

# MATEI BEJENARU.

## DENSITATEA CONCEPTELOR

Text  
CRISTIAN NAE

*Tăcănitul aspru al caruselului fotografic oferă un ritm sacadat, constant și mecanizat, enunțurilor vizuale ce se proiectează pe peretele alb, neutru. La fiecare opt secunde, se prezintă câte un cadru fotografic alb-negru, compuse cu grijă – un hătiș de crengi care devin linii, trasee vizuale, potențialități de construcție a lumii. La anumite intervale de timp, sunetul pădurii – foșnete de crengi și frunze, ecoul unor pași –, umple încăperea. E o senzație stranie în acest interval, deschis între imagine și sunet, în care succesiunea imaginilor statice provoacă imaginația. Solitudinea privitorului se întâlnește cu cea a artistului – reclamată, proclamată și înscenată.*

După o vreme, observi că natura este înregistrată, că prezența artistului în cadrul este mărturisită prin indicii tehnologice, că informația vizuală prezentată este doar o parte din cea care se construiește sub ochii tăi. Brusc, un poem întrerupe succesiunea cadrelor. Este o poezie materialistă, cu reminiscențe moderniste, care amintește de atomii ciocnindu-se în gol ai lui Lucrețiu; un poem despre deviație, despre linie și punct, despre geneza spațiului vizual prin intermediul luminii și al vitezei. În raport cu acesta, ritmul caruselului devine un instrument de frazare, un procedeu de aglutinare sintactică.

Poemul scris persistă mai apoi în memorie, însoțindu-te în actul contemplării celorlalte imagini fotografice, de mari dimensiuni, înrămate și izolate. Între imagine și adnotarea sa se deschide un alt interval, un hiatus al semnificației, o pură potențialitate. Textul nu descrie, nici nu ancorează imaginea, ci traduce într-un alt mediu, într-un alt limbaj potențialitățile acesteia. Imaginile însese te poziționează într-un anumit fel (ca martor și confident, dar și ca explorator al modului în care istoria și societatea se reconstruiesc în spațiul mintal al artistului); te privesc înapoi, îți oferă un anumit timp pentru contemplare și propun un ritm care contrastează, contrapunctează și alteori imită ritmul cotidian, acolo unde istoria se articulează diferit și se rescrică de fiecare dată ca istorisire trăită.

Expoziția deschisă de Matei Bejenaru la Galeria Anca Poterașu pare, la prima vedere, un exercițiu conceptual neoromantic. Titlul său indică faptul că traseul sinuos al unei reflectii subiective (denumit de artist „marș de gândire”) asupra cotidianului reprezintă aici metodologia specifică de cercetare, care combină documentarea fotografică cu înregistrarea audio, filmarea și gestul performativ cu comisionarea unor lucrări artistice – de această dată, materializată prin poemul scris de criticul de artă Doris Mironescu la indicațiile artistului. Nimic mai adevarat și, totodată, mai îndepărtat de miezul acestei reflectii poetice și totodată politice.

Deși Matei Bejenaru pare a fi renunțat complet la practica socială care l-a definit vreme de aproape două decenii, aceas-

ta s-a rafinat, în fapt, devenind multistratificată, implicită, abstractă și autoreflexivă. Poezia conceptuală a lui Matei Bejenaru se hrănește acum din sublim, din crepuscular și liminal; mai precis, ea urmărește să extindă limitele capturii fotografice, reflectând asupra posibilităților pe care le eliberează întâlnirea dintre lumină, planul reprezentării și temporalitate. Spațiul subiectiv al peisajului ca loc explorat, cel obiectiv al spațiului exterior și cel metaforic al spațiului reprezentat în fotografie se întrepătrund.

Marile teme romantice (solitudinea artistului, fractura reprezentării și tensiunea sublimă a imaginării, motivul naturii ca alteritate – fie că este vorba de perceptia augmentată a pădurii ca desen abstract sau de monumentalitatea abstractă a desertului Negev, scăldat într-o lumină triumfală – estetica ruinei), sunt toate prezente în această expoziție. Și totuși, miza acestui discurs fragmentar este mai curând cea a devoalării disparităților istorice și a disjuncțiilor temporale care permit unor consistențe semantice și afective labile și contingente să se formeze în actul receptării în anumite condiții perceptuale determinante.

În ultimii ani, continuând analiza transformărilor societății românești din prisma moștenirii moderne și a reconfigurării tipurilor și formelor de gândire prezentă în proiecte precum *De la A la B*, Matei Bejenaru a documentat o serie de instituții care urmau să se închidă, să dispară sau să fie regândite. El este interesat îndeosebi de momentul în care obiectele sau mecanismele, o dată funcționale, erau acoperite în aşteptarea noii lor istorii. În expoziție, imaginea timpului suspendat în Muzeul de Științele Naturii din Iași, în care cutiile împachetate sunt corespondentul unor unități de informație înghețată în cadrul fotografic, este, poate, cea mai relevantă în acest sens. Reflectia artistului asupra istorisirilor regionale și a hiatusului dintre acestea se produce prin explorarea temporalității – a regimului schimbării, lente sau accelerate, care se produc în diverse spații explorate – deopotrivă propice solitudinii și marcate inevitabil de cadrul social din care te extragi temporar, temporalități naturale și artificiale, abstracte și concrete.

Așa se explică interesul său pentru evidențierea disparităților



Matei Bejenaru, *Muzeul de istorie naturală din Iași*, 2015. Print Digigrafie montat pe Dibond, Hartie Hanemuhle Photo Rag, rama stejar natur. Detalii tehnice: - dimensiune 120 x 150 cm, - fotografie realizată cu aparatul Toyo 810, - film foto: Kodak Portra 160 (dimensiune 8 x 10 inch). Courtesy of the artist and Anca Potorasu Gallery

caracteristice modernismului, introducând tot mai mult viteza ca o nouă dimensiune a timpului în analiza asupra continuumului spațiu-timp. Investigarea geografiei relaționale, prezentă în lucrările sale conceptuale din deceniul trecut (precum *Ghid de Călătorie*) a fost înlocuită, treptat cu studiul transformărilor cronotopice. Temporalității exterioare, străine operei de artă, i s-a adăugat acum o temporalitate internă, specifică acesteia, un „temp fizic”, după cum îl denumea recent Keith Moxey. Discursul său artistic, caracterizat acum printr-o translare reciprocă a mediilor și a fragmentelor autonome, pare a căuta punctele de joncțiune între condițiile reprezentării și formele acesteia, momentele în care imaginea concretă eliberează o anumită tensiune a reflectiei, condensată în aşteptarea privitorului-participant capabil să parcurgă traseul realizat de artist asemenea unui companion, a unui camarad de drum.

Lui Matei Bejenaru îi plac limitele – mai precis, calculul matematic al limitei; geometria asimptotică, apetența pentru sublim, camuflată însă în accelerarea vitezei, în abstracția mentală care dă limita reprezentării. Nu este însă iconoclast; dimpotrivă –

imaginile sale au granulație, subliniată de materialitatea tehnologiei aparent învechite, analoge, care se interpune ca mărturie a densității sau opacității mediului explorat – deopotrivă cel social și cel lingvistic, precum și a temporalității înscrise în specificitatea mediului și implicit, a tehnologiei utilizate.

Aparent, Matei Bejenaru a devenit nespecific; abstract, conceptual, sobru; pare a fi neangajat politic sau social. Cu cât este însă mai abstract, cu atât poetica lucrărilor sale trădează mai multe despre situațiile sociale în care gândirea sa se mișcă – căci analiza diversității modurilor de reprezentare ale timpului și contestarea unor modele liniare ale temporalității poate deveni, urmându-l pe Walter Mignolo, un simptom al gândirii decoloniale. În această expoziție, artistul devine un *echronomist* care compară spațiile, transgresează specificul locurilor, construiește linii de fugă între teritorii deja demarcate. Explorând abstracția ca schematism al gândirii, mai curând decât al formei percepute, Matei Bejenaru adaugă astfel tradiției conceptualismului romantic dimensiunea suplimentară (și suplementară) a materialității mediului în care gândirea se construiește.