k)racy L'Art de la guerre / Petites révolutions*

Parmi les nombreux penseurs qui s'intéressent aux différentes formes de violence systémique, Carl Schmitt a fait remarquer que l'ultime but du libéralisme est de dissoudre tout ce qui est politique dans l'économique. Par la suite, Max Weber a défini l'Etat comme étant la structure qui détient le monopole sur la violence. Ensuite, du temps de son engagement au sein des Brigades Rouges, Antonio Negri a légitimé l'action affirmative et violente contre l'État et le Capital. Ces points de vue convergents et contradictoires suggèrent que nous sommes en guerre avec nous-mêmes et que nous l'avons toujours été. Mais les schémas de guerre n'ont jamais cessé d'évoluer à travers l'histoire. En 1986, le stratège militaire américain John Boyd a tenu sa première réunion marathon de 13 heures pour évoquer cette évolution par laquelle on passe du physique au moral et à l'intellectuel. Il a soutenu que la guerre du futur sera une guerre morale – ce qui lui a valu d'être salué par le Secrétaire à la Défense Rumsfeld, comme le plus grand stratège militaire depuis Sun Tzu.

Dans un même ordre d'idée, la cité peut être vue comme un champ de bataille, où la Vérité constitue l'un des principaux enjeux à remporter (au même titre que l'Espace ou le Temps). La Vérité est un bien politique. Des régimes entiers œuvrent pour la produire, la valider, la rendre durable et la promouvoir : la Loi, l'Eglise la Science et, bien entendu, l'Art. Et au Colonel Boyd de poursuivre en disant que les guerres futures toucheront sans doute moins notre peau et d'avantage notre pensée et notre cœur ; dans ce type de guerre, un homme intelligent fera un bon soldat, mais le meilleur soldat, celui qui sera le plus motivé, ayant l'engagement le plus fort sur le long terme, ce sera l'Homme Moral. Cependant, l'homme moral est de ce fait une épée à double tranchant qui peut se transformer en le pire ennemi d'état : des individus tels Thoreau ou Gandhi ont commis suffisamment d'actes de désobéissance civile pour en être la preuve.

La désobéissance civile émerge parce qu'il existe une différence entre ce qu'il n'est pas permis de faire et ce que l'on ne peut pas faire : il s'agit de l'écart classique entre la lettre de la loi et l'esprit de la loi. Les recettes de l'alchimie sociale transforment en effet la moralité en éthique, puis l'éthique en loi. A première vue, cette progression paraîtrait même utile... mais on finit par constater que le système juridique n'est pas particulièrement efficace lorsqu'il s'agit de rendre justice à l'individu : davantage de problèmes sont résolus par une approche morale ou éthique que par un raisonnement juridique. Par conséquent, les peuples ne sont pas particulièrement fiers de leurs lois, encore moins lorsqu'il s'agit de leur mise en application... puisque l'Etat nous applique la Loi à travers la bureaucratie – ce qui est loin d'être séduisant. Nous y voyons une justice pragmatique, non pas une justice idéale. Soyons honnêtes : cela ne marche pas vraiment. Par conséquent, l'homme moral doit s'aventurer dans la désobéissance civile de temps à autre afin d'avoir raison le temps d'un instant – au moins au sens utilitariste, c'est-à-dire pour maximiser le Bien. N'en était-il pas ainsi la dernière fois que vous avez enfreint le code de la route... ?

Alors, pourquoi ne pas s'affranchir tout simplement du joug des lois pour vivre un semblant de démocratie directe ? D'une part, un individu qui se trouve dans une démocratie directe à grande échelle peut être réduit au rôle de citoyen au sens propre, passant tout son temps à discuter des sujets d'état. Il est à se demander si l'Etat a une utilité quelconque... D'aucuns soutiennent que non. Des anthropologues ont documenté des douzaines de sociétés sans Etat, en apportant également la preuve que certaines d'entre elles sont des sociétés post-étatiques – c'est-à-dire qu'elles ont essayé puis abandonné l'Etat comme étant inadapté à leurs besoins. En même temps, le slogan anarchiste classique de « construire un nouveau monde dans la coque de l'ancien » propose également des pôles d'organisation sociale qui sont petits, autogérés et sans dirigeants, afin de rendre l'Etat obsolète. Notons que les termes démocratie (le pouvoir du peuple) et anarchie (sans dirigeants) ne se contredisent pas, et qu'il existe même une tendance anarchiste progressive qui met en garde contre les grandes révolutions : celles-ci ne se transforment que trop facilement en des bêtes ingérables. Boris Vian écrit que « les masses ont tort, les individus ont toujours raison ». Ainsi il vaudrait mieux ne pas surdimensionner votre révolution, mais plutôt faire un certain nombre de petites révolutions – créer de petits paradis locaux et durables, rendant des comptes à des individus plutôt qu'aux foules. Vous rendrez dix personnes heureuses ici, deux par-ci, vingt par-là. Ce qui est bien plus efficace, bien plus précis et bien plus durable.

# Statement

—

Supposons maintenant que vous êtes un homme moral qui s'apprête à faire une révolution à petite échelle, prêt à s'opposer à l'Etat. Dans cette démarche, vous allez vite remarquer que l'Etat n'est pas un monolithe mais un champ de bataille en lui-même, englobant plusieurs processus autocontradictoires. Ceci vous fera réfléchir au moment de choisir vos armes. Le plus souvent, vous vous rendrez compte qu'il vaut mieux ne pas partir en guerre en portant les mêmes armes de votre ennemi. L'Etat nous dispense le Régime de la Loi à travers la bureaucratie – le dénominateur commun des techniques disciplinaires de tous les jours auxquelles nous sommes soumis. Souvenez-vous de la dernière fois que vous avez gagné contre la Bureaucratie ? Là n'est pas la bonne voie. De l'autre côté de la tranchée, on peut voir la société civile qui dispense son régime éthique à travers la Culture. Il ne s'agit pas de culture au sens humaniste (par exemple : la peinture), il s'agit de la FAÇON dont nous nous livrons au jeu social (par exemple : l'hospitalité ritualisée, la confiance, la déontologie) – la culture au sens anthropologique. Pour la plupart, vous êtes socialisé par une telle culture, cela pourrait donc être votre choix naturel. Et si tel est le cas, lorsque vous partez en guerre vous êtes un « agitateur culturel » socialement engagé qui intervient directement dans le canevas social. Tout artiste qui joue le rôle de médiateur social incarne une telle contribution : capables de frappes assumées et dirigées avec précision, ces artistes sont les tireurs d'élite des troupes au sol (socialement engagées). Ils travaillent habituellement seuls ou forment de petites cellules d'action mobiles, autodéterminées, réalisant une série de frappes – autant de traits caractéristiques de ce que nous appelons la guérilla. Ce qui nous ramène à John Boyd.

C'est en analysant des batailles depuis la Grèce antique jusqu'à l'Allemagne moderne que Boyd conclut que l'avenir appartient à la guérilla – mettant à contribution les avantages-clés de la guerre contemporaine efficace (soutien moral local, vitesse supérieure d'Observation-Orientation-Décision-Action, autonomie décisionnelle...). En poursuivant la logique de Boyd, les acteurs culturels (y compris les artistes) semblent se trouver aujourd'hui dans la position privilégiée d'être les groupes (guérilla) les plus efficaces pour produire le changement social, puisque tous les avantages tactiques mentionnés ci-dessus s'accumulent de leur côté. La mauvaise nouvelle, comme Boyd lui-même l'a souligné, c'est qu'il est difficile de construire une stratégie globale à partir d'actions locales et de tactiques. Ainsi il sera difficile de remplacer un Etat par un autre Etat en se basant uniquement sur la guérilla socio-culturelle – si, toutefois, vous considérez que vous avez besoin d'un Etat.

Si vous êtes de cet avis, vous imaginez peut-être une grande révolution romantique (tout en gardant à l'esprit la mise en garde de Boris Vian) ; ou bien, vous pouvez essayer de remplacer tous les rouages de l'Etat les uns après les autres, jusqu'à ce que vous l'ayez complètement changé sans que l'on s'en rende compte et sans jamais prononcer le mot Révolution. Certes, ceci n'est pas du tout romantique...mais ce qui compte vraiment, c'est de savoir si c'est faisable. Si vous voyez l'Etat uniquement comme une entité technique (à l'instar de la bureaucratie idéale wébérienne), alors c'est en effet possible. Mais là encore, vous aurez toujours à faire face au problème de masse critique : vous serez peut-être en mesure de réunir assez de personnes pour faire une Grande Révolution, mais pas pour réussir des centaines de petites révolutions. La bonne nouvelle c'est que selon Boyd, le seul moyen pour que l'Etat puisse faire cesser la guérilla est d'éliminer les véritables origines des désordres. En entendant cette nouvelle, tous les militants sociaux penseront avoir gagné le gros lot ... mais mieux encore, il y a la recommandation finale de Boyd quant à la lutte antiguérilla : si, l'Etat ne peut pas éliminer les causes des désordres ou des agitations, il ne lui reste plus qu'à songer à retourner sa veste pour rejoindre la guérilla. Hélas, cela ne s'est pas encore vu...

Quoiqu'il en soit, l'engagement s'impose toujours. Vlad Nanca, Agitateur Culturel, s'engage en échangeant les couleurs de fond du Drapeau Communiste et celui de l'UE en remettant en question la Vérité derrière le Symbole. Ensuite, l'Agitateur Culturel Daniel Knorr s'engage en s'attaquant au système d'élection démocratique au Mexique pour démontrer comment la Bureaucratie, tout en étant médiateur du Pouvoir, l'occulte également. De son côté, l'Agitateur Culturel Mircea Nicolae s'engage en créant ses interventions locales – cent Petites Révolutions qui prennent leurs racines dans le point d'Archimède de sa Moralité. À vous de jouer.

**Istvan Szakats**  
**Commissaire de l'exposition**

# Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et/ou crédits photos lors des reproductions.



Daniel Knorr  
*¡Extranjero Ven a Votar!*, 2006  
Urne, bulletins de vote, affiche, lettres,  
articles de journaux, vidéo - Vue de  
l'exposition *¡Extranjero Ven a Votar!* au  
Protokoll Studio, Cluj-Napoca, Roumanie,  
19 octobre 2006  
© Daniel Knorr



Daniel Knorr  
*¡Extranjero Ven a Votar!*, 2006  
Urne, bulletins de vote, affiche, lettres,  
articles de journaux, vidéo - Vue d'un  
autobus transformé en galerie au Brésil  
© Daniel Knorr



Daniel Knorr  
*¡Extranjero Ven a Votar!*, 2006  
Urne, bulletins de vote, affiche, lettres,  
articles de journaux, vidéo - Vue de  
l'exposition *¡Extranjero Ven a Votar!* au  
Protokoll Studio, Cluj-Napoca, Roumanie,  
19 octobre 2006  
Photo : Protokoll Studio

# Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et/ou crédits photos lors des reproductions.



Vlad Nanca  
*I do not know what union I want to belong to anymore*, 2003  
Sérigraphies sur textile, 90 x 135 cm chaque  
Courtesy Vlad Nanca et galerie SABOT -  
Photo : Vlad Nanca



Vlad Nanca  
*Original Adidas*, 2003  
Bandes de cuir sur pieds de porc, dimensions variables  
Courtesy Vlad Nanca et galerie SABOT -  
Photo : Vlad Nanca



Vlad Nanca  
*If you give it to me I give it to you*, 2007  
installation (détail), dimensions variables  
Courtesy Vlad Nanca et galerie SABOT -  
Photo : Vlad Nanca

# Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et/ou crédits photos lors des reproductions.



Mircea Nicolae  
*Deserted Glass Factory*, 2007  
Pots en verre disposés en cercle sur le sol  
d'une usine de verre désaffectée de Bucarest  
Courtesy Mircea Nicolae



Mircea Nicolae  
*Parking Lot*, 10 octobre 2008  
Peinture blanche sur asphalte délimitant  
une place de parking avec un numéro  
d'enregistrement et un numéro d'autorisation  
fictifs (B03MNE / aut.2440)  
Courtesy Mircea Nicolae



Mircea Nicolae  
*Parking Lot*, 24 octobre 2008  
Peinture blanche sur asphalte délimitant  
une place de parking avec un numéro  
d'enregistrement et un numéro d'autorisation  
fictifs (B03MNE / aut.2440)  
Courtesy Mircea Nicolae

# Liste des œuvres exposées

Daniel Knorr

*¡Extranjero Ven a Votar!* (Étrangers, venez voter !), 2006  
15 documents encadrés - Courtesy Galleria Fonti Napoli

Invité au Mexique en 2006, Daniel Knorr propose d'installer un isolement de vote dans le musée Carrillo Gil, où des étrangers pourraient voter à l'occasion des élections législatives du 2 juillet 2006. Dès avant l'installation, le Ministre de la Culture mexicain a formellement interdit l'action, prétextant que le vote d'étrangers était anticonstitutionnel, même si l'acte de Knorr était de nature clairement artistique. Pour finir, Knorr installe son isolement dans un trolleybus, où il recueille une centaine de bulletins valides – tout en documentant copieusement sa correspondance avec les autorités mexicaines au sujet du principe de vote.

Voter, c'est un acte hautement symbolique dans toute démocratie représentative, qui implique toujours une part d'alchimie – la transformation du pouvoir du peuple en celui de l'Etat. En toute logique, l'Etat – qui détient le monopole sur la violence, selon la définition de Weber – revendique également le monopole sur le contrôle des suffrages, le système le plus répandu de violence anti-systémique. Les magiciens perdent tout leur humour lorsque leur magie est dévoilée comme tricherie. Knorr va plus loin encore : en organisant ses propres élections, il remet en cause le monopole de l'Etat sur le rite magique du suffrage. Ce faisant, il remet en question l'autolégitimation par défaut du Pouvoir lui-même. On ne s'étonne pas alors que l'Etat déploie contre lui son arme disciplinaire ultime – la Bureaucratie. La documentation de cette bataille épique se déroule comme une Tapisserie de Bayeux de la Bureaucratie – un souvenir de la défaite inéluctable de Knorr – mais aussi, à chaque ouverture, une sorte de résurrection sur ses propres termes.

Vlad Nanca

*I do not know what union I want to belong to anymore*, 2003  
2 drapeaux, 90 x 135 cm chaque - Courtesy Vlad Nanca et galerie SABOT

En exposant les drapeaux des deux entités transnationales tout en échangeant leur couleur de fond, cette œuvre balise le chemin confus et tortueux qu'a suivi la Roumanie, du Communisme à l'Union Européenne. L'œuvre transcende la comparaison UE – Communisme et remet en cause notre capacité à faire la différence entre deux versions de la Vérité. Elle met en jeu la facilité avec laquelle les symboles utilisés pour produire ces Vérités différentes peuvent se transformer l'un en l'autre. A quel point la Vérité peut-elle être stable si elle est produite, validée, entretenue et promue par l'utilisation de symboles aussi instables et vulnérables ? Selon cette lecture, l'œuvre suit le cycle de vie éphémère des ressources symboliques créées par le discours du pouvoir.

Cette œuvre a été montrée au public pour la première fois lors d'une exposition d'une journée en appartement, organisée dans la « 2020 Home Gallery » de l'artiste, en 2003. Rééditée en tant que art d'affichage à Bratislava en 2004, l'œuvre a réussi à agacer Pat Cox – président du Parlement Européen de l'époque. Selon Cox, l'idée que l'UE soit comparable avec le Totalitarisme Communiste était une insulte, car « l'Union Européenne a été créée sur la base de la libre volonté d'hommes libres ». A présent, le drapeau de l'Union Européenne avec un fond rouge est utilisé comme logo par des parties de gauche belges et français qui militent pour une Europe Sociale.

Mircea Nicolae

*100*, 2007-

Documentation imprimée d'interventions - Production de l'intervention à Rennes : La Criée centre d'art contemporain

Mircea Nicolae produit sa propre histoire affective à travers des gestes si petits et si poétiques qu'il est impossible de les décrire avec de grands mots. Au fur et à mesure qu'il vous laisse entrer dans ses sujets profondément intimes, on est apprivoisé par l'honnêteté de la fiction introspective qu'il développe. Il vous livre tout simplement sa solitude, son amour et sa sensibilité et pour cela vous vous devez de le libérer.... La réalisation de sa liberté vous permet également de reconnaître ses façons de produire et de valider la Vérité et le Bien comme étant autonomes et cohérentes en elles-mêmes. Ensuite, lorsque vous vous alignez sur sa moralité (le point d'Archimède qui fait de Mircea Nicolae le futur guerrier de John Boyd) pour y succomber le temps d'un instant, l'écroulement de votre cadre intellectuel rend possible une rencontre profondément éthique. Dans une approche réflexive, les interventions de Nicolae s'attaquent aux sujets de l'espace public, des structures de pouvoir et du potentiel révolutionnaire de l'art. C'est la façon la plus efficace de faire des révolutions.

100, c'est une série d'interventions créées par l'artiste, pour la plupart à Bucarest. Initialement il avait prévu de ne réaliser que 100 interventions, mais en arrivant vers la fin, il a découvert qu'il n'était pas facile de s'arrêter... « Le chiffre 100 est devenu n'importe quoi, n'importe où, n'importe quand – ce qui me permet de terminer la série tout en la continuant » - écrit-il sur son site Internet. Son pari le plus récent est « de continuer à faire les choses pendant 10 ans encore... à partir de maintenant ».

# Biographie

## Daniel Knorr

Né en 1968 à Bucarest, Roumanie.

Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

—

### EXPOSITIONS PERSONNELLES RÉCENTES (sélection)

#### 2011

*Limits of Jurisdiction*, Färgfabriken, Stockholm, Suède

*Dead Letter Office*, Galerie Nächst St. Stephan, Vienne, Autriche

#### 2010

*Daniel Knorr - Family Jewels*, Kunstverein Arnsberg, Arnsberg, Allemagne

*Urlo*, Galleria Fonti, Naples, Italie

#### 2009

*Block*, Artspace, Auckland, Nouvelle-Zélande

*Led R. Nanirok*, Kunsthalle, Bâle, Suisse \*

#### 2008

*Scherben bringen Glück*, Kunsthalle Fridericianum, Cassel, Allemagne

*The Way Politics influences Art and vice versa*, Fondazione March, Padoue, Italie

—

### EXPOSITIONS DE GROUPE RÉCENTES (sélection)

#### 2010

*Jahresgaben 2010*, Kunstverein München, Munich, Allemagne

*No Ifs, No Buts*, Depo, Istanbul, Turquie

*Abspann*, Kunstverein Arnsberg, Allemagne

*DWELLING-IN-TRAVEL*, Art Today Association, Center for Contemporary Art, Plovdiv, Bulgarie

*Ohne Wenn und Aber - Open Space*, Zentrum für Kunstprojekte, Vienne, Autriche

*XIV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara*, Carrara, Italie

*Les Promesses du passé*, Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne, Paris, France

*Early Years*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, Allemagne

#### 2009

*Jahresgaben 2009*, Kunstverein München, Munich, Allemagne

*the archeologists*, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal-Unteröwisheim, Allemagne

*Viva l'Italia*, Galleria Enrico Astuni, Bologne, Italie

*Various Platonsims*, Elisa Platteau Galerie & Cie, Bruxelles, Belgique

*Try to make a simple gesture, no matter how small!*, Trafo House of Contemporary Art, Budapest, Hongrie

*OPEN e v+ a 2009 Reading the City*, ev+a, Limerick, Irlande

#### 2008

*Jahresgaben 2008*, Kunstverein München, Munich, Allemagne

*Afterthought*, IrmaVepLab, Châtillon sur Marne, France

*The Library of Babel / In and Out of Place*, Zabudowicz Collection, Londres, Royaume-Uni

*U-TURN Quadrennial for Contemporary Art*, Copenhagen, Danemark

*Manifesta 7*, Comitato Manifesta 7, Bolzano, Italie

*5. Berlin Biennale für Zeitgenössische Kunst*, Berlin, Allemagne

#### 2007

*Brunnenstrasse 2007*, Bergen Kunsthall, Bergen, Norvège

*PARCELLA*, Skulpturenpark Berlin\_Zentrum, Allemagne

*Bodycheck*, Triennale Kleinplastik Fellbach, Allemagne

*Beneath the Underdog*, Gagosian Gallery - Madison Avenue, New York, États-Unis

\* Monographie *Daniel Knorr - Led R. Nanirok*, Zurich : JRP | RINGIER, 2009

# Biographie

## Vlad Nanca

Né en 1979.

Vit et travaille à Bucarest, Roumanie.

—

### EXPOSITIONS PERSONNELLES RÉCENTES (sélection)

#### 2010

*Works*, Sabot Gallery, Cluj-Napoca, Roumanie

*The End*, LAIKA artspace, Bucarest, Roumanie

#### 2009

*Commemora*, Galerie Art Point, Kultur Kontakt  
Vienne, Autriche

*My Space*, Universul Palace, Bucarest, Roumanie

#### 2007

*Happy Sunday*, Work of the month at the  
Contemporary Art Museum, Bucarest, Roumanie

Galeria Noua Home Gallery, Bucarest, Roumanie

*Boulevard Renault 12*, Institut Français, Bucarest,  
Roumanie

*Dream of Bucharest*, Akademie Schloss Solitude,  
Stuttgart, Allemagne

—

### EXPOSITIONS DE GROUPE RÉCENTES (sélection)

#### 2010

*Raising Dust, Encounters in Relational  
Geography*, Calvert 22, Londres, Royaume-Uni

*Police the police - The Young Artists' Biennial*,  
Stirbei Palace, Bucarest, Roumanie

*Social Cooking Romania*, Contemporary Art  
Gallery of the National Brukenthal Museum,  
Sibiu, Roumanie

#### 2009

*Fleuves, cneai =*, Chatou, France

*MOYA ANNUALE 09 - Part 1: Young Art Europe*,  
MOYA - Museum of Young Art, Vienne, Autriche

*Bad Times / Good Times*, Futura, Prague,  
République Tchèque

*Land of Human Rights: Being Responsible for  
Resources*, Rotor - association for contemporary  
art, Graz, Autriche

#### 2008

*Traces: Contemporary Romanian Art*, Selby  
Gallery- Ringling College of Art and Design,  
Sarasota, États-Unis

*3500cm2 - Art Poster Project*, Uqbar, Berlin,  
Allemagne

*Remix*, Galeria Raster, Varsovie, Pologne

# Biographie

## Mircea Nicolae

Né en 1980.

Vit et travaille à Bucarest, Roumanie.

—

### EXPOSITIONS PERSONNELLES RÉCENTES (sélection)

**2011**

*Mircea Nicolae*, 36 Edgewood Gallery, Yale University School of Art, New Haven, États-Unis

**2009**

*Glass Globes*, The New Gallery of the Romanian Cultural Institute, Venise, Italie

**2008**

*Ten demolished houses*, galeria 29, Bucarest, Roumanie

*Destination Metelkova*, SCCA - Center for Contemporary Art, Ljubljana, Slovénie

—

### EXPOSITIONS DE GROUPE RÉCENTES (sélection)

**2010**

*Ce qui vient*, Les Ateliers de Rennes - Biennale d'art contemporain, Rennes, France

*21 Shortlisted Artists of the Future Generation Art Prize*, PinchukArtCentre, Kiev, Ukraine

*Police the police - The Young Artists' Biennial*, Bucarest, Roumanie

**2009**

*Live Economy Lesson*, Cesare Pietroiusti, Rome, Italie

**2008**

*Zarea / Made in Republica Moldova / Apartamentul 17*, Bucarest, Roumanie

*Interventii 3*, Chisinau, Republic of Moldova

*The world is flat*, Orvergaden Institut for Samtidskunst, Copenhagen, Danemark

*Post for Kyrgyzstan*, Kyrgyz National Museum for Fine Arts

**2007**

*Back to the future*, Galeria Noua, Bucarest, Roumanie

# Texte :

José Manuel Springer, «The Foreigner Legion has voted in Mexico»,  
Cluj - Napoca : Protokoll Gallery, 2006

## THE FOREIGN LEGION HAS VOTED IN MEXICO JOSÉ MANUEL SPRINGER

Election Day passed unnoticed by the art world. Or did it? Artists and their public didn't bother to stir things up around the so-called "celebration of democracy". And that's because, although Peje had already secured the presidential position and while he was not the candidate of culture and art, at least he represented the least evil choice; the rest were just simple formalities. However, behind all the election activities lie a lot of inequities, discontent and inertia which, for us, those who have already been through some election episodes, are part of the local folklore.

A year ago, I gave an invitation to a German artist of Romanian origin, Daniel Knorr. I invited him to attend an exhibition entitled *Chocolates* which was to take place – unless the authorities intervened – at the Carrillo Gil, in October. Daniel's works drew my attention from the very beginning, because they challenge many political situations, questions related to security, to cultural identity and even to economic issues. The issue of illegality proposed by the *Chocolates*\* exhibition, offered the ideal context for an artist like him to put forth a risky proposition.

The celebrity of the artist's name is directly proportional to his ability to raise ideas, concepts and prejudices in an arguable and risky position. And Mexico was no exception. By gathering information about the federal elections before reaching the capital city, it didn't take him long to discover that, in this country, like in any other country of the world, foreigners cannot vote. But he also noticed that many foreigners, including members of religious cults, are forbidden even to express their opinions regarding political issues. The famous 33, which could be the name of a bar for foreigners, is the Constitution article most cited in situations when the presence or the action of a foreign citizen is considered undesirable. Daniel wouldn't pass up the chance of time and place offered by these elections to try, among other things, the flexibility of the system.

The memories of the Atenco events, when three foreign citizens had been harassed and expelled for simply documenting the brutal repression of the peasants, were still fresh. The culture law initiative, which the Representatives Chamber had let pass without giving it too much importance, was also in full fling. And, of course, it was the time of the World Football Championship, with its avalanche of nationalistic messages and, the time of the political campaign with its extremely poor slogans offer – rather advertising than engaged.

Daniel Knorr's work was presented at the Trolebús Gallery, because the authorities from the National Institute of Beaux Arts had decided that the project violated the above mentioned [article] 33 and, obviously, they were more interested in maintaining the legality, the joy of every bureaucratic activity, than in protecting the right to the free expression of ideas.

*Stranger, come and vote!* is a work which raises the question of the opportunity of every individual to let their opinion be known. Even though, materially speaking, this work very much resembled an official ballot box, it engaged the public in a free and open action. Over an eight hour period, 85 people of foreign origin or having dual citizenship showed up in order to mark a ballot bearing portraits of the five presidential candidates, their logos and campaign slogans. The process of creating the work was rigorously projected by Daniel Knorr, from the design of the ballots and the posters, to the installation of the ballot box inside the Trolebús Gallery, which was offered for this purpose by Ariadna Ramonetti and María Fernanda Sales.

The day of the election process was video-recorded by Adriana Camacho who observed it very closely and was also documented by national and international press reporters. At the end of the day, the following figures were tallied: Andrés Manuel López Obrador – 44 votes; Patricia Mercado – 21; Felipe Calderón – 12; Roberto Madrazo – 2; Campa – 0; 3 invalidated ballots; and one vote for Snoopy. What is the result of these figures? The reading of this work raises the question of a nationalistic exclusivity – when we become very aware that in our days, nations become more permissive due to the free market economy, to the participation in common conflict fronts and to the penetration of the de-territorialized technologies of information.

On the other hand, if one examined the data concerning the participants, one would notice that they were primarily between 30 and 50 years old, representing a level of experience lived inside and outside a cultural community, which makes people feel they belong to a community and/or they are excluded from an inclusive process of consulting opinions. It's obvious that, dealing with a popular area somewhere between the artistic community and the critical opinion, the result of the vote favored the center-left candidates. But the most significant thing about Daniel Knorr's work is the fact that it proves that contemporary art may question and challenge any limits which, in spite of their historical and ideological origins, request a deeper examination. This is the function of art which is absolutely necessary and which cannot be discarded.

The *Chocolates* exhibition will be open starting with November 4 at the Alvar Carrillo Gil Art Museum.

Traducere de Alex Moldovan

# Texte :

Marcel Janco, «Two or three things I know about Vlad Nancă»,  
in *Vlad Naca / WORKS*, Cluj-Napoca : galeria SABOT, 2010

## TWO OR THREE THINGS I KNOW ABOUT VLAD NANCĂ

Marcel Janco

The work of Vlad Nancă reminds me of a rebus. The first time I came across his work I felt that there was something lying underneath. It was not as easy as it seemed, though. Like a rebus, it all looks like a nice scenario where everything happens to be in the right place without a specific reason. Only after one goes beyond appearances, important issues emerge. The set was not as nice as we would have thought; this refined game – yes, we have to play along – asks for a specific attitude in order to reveal how complex our everyday life can be.

### LET'S PLAY WITH MEMORY

The first work I saw was *Dacia - 30 Years of Social History* (2003) at the 3rd Prague Biennale. The artist created a looped slide show with Renault 12 Dacia cars, which were the most common cars in Romania years ago. Its design was kept unchanged for nearly twenty-five years, a perfect metaphor for the social environment that Nancă focuses on. Erden Kosova writes that “not being courageous enough to vision a future to come, but mistakenly falling back to the prisons of a past, this car started to illustrate allegorically the mental and economic stasis of a whole country (and ideology). Far from small but gradual subversions of a peripheral culture that takes the discourse of the central culture and displaces it playfully, as affirmed in Homi Bhabha's theoretical work, the Dacia came to symbolize ossification and establishment of poverty. Nancă's use of them is perhaps an elegiac farewell to one of the objects that defined his urbanscape from his birth on, but also a progressive attempt to seal off the past.” Nancă's work reveals how multi-layered daily life can be. The same attitude comes up again even stronger in *Queue* (2009), exhibited in a private space in Bucharest and then in New York, during Independent. At first glance, the work is just a series of porcelain animal figurines arranged in order of height. For those who did not grow up in a former Communist country, the easiest association that comes to mind is Noah's Ark or simply a kid playing with his mother's objects. In fact, the title reveals the real meaning: those nice porcelain animals are in line to get food, clothes or milk, like most of the citizens living in the Soviet Block. A perfect way to understand Nancă's creation is to compare the work with Roman Ondák's *Good Feelings in Good Times*, which consists of a queue that can be staged at any time (it has been made in 2003 outside the Kölnischer Kunstverein in Cologne and adapted for the 2004 Frieze Art Fair in London.) In Nancă's work, professional actors, who, in Ondák's work nonchalantly feign spontaneously assembling and dispersing queues according to the artist's instructions, are replaced by kitschy domestic objects. The impact of reality does not always need to be staged *realistically*. In this work, irony is the cure for a Past that must be digested. The last work I would like to bring up is *Commemora* (2009) created in collaboration with Maria Heinke. For the final show, concluding his residency at KulturKontakt in Vienna, an Austrian woman, Mrs. Heinke, sat on an armchair on an empty stage, knitting a black scarf. She started working on it in the first day of the exhibition and she continued to knit every day, her effort resulting in a scarf of about 10 meters long, a memorial dedicated to the victims of the 1989 Romanian Revolution. During the bloody days of December 1989, countless news stories were told on television. One of these was of a group of old ladies who had sent knitted socks and gloves to the soldiers guarding the national television building in Bucharest. But Nancă is not content with a warm, simple moral. Three details render the scenario simultaneously complex and funny. The first is the fact that the woman knitting is Austrian and not Romanian. The artist thus passes the difficult task of remembrance to the West: it is the West who must digest

# Texte :

Marcel Janco, «Two or three things I know about Vlad Nancă»,  
in *Vlad Naca / WORKS*, Cluj-Napoca : galeria SABOT, 2010

Romania's past. The second clue to Nancă's guile is the use of a domestic figure: an old woman knitting. Finally, the photograph accompanying the performance and featuring the artist with the 10 meter scarf wrapped around his body is a black and white version of Austrian Erwin Wurm's famous *One Minute Sculptures* and it represents an attempt to demolish any possible interpretation of the work. The moment you look at the old woman like a symbol of a country devastated by a cruel dictatorship, the artist intervenes and turns everything around towards irony. Nancă's attitude recalls the device used in *Life Is Beautiful* (1997), a film that tells the story of a Jewish Italian, Guido Orefice (played by Roberto Benigni, who also directed and co-wrote the film), who must employ his fertile imagination to save his family during their internment in a Nazi concentration camp. With the right frame of mind, even prison food becomes a delicacy.

## THE HISTORY OF ART? SOUNDS LIKE FUN

Contemporary art is full of quotations, citations and appropriations from art history. When it comes to Romania, we think of the traces of Piero della Francesca's frescos in Victor Man paintings or Adrian Ghenie's obsession with Dada and Duchamp, not to mention the practice of Ciprian Mureșan, whose reinterpretation of Maurizio Cattelan's *La Nona Ora* (1999), fantastic cover of Yves Klein's *Leap into the Void* (1960), *Leap Into the Void-After Three Seconds* (2004) as well as his version of Brâncuși *Infinite Column* made with McDonalds' trays come to mind. Vlad Nancă is not as prolific because, for him, History is more fertile and vibrant. However, in one work where again, like in a rebus, different layers come together, but this time collocated within the legacy of Romanian visual art. *Hyphen* (2009), created with Nona Inescu, consists of a black and white photograph in which Nancă and Inescu – a man and a woman – stand facing each other, linked by a series of rubber bands that bend their bodies, placed at a certain distance, from the shoulders to the ankles. The tension between the two bodies created by the rubber bands is visible. *Hyphen* is a direct quotation from the eponymous sculptures by Romanian artist Paul Neagu (Bucharest, 1938 - London, 2004). Donald Kuspit writes that "Paul Neagu's hyphen raises an important question: does the hyphen force the union, as it were, or does it merely propose and suggest its possibility? Does it express the wish for togetherness or its reality? Does the hyphen acknowledge an inherent tendency to unity among incommensurate things – but not necessarily its realization does the hyphen convey the actuality and durability of unity? Neagu's hyphen construction is intriguing by reason of its absurdity. On the one hand, it is a convincing unity – a kind of occult balance – of ostensibly incongruous parts: three legs curving toward the ground and ending in clawlike points, support a large rectangle. On the other hand, the discrepancy between the parts is glaring, to the extent that we feel the construction is about to fail apart or lose its balance and collapse – that it is all too tentative. And yet it is stable enough, however much it stands precariously on tiptoe, like a bizarre ballet dancer poised to spring – the elongated third leg, attached to the center of one side of the rectangle, is a kind of leap of faith in itself – and however tense the relationship between its parts." If you look at this specific work it's almost impossible to understand the connection, which makes everything more refined and attractive. On the other hand, the work is tricky because formally it reminds more of a performance between Marina Abramovic and Ulay. But, as with any other work created by Nancă, the easiest way to get into the work is always the wrong one. In fact, the idea of *Hyphen* is here generated by the empty space created by the two bodies; at the same time, the tension reaches breaking point because Nancă and Inescu are a couple and they want to be together. They are not questioning the limits of body and mind like Marina Abramović and Ulay. To confirm this playful element that reveals the

# Texte :

Marcel Janco, «Two or three things I know about Vlad Nancă»,  
in *Vlad Naca / WORKS*, Cluj-Napoca : galeria SABOT, 2010

spirit of the work is the fact that "rubber band" is indeed a very popular game among children everywhere. Therefore, the work tries to mislead the viewer: one would think this is just a quotation from Marina Abramović and Ulay and instead it is from a Romanian historical artist who lived and became famous in London (the fact that the piece was documented in London's Kensington Park is not a coincidence); once you realize the connection with Neagu, the presence of a childish game subverts the previous interpretation and opens up new and unexpected paths for interpretation. In Nancă's work, Romanian art history is intertwined with gender studies without forgetting the fundamentals of his practice: a large dose of playfulness. We may make fun of art history with no obligation to coherence.

## NANCĂ'S ULTIMATE SABOTAGE

For his show at Sabot, Nancă turns to reality and this time the reality he addresses is that of the last few years in Romania, characterized by sudden prosperity and exaggerations. Because of the total absence of references from art history, the show resembles a contemporary version of Dürer's *Melencolia*. The space is enriched by a series of objects, each of them with a specific meaning and place (yes, like a rebus!): a large box, a collection of funnels, two pairs of wooden portals, a tripod, a cement bag and a mattress. The artist describes the deliberate assortment of odd things as "'beautiful' works. However un-political I might try to be, I think there is politics in everything and I think there is also a critical discourse in this exhibition." Beauty is nothing without depth. At the same time, Nancă's melancholia (he uses the word "poetic") is an attempt to make something that elevates ordinary domestic life to an aesthetic Olympus: the common becomes precious. While many contemporary artists use such a strategy, Nancă envisions the life of such objects in space and their connection with the artistic genre of melancholia opens up new avenues and new channels for interpretations. Furthermore, it is interesting to note that, in his show in Bucharest, the ideas are not concentrated in one object or project, but scattered throughout the space, pasted in different angles and corners, allowing the viewer to wander in search of a meaning. Like a choir, they sing by themselves, but they give their best when singing in unison. There are only two or three things I know about Vlad Nancă, but sure enough, even if there is *something missing* in the show, it will definitely give you *something more*.

# Texte :

Mircea Nicolae, «A young Beuys», in [www.nyartsmagazine.com](http://www.nyartsmagazine.com), Summer 2010



Mircea Nicolae, *Deserted Glass Factory*, 2007. Glass modules arranged in a circle on the floor on the second level of a deserted glass factory in Bucharest. Courtesy of the artist.

One day I left my house and visited a park during a time of my life when things were not going very well. It inspired me and I soon began to do different things in the deserted spaces. I started to visit these places because of the powerful impact that these abandoned places had on my senses.

My project started as a form of therapy and it was extremely important to me as a person. It was also a way of staying in touch with someone I loved. Gradually things changed, people surrounded me, and in the end, my interior monologue dissipated to some extent.

Usually I place the things I do under the name of intervention. One always works on a context that changes in the end, whether this happens in the street, inside a gallery, in front of a public, or within the general art system.

Between July 2008 and July 2009 I had a home gallery in the living room of the apartment where I live with my mother and sister. At the end of the 10 exhibitions that took place, all of the exhibits were given to the public through a raffle or tombola process. Through this gesture, I was trying to criticize two types of behavior (I was bothered by the gallery circuit in Bucharest). One was the evident lack of interest for the exhibited work coming from the people who were present at the openings; the other was preferential socializing, based on the different power relations on the local art scene.

After my home gallery closed, I continued to work on my own and to support the work of other young Romanian artists through my curatorial projects. In 2009, I won a six-month residency at the Romanian Cultural Institute in Venice, which I turned into an exhibition opportunity for young Romanian artists, who were selected via an open call.

The name of the project was *Young Romanian Art*, and it took place between July and November 2009, in the New Gallery of the Romanian Institute in Venice. It was made up of a series of 14 one-week exhibitions that were trying to promote the work of 33 young Romanian artists during the Venice Biennial 2009.

# Texte :

«Pinchuk's New Generation Art Prize announces winners»,  
in [www.artreview.com](http://www.artreview.com), 13 décembre 2010



## Pinchuk's New Generation Art Prize announces winners

Posted by News on December 13, 2010 at 12:00pm

[View News's blog](#)



The New Generation Art Prize, established by Victor Pinchuk and the Pinchuk Foundation, announced on Friday evening that 36 year-old Cinthea Marcelle, a Brazilian artist, was the winner of the main \$100,000 prize, whilst a special prize of \$20,000 was given to Nicolae Mircea. Marcelle's work, on show in the exhibition of the 21 shortlisted artists, featured videos of performative actions involving the landscape.

In *475 Volver* (2009), for example, a bulldozer drives around and around in a loop, creating the infinity symbol, moving earth from one side of the loop to another. In another, *Ponte 193* (2007) a fire engine drives around in a circle, spraying water from its hoses into the centre of the circle continuously. Of the award money, \$40,000 must be spent on the creation of new work, whilst the artist is free to do as they wish with the remainder. Marcelle, who has recently had a baby, announced that she would be using the prize money to experiment, and that it would give her some time to plan new projects. Nicolae Mircea

showed an installation and video that comprised a project entitled Romanian Kiosk Company, creating a history of the architecture of kiosks for street vendors alongside the relationship to other architectural styles that emerged in relation to the politics in his home city of Bucharest.

The winner of the Main Prize was selected and announced by the international jury consisting of Daniel Birnbaum (Sweden), Okwui Enwezor (Nigeria), Yuko Hasegawa (Japan), Ivo Mesquita (Brazil), Eckhard Schneider (Germany), Robert Storr (USA) and Ai Weiwei (China), who had to contribute via video conferencing, due to the fact that he was being held by Chinese authorities to stop him from attending the Nobel Prize ceremony. The award ceremony, held in Kiev, Ukraine, was attended by international museum directors from across the globe, as well as the prize's mentor artists Takashi Murakami, Damien Hirst, Andreas Gursky and Jeff Koons. Murakami's Geisai project was repeatedly mentioned during the ceremony as an inspiration for Pinchuk's prize. Sir Nicholas Serota, a member of the prize's international board, who was also in attendance, commented that this new, international, open-submission prize was one of the first to recognise that the world has changed, and the need to look across the globe.

# Informations pratiques

---

## LIEU & HORAIRES D'EXPOSITION

La Criée centre d'art contemporain  
place Honoré Commeurec - halles centrales  
35 000 Rennes France  
Métro République  
tel. (+33) (0)2 23 62 25 10  
fax (+33) (0)2 23 62 25 19  
la-criee@ville-rennes.fr - www.criee.org

---

### Entrée libre et gratuite

du mardi au vendredi de 12h à 19h  
samedi et dimanche de 14h à 19h  
fermé le lundi et les jours fériés

LA CRIÉE  
CENTRE D'ART  
CONTEMPORAIN  
RENNES - F

Place Honoré Commeurec  
Halles centrales\_F 35000 Rennes  
T. (+33) (0)2 23 62 25 10 \_ www.criee.org

---

Contact presse : Marie Lemeltier  
T. +33 (0)6 81 16 02 28  
comcriee@marie-lemeltier.com

---

---

## VISITES À LA CRIÉE

### EN INDIVIDUEL

Un «document visiteur» présentant le projet d'exposition est mis à disposition de chacun dans l'espace, pour vous accompagner dans la découverte des oeuvres. Les agents d'accueil de La Criée sont présents pour répondre à vos questions ou entamer une discussion à propos des expositions.

### EN GROUPE

Le service des publics de La Criée propose des visites commentées accompagnées d'un médiateur :

du mardi au vendredi :

Pour les groupes enfants : de 10h à 12h  
Pour les groupes adultes : de 14h à 18h

Les visites de groupes sont construites selon la demande particulière des publics afin de partager des moments privilégiés de rencontre avec les oeuvres. Les visites pour les groupes sont gratuites, sur réservation uniquement.

### Renseignements et réservations :

Service des publics  
Carole Brulard  
T. 02 23 62 25 10 \_ cbrulard@ville-rennes.fr



Radio  
Campus  
Rennes  
88.4



VIVRE EN INTELLIGENCE

