

O familie de imagini

Răsfoind paginile acestei publicații, cititorul va simți cu acuitate că se află nu în fața unor *imagini* care funcționează independent unele de altele, ci în fața unei *familii de imagini*¹ a căror natură investigativă și calitate picturală trădează prezența unui anume mod de a privi și înregistra lumea, esențial în construcția mesajului fotografic angajat de proiectul lui Matei Bejenaru. La o primă privire, ritmul continuu sau, dimpotrivă, aleatoriu al imaginilor parcurse revărsă asupra cititorului un fluid de informații extrem de diverse. Prezența stinsă a dealurilor, reflecțiile idilice ale pământului scaldat de soare sau pierdut sub aerul înghețat al iernii, atmosfera taciturnă a gospodăriilor, interioarele aglomerate și măcinate de timp, muncile sezoniere, târgurile ambulante, fizionomiile tăcute ale bătrânilor, aerul adesea îmbătrânit și plictisit al tinerilor, toate acestea recompun un peisaj rural contemporan recognoscibil pentru mulți dintre noi și totuși atât de schimbat și de neașteptat. Ceea ce cititorul percepe prin procesul de asociere al imaginilor este, fără îndoială, greu de definit la o primă privire, deși el poate identifica cu ușurință șirul de evenimente recurente ale unui flux cotidian în care oamenii muncesc, se odihnesc, au timp liber, participă la sărbători în cadrul comunității. Prezentul regăsit aici și experiențele evocate nu-l confruntă nicidecum pe cititor cu o imprimare elocventă, literală, a vremurilor noastre. Prin intermediul idiomului particular al fotografiei propuse de Matei Bejenaru, lumea capătă concretețe. Cu toate acestea, fotografia nu este doar mărturia unui mod de viață îndepărtat de agitația centrelor urbane, nu este doar un document sau o „fereastră transparentă”² către lume, ci un vehicul care expune dispozițiile unui *loc* — aura interioară, energiile sociale, reminiscențele vechiului în ecuația noului. Așadar ce ne comunică Matei Bejenaru? Care este imaginea-sursă a acestei familii?

„Cele mai puternice elemente ale unei opere de artă sunt, adesea, tăcerile ei”, scrie Susan Sontag³. Regăsim intensitatea acestor tăceri și la familia de imagini, pe care Bejenaru o denuște, fără pretenții, PRUT. Pauzele care traversează această serie fotografică, reflectate în detaliile care își mențin o aparentă independență față de context, în momentele din zi străjuite de un aer poetic și în experiențele izolate, aproape ireale, trăite de subiecți, sunt surse de informație pe care

1 Vezi W.J.T. Mitchell, „What Is an Image?”, în *New Literary History*, vol. XV, nr. 3, primăvara 1984, pp. 503-537.

2 Ibid., p. 504.

3 Susan Sontag, „Despre stil”, în *Împotriva interpretării*, Editura Univers, București, 2000, p. 51.

cititorul le decodifică pe măsură ce depășește naturalismul reprezentării și înțelege alegerile personale ale artistului. Odată dezvăluite privirii, acestea explică, cu directețe, care este adevăratul subiect al fotografiilor sale. Observăm, trecând de impresia imediată, cum Bejenaru își concentrează atenția asupra unei singure zone, luându-și un unic reper: râul Prut. Prutul și arealul său imediat devin motivul unei minuțioase cartografii vizuale a mediului rural, inițiată de artist în 2011, în care, an de an, se acumulează zeci de negative care numai împreună, asemenea unei *familii*, proiectează preocupările centrale ale unei părți importante a societății românești după aderarea sa la Uniunea Europeană. Insistența cu care artistul stăruie asupra citirii anumitor secvențe de cotidian, seriozitatea cu care abordează realitățile micilor sate și comune care mărginesc cursul râului în partea sa românească, implicarea profundă în cunoașterea transformărilor sociale prezente în viața de zi cu zi a oamenilor, precum și decența cu care interacționează cu aceștia ne indică dublul regim al proiectului pe care Matei Bejenaru îl întreprinde.

Pe de o parte, PRUT reprezintă un excurs personal, interiorizat, într-o lume zdruncinată de modernizarea în sincope a ultimilor ani, de punerea între paranteze, în condițiile angoasante ale societății românești postsocialiste, a unei clase sociale, statornică în ceea ce privește atașamentul său față de loc, însă subreprezentată, lăsată să-și găsească propriile forme de adaptare și instrumente de supraviețuire. PRUT trasează astfel, de o manieră intuitivă, istoriile recente ale unui *loc*⁴ și, prin extrapolare, ale istoriei gândirii sociale recente în spațiul românesc. Pagină cu pagină, imaginile înfățișează fenomene și manifestări de viață și cultură materială caracteristice comunităților din zona Prutului, explicând felul în care acestea au înțeles să-și negocieze poziția sub impulsul noilor mecanisme economice și sociale ale ordinii neoliberal. Pe de altă parte, proiectul PRUT funcționează asemenea unei cercetări de teren, unde linia de demarcație între artistic și antropologic este extrem de fină. Poate tocmai din acest motiv nu poate fi ignorat tipul de scriitură articulat de discursul fotografic. Și aceasta pentru că fiecare dintre fotografiile seriei PRUT în care contemplăm datele unei lumi subpopulate, marcată de precaritate și (in)adaptare la cerințele agresive ale pieței globale (a muncii), angajează o dimensiune antropologică a privirii. Aici, camera se îndreaptă deopotrivă înspre subiecți și spațiul în care aceștia conviețuiesc. Rigoarea compozițională, intensitatea picturală a luminii, simțul distanței și al apropierii de subiect, dar și aspectul documentar al reprezentării, toate converg către localizarea însușirilor proprii unui teritoriu. Oameni, gospodării, drumuri, tarlale se succed unele după altele. Cu fiecare călătorie pe care Bejenaru o face, teritoriul este observat și fotografiat, cu fiecare revenire, acesta este redescoperit și fotografiat din nou. Oameni, case, gospodării, drumuri, tarlale. Uneori încremenite în timp, alteori schimbate. În unele sate sau comune, rânduielile locului par să funcționeze în alt ritm de la an la an. Unele case dispar, altele noi sunt în construcție. Drumurile de țară, mai ieri pline de glod, astăzi sunt asfaltate prin programe europene. Și oamenii răspund neprevăzutului și opțiunilor economice. Cei tineri

4 Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Editura Humanitas, București, 2006.

decid să plece la muncă în străinătate, cei bătrâni aflați la oraș aleg să se întoarcă în casele părintești de la țară. Însă, de cele mai multe ori, în aceste fotografii ne întâmpină sentimentul unei detemporalizări, datorat eșecului credințelor politice (trecute și prezente) și reconfigurării orizontului social de așteptare. Din acest motiv, natura raporturilor care se stabilesc în acest univers este reglementată în principal de factorii economici. Există permanent în seria PRUT o referință la munca (fizică), la mobilitatea celor care muncesc, la condițiile în care munca se desfășoară și la constrângerile pe care le presupune.

Acest mod de a privi teritoriul, de a-l reconstitui, consolidează o realitate a fotografiei care nu este inclusivă, ci selectivă; o realitate care nu reiterează imediatul, ci augmentează momente, expresii, stări, gesturi a căror retorică este atât de familiară, încât ochiul le evită. Politicile fotografiei la Matei Bejenaru și implicit modul propriu de a privi evidențiază un conținut angajat, ce refuză estetizarea, dar care, în schimb, istoricizează imaginea, localizând-o în interiorul unei narațiuni colective și a unei culturi. Lumea PRUTULUI nu este cea a unei „umanități abstracte”⁵, ci este lumea unor comunități aflate în dezechilibru, al căror mod de a gândi, de a (re)acționa revelează relația incertă dintre vechile experiențe și noile așteptări, dintre vechea logică istorică și cea nouă. Cu alte cuvinte, ruralul de care Bejenaru este interesat este unul al paradoxurilor, unde întâlnim laolaltă formele schimonosite ale tranziției postcomuniste și formele cinice ale pieței libere. În acest sens, cele cinci categorii distincte, valorizate de artist ca subcapitole ale cercetării sale — Teritoriu, Locuire, Economie, Oameni și Cotidian — schițează o perspectivă valabilă, deși restrânsă doar la acest areal, asupra ruralului în România. Alături de ele, regăsim notațiile artistului, însemnări factuale și contextuale ce refuză în mod conștient să discute imaginea în termeni de bine sau de rău. Ele prezintă sensurile acțiunilor umane și ne încurajează să ne imaginăm ceea ce se află dincolo de cadrul propriu-zis al fotografiei. Totuși, o asemenea luare de poziție nu limitează rațiunea proiectului doar la constituirea unei arhive de fotografii, care poate deveni sursa unui viitor studiu dedicat mentalităților și tiparelor de comportament în această parte a țării, deși în interiorul familiei de imagini se sedimentează o serie de teme valorificate de disciplinele sociale. Procesul este unul diferit. Matei Bejenaru nu este implicat în cadrul unor campanii sociologice, așa cum au făcut-o fotografi ca Iosif Berman sau Aurel Bauh. Narațiunea lui nu este una liniară, nu este sistematizată conform unei grile sociologice sau unui repertoriu de teme. Momentan el este un solitar. În cazul său, actul de a fotografia este concomitent o metodă și un punct de vedere, dar și o modalitate de a-și verifica intuițiile și de a acorda demnitatea cuvenită acestei lumi. A fotografia, pentru Bejenaru, este un act social. Mai presus și dincolo de viziunea picturală a reprezentării, de aerul poetic infuzat de calitatea analogică a filmului, există un anumit sens comun înscris acestei *familii de imagini*: un sens social, fundamental pentru înțelegerea concepției vizuale pe care o susține proiectul PRUT. Din acest motiv, orice încercare de a disocia imaginea fotografică de caracterul

5 Allan Sekula, „On the Invention of Photographic Meaning”, în Vicki Goldberg, ed., *Photography in Print*, University of New Mexico Press, New Mexico, 1988, p. 473.

ei social⁶ este dificilă. Imaginea socială oferă cheia de citire pentru întregul proiect, ea este imaginea-sursă a acestei familii. Însuflețit nu de impulsul de a contempla și de a formaliza regimurile de manifestare ale noilor valori eurocentriste, ci de dorința de a înțelege orizonturile epistemice ale unui proces social și economic local, mutațiile colective și posibilitățile de rezistență la anumite modele, PRUT cultivă un limbaj al fotografiei ghidat de etica angajamentului, mutând în acest fel sensurile intrinseci ale imaginii din planul esteticului în cel al eticului. De pe această poziție, PRUT elaborează un punct de vedere. Într-adevăr, polifonia relațiilor care se stabilesc la nivelul fiecărei fotografii, dar și în cadrul întregii familii, permite țeserea unei structuri dense de semnificații și argumente despre o lume austeră, neîmplinită. Camera studiază și izolează momente. Ele surprind polaritățile, procesul de enclavizare, efectele unei modernizări abreviate, modelată de rezistența politicului la schimbare, de gravele erori de integrare a *noului* în cultura *vechii*. Și inevitabil ne atrag atenția asupra imposibilității întoarcerii la ceea ce societatea rurală a reprezentat cândva. Totuși, Bejenaru nu are în vedere aici idealismul reprezentării satului, ci distrugerea (tacită) a unei forțe colective (importantă pentru sfera socială românească) și pierderea autonomiei sale (economice) pe fondul presiunilor de rentabilizare și a „suprainvestirii în muncă”⁷. PRUT devine astfel un subtil și complex excurs al adaptării la determinațiile „darwinismului moral”⁸ internalizat de noul sistem economic, repovestit din perspectiva „loserului”, a celui care a pierdut în acest proces de trecere de la comunism la capitalism.

Atitudinea fotografiei (și a fotografului) nu exprimă neutralitate. Poziția ei este una ambivalentă: critică și poetică, pragmatică și socială. Caracterul direct al adresării ei intensifică conștientizarea ireversibilului. Și totuși, dincolo de condiționările și deziluziile prezentului, dincolo de angoasa sărăciei și de afinitățile morfologice dintre diferitele locuri, gesturi individuale și activități cotidiene, Matei Bejenaru îndrăznește să formuleze și o problemă etică, descrisă cu ajutorul relațiilor specifice care se stabilesc între om și loc. Preocupările sale umane nu sunt moralizatoare, nu sunt didactice, el cere, în schimb, atenție din partea interlocutorului său: atenția de a privi deschis și critic către o contemporaneitate aflată imediat lângă noi, familiară și totuși necunoscută; atenția de a urmări modul în care micile istorii anonime se situează în marea istorie recentă; atenția de a descoperi, „în spatele” amprentei timpului și a locului, micile gesturi eliberatoare ce dau speranța unei evadări din „formidabila abstracțiune”⁹ a ordinii economice.

6 Ibid., p. 467.

7 Pierre Bourdieu, „Esența neoliberalismului”, în *IDEA artă + societate*, nr. 18, 2004, <http://idea.ro/revista/?q=ro/node/40&articol=231>, accesat pe 10 octombrie 2018.

8 Ibid.

9 Ibid.