

Dumitru GORZO



Dumitru GORZO
ICARUS ulei pe lemn sculptat | olaj, faragott fa | oil on carved wood
100x80x8 cm, 2008

O condiție grea: Arta lui Gorzo

„Iconoclasma și l'art pour l'art sunt răspunsuri diferite la aceeași anxietate.” – T.J. Clark

Românul Gorzo diferă în mod dramatic de ceilalți artiști estereopeni care expun astăzi frecvent în New York: joacă atât anecdotic, cât și pe nivel formal cu folclorizarea deklasată, depășită a artei. Împodobește cu flori o galerie neutră, prin care însă expoziția lui devine un spectacol plin de colori, de parcă ar fi o instalație, și le aranjează în așa fel, încât ne copleșește simțurile într-un mod provocativ: spațiul neutru din Chelsea se modifică în galeria unui portret al țărânului român pictat pe reliefuri din lemn. Gorzo s-a născut în satul Ieud din nordul Transilvaniei, în zona Maramureșului, la 550 km de București. A absolvit Academia Națională de Artă din București, unde a învățat între 1993 și 1998 cu Florin Mitroi. Reamintind de el, Gorzo face observația: „Relația noastră a început în mod tradițional: el, profesorul, eu, studentul rebel, care vrea în orice fel să revoluționeze pictura. În timp ce el era un om cu tact, eu unul foarte direct... A fost destinul nostru să devenim prieteni, care s-a întâmplat la trei ani după prima întâlnire. Îmi amintesc cât de mult credea în artă ca expresie pură.” În mod ciudat la Gorzo chestionarea insistență a normelor acceptate ale artei, în timp ce înțelege importanța lor în necesitatea comunicării, se sincronizează cu atitudinea provocativă dadaistă în crearea și diseminarea artei (în contra sau chiar din cauza diferențelor formale evidente). În fine, așa cum au susținut Tom Sandqvist și alții, „dada a venit din est” – într-adevăr, să precizăm, din România. Deși Gorzo s-a aruncat în mod pasionat în transformarea vieții artistice a capitalei României, totuși a păstrat o atitudine ambiguă față de București, afirmându-se în postura unei figuri rebele rustice. Dorul lui de simplitatea, „naturaletea” vieții de sat din copilăria sa, pe jumătate serios, pe jumătate umoristic, nu este o simplă nostalgie pentru paradisul pierdut ci mai degrabă o formă de distanțare, o strategie de critică intenționată pornită de dinăuntru, prin care poate să reflecte la realitățile confuze ale României postcomuniste. De fapt Gorzo este văzut des un critic ascuțit, câteodată chiar aspru al schimbărilor politice economice și culturale, pe care le vede în jurul lui, și care, cum mărturisește el primul, nu merg întotdeauna spre bine. Parcă arta lui ar spune: țărâni din Ieud poate nu sunt cei mai radicali în politică sau cei mai sofisticăți în artă, însă nu se lasă înșelați de promisiunile unui viitor mai ușor împachetate în publicitățile scilpitoare făcute și diseminate de cultura mass mediei. Ca răspuns la această lume modernă ei se leagă de rădăcinile lor, ca să rămâne oameni care sunt conștienți de istoria lor, și devin agenți ai istoriei, fapt pe care Milan Kundera numește „une condition lourde” (o condiție grea). Conform scriitorului ceh, aceasta este cea mai misterioasă și mai ambiguă condiție din toate condițiile existente, fiind legat de viața cotidiană.

Artistic, lucrările noi ale lui Gorzo construiesc puternic un pod între înalt și scund. Reliefurile sale „scunde” din lemn se referă la tradițiile satului român ca la o cultură materială și un basm (sau bestiari-um), în care încruciează vise fantastice, dorințe și superstiții. Deși prin legăturile sale la valorile tradiționale lumea aceasta este foarte moralizată, apar totuși și abateri carnale, pe care artistul le și evidențiază prin modul erotic de interacționare între figurile cioplite din fundal și figurile pictate din față. Ca estetică de artă elită Gorzo își alege fotorealismul, pe care contrastează însă cu estetica artei populare a vieții țărânului modern, care, la rândul său folosește și el fotorealismul pentru a exprima modernitatea sa. Fotorealismul lui Gorzo este o formă a artizanatului contemporan. De parcă ar recunoaște prezența culturii mass mediei chiar și în cel mai îndepărtat sat român, țărâni lui pictate pe lemn cioplit seamănă mult cu oamenii din broșurile turistice în care România este prezentată ca o țară egzotică. Prezența lor este ceremonială, lucru reflectat prin portul lor popular frumos modelat. Fețele lor meditative, pline de riduri sunt martorii curajului și rezistenței lor în viața cotidiană grea. Destinul lor comun se reflectă din privirea lor tristă. Totuși, în ciuda specificității lor, par ar fi niște trupuri fără istorie.

De fapt este ceva foarte neistoric în modul prin care Gorzo abordează stilul în arta lui, lucru care te pune pe gânduri, având în vedere cât de îmbibat este cu istorie Europa Centrală și de Est. Această relație ambiguă față de istorie a fost exploatată de minți ascuțite, pe care le interesează în mod deosebit evenimentele, care au format această regiune. Kundera, Adam Zagajewski sau Slavoj Žižek au arătat acest aspect al istoriei totalitare ca o formă de oprimare. În ciuda aparentei globalizare a sa, lumea de azi este în continuu fragmentat, lucru despre care au avut recent o experiență tragică corpuri est-europene, vecinii României, în războaiele din fosta Yugoslavia. Această fragmentare însă – oricât de durerosă să fie – este și o formă de rezistență atât față de perioada dehumanizantă a comunismului, cât și față de uniformizarea vieții prezente, care amenință artele contemporane locale. Se poate argumenta ca atitudinea artistică a lui Gorzo față de trecut este una în esență postmodernistă, dar acest termen general nu explică în totalitate lucrările lui. Față de mulți artiști est-europeni, care optează pentru noile tendințe din cultura elită, fie acesta „efectul Tuymen” sau explorarea avangardului istoric, Gorzo alege „stilizarea” deschisă (în opoziție cu „stil”) ca o armă împotriva impactului opriment al istoriei dar și al istoriei de artă.

Prin această atitudine se aliază acelor artiști moderni și câțiva contemporani care venind din locuri considerate periferice își sărbătoresc statutul de outsider. De fapt a ajuns la baza statutului său periferic și ne arată. Făcând acest lucru devine mai mult însuși reflecția sa din oglindă decât să se privească din centru. (Cu această perifericitate a sa nu e de mirare că lucrările sale au fost dezinfectate cu fum înainte să fie lăsate pe teritoriul Statelor Unite, împlinind astfel regulile federale privind prevenirea răspândirii unor potențiale infecții sau insecte.)

În timp ce Gorzo acumulează putere din faptul că e român până în măduvă, chiar în mod stereotipic, în același timp subminează politici de identitate evidente, care au transformat o mare parte din arta contemporană într-un cursă pentru a deveni un Celălalt într-un mod cât mai corect politic. Se aliază în mod umoristic cu cei care s-au pliticit de programul corectitudinii politice în artă. Deoarece este un critic aspru al realității înconjurătoare specifice, deseori contradictorii, Gorzo se opune modelului stereotipic al Celuilalt prin refuzul evident de a se alia cu noul „internatism” formal al artei. Deoarece joacă mai departe rolul rebelului rustic, trebuie să se amintească, cât de mult a crezut profesorul lui, Florin Mitroi în importanța artei ca expresie pură.

Marek BARTELIK predă artă modernă și contemporană în New York la Institutul Uniunea Cooper pentru Dezvoltarea Științei și a Artelor și este vicepreședintele secției SUA al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA-USA). (traducere: SZABÓ Csilla)

Sursa: **SLAG GALLERY NEW YORK**
www.slaggallery.com



Dumitru GORZO
OZON ulei pe lemn sculptat | olaj, faragott fa | oil on carved linden
260x120x6,5 cm, 2008

Nehéz helyzet: Gorzo művészete

„Képrombolás és l'art pour l'art: különböző válaszok ugyanarra a szorongásra.” – T. J. Clark

A români Gorzo drámai módon különbözik azoktól a kelet-európai művészeketől, akik gyakran állítanak ki New Yorkban manapság: anekdotikus és formai szinteken is a művészet divatjammúlt, deklasz-szálódott folklorizálásával játszik. Virágokkal díszít egy semleges galériát, amellyel új kiállítását színgazdag látványossággá változtatja, mintha installáció lenne, és úgy rendezi el, hogy provokativan kápráztassa el az érkezőket: a semleges Chelsea teret olyan portré galériájává változtatja, amely román parasztkat ábrázoló, széles, festett faragványokkal van tele.

Gorzo egy Ieud nevű faluban született Észak-Erdély Máraamaros régiójában, Bukaresttől mintegy 550 kilométerre. A bukaresti Képzőművészeti Akadémián tanult 1993 és 1998 között Florin Mitroi-jal. Gorzo így emlékszik vissza tanára: „Kapcsolatunk hagyományos módon kezdődött: ő tanár volt, én lázadó diák, aki forradalmasítani akarta a festészetet bármi áron. Mig ő tapintatos ember, én szókimondó ifjoc voltam... El volt rendezve, hogy barátok legyünk, ez három évvel később következett be. Emlékszem, mennyire hitt a művészetben mint tiszta kifejezésben.” Különös módon az, ahogy Gorzo kitartóan kérdőjelezi meg a meggyökeresedett művészeti normákat, miközben érti a kommunikáció szükségességéből származó jelentőségüket, látszólag szinkronban van a művészi alkotás és terjesztés provokatív, dadaista attitűdjével (a nyilvánvaló formai különbségek ellenére, vagy talán éppen miatt). Végül is, ahogy Tom Sandqvist és mások állították, „a dada keletről jön” - valóban, a pontosság kedvéért: Romániából.

Bár Gorzo szenvedélyesen vetette bele magát a román főváros művészeti életének átalakításába, szeszélyes módon megőrizte egyfajta kétértelmű viszonyulást Bukarest felé azzal, hogy a rusztikus lázadó figuráját öltötte fel. Félig komoly, félig humoros sóvárgása gyermekkorra „természetes”, falusi életének egyszerűségére viszont nem pusztán nosztalgia az elvesztett paradicsom után, hanem inkább a távolságtartás egy formája, a belülről induló bírálat tudatos stratégiája, amellyel reflek-

tálhat a posztkommunista Románia megtévesztő valóságára. Valójában Gorzót gyakran tekintik a környezetében tapasztalt – politikai, gazdasági és kulturális – változások éles hangú, néha éppen kegyetlen kommentátorának, amelyek, ahogy ő maga elsőként ismeri be, nem mindig pozitívak. Művészete mintha azt üzenné: a ieudi parasztok politikailag talán nem a legradikálisabb, művészileg sem a legkifinomultabb emberek, de egyáltalán nem tévesztik meg őket a kényelmes jövő ígéretei, amelyeket a médiakultúra termelt és terjesztette csillogó reklámokba csomagolnak. Válaszként a modern világra a gyökereikbe kapaszkodnak, hogy olyan emberek maradjanak, akik tájékozottak a történelmükben, illetve annak az ágensei maradjanak, amit Milan Kundera „une condition lourde”-nak (nehéz sorsnak, nehéz helyzetnek) nevezett. A cseh író szerint ez a legtitokzatosabb és leghomályosabb az összes helyzetek közül, mivel a hétköznapihoz kötött.

Gorzo új munkái erőszakosan vernek hidat a magas és az alacsony között. „Alacsony” fafaragványai a romániai falusi tradícióra utalnak anyagiként és népmeseként is (vagy inkább bestiáriumból), amelyekben fantasztikus álmokat, vágyakat és babonákat ötvöz. Bár ragaszkodásával a hagyományos értékekhez ez a világ erősen moralizál, mégis a testi áthágások is jelen vannak benne, amelyeket a művész ki is hangsúlyoz azzal, hogy erősen erotizált módon játssza egybe a faragott háttérfigurákat az előtérben lévő festett alakokkal. Elit művészeti esztétikaként Gorzo a fotorealizmust választja, amelyet a modern paraszti élet népművészeti esztétikájával ellenpontos, ami a maga során manapság gyakran használja fel a fotorealizmust arra, hogy kifejezze saját modernségét. Gorzo fotorealizmusa a jelenkori kézművesség egy formája. Mintha elismerné a médiakultúra mindenütt jelenvalóságát a legtávolabbi román faluban is, a néha testrészekre bontott, fadomborművekre festett parasztjai gyakran hasonlítanak azokra az emberekre, akik a turistáknak szánt broszúrákban Romániát egzotikus helyként reklámozzák. Jelenlétük ünnepélyes, megőrkített aspektusát gyönyörűen mintázott népviseletük tükrözi. Meditatív, ráncos arcuk a kemény mindennapok tanúsított bátorságukról és szívósságukról árulkodik. Közös sorsuk tekintetük csendes szomorúságában tükröződik. Sajátosságuk ellenére viszont egyre inkább történelem nélküli testeknek tűnnek. Valójában van valami egészen történelmietlen abban, ahogy Gorzo művészetében a stílushoz közelít, ami elgondolkodtató, tekintve hogy Kelet- és Közép-Európa mennyire át van itatva történelemmel. Ezt a töbértelmű viszonyt a múlthoz azok a legvakmerőbb elmék is kiaknázták, akiket különösen érdekelt az események, amelyek ezt a régiót alakították. Kundera, Adam Zagajewski vagy Slavoj Žižek az elnyomás formájaként mutattak rá a történelemnek erre a totalizáló aspektusára. Globális látszatának ellenére a mai világ továbbra is töredezett, amit a kelet-európai testek nemrég tragikus módon tapasztaltak Románia szomszédja, a volt Jugoszlávia területén zajlott háborúkban. Ez a töredezettség azonban – még ilyen fájdalmasan is – az ellenállás formája is úgy a kommunizmus elembertelenítő korszakával, mint a jelen életének uniformizáltságával szemben, amely szintén fenyegeti a helyi kortárs művészeteket. Lehet érvelni amellyel, hogy Gorzónak a múlthoz való művészi hozzáállása alapvetően posztkommunista, de ez az általános terminus nem magyarázza meg teljes mértékben a műveit. Sok kelet-európai művésszel ellentétben, akik felkarolják a magaskultúra legújabb irányultságait, legyen az a Tuyman-effektus vagy a történelmi avantgárd feltárása, Gorzo a nyílt stízlálist választja (a „stílussal” szemben) a történelem és a művészettörténet elnyomó befolyása elleni fegyverként. Ezzel azok közé a modern és néhány kortárs művész közé sorolja magát, akik perifériának számítók helyekről származva kívülállóknak tekintik magukat. Tulajdonképpen elért periférikus státusának alapjához, és erre rá is mutat. Ezzel sokkal inkább saját tükörképévé válik, mintsem hogy a központból tekintsen magára. (Periférikus kitaszítottságával nem meglepő, hogy munkáit megfűstölték, mielőtt beengedték volna az Egyesült Államokba, eleget téve a rovarok és betegségek esetleges behurcolását megelőző szövetségi előírásoknak.)

Míg Gorzo abból merít erőt, hogy velejeig, sőt sztereotipikusan román, aközben nyilvánvaló identitás-politikákat aknázza alá, amelyek a kortárs művészet jelentős részét változtatták azzá a versennyé, hogy ki tud leginkább a politikailag korrekt Másikká válni.

Humorosan szövetkezik azokkal, akik unják már a művészetben a politikai korrektség programját. Mivel a sajátos, gyakran ellentmondó környező valóság éles bírálója, Gorzo ellenáll a Másik már sztereotíp modelljének úgy, hogy nyilvánvalóan visszautasítja, hogy csatlakozzon az új, formális művészeti „internacionalizmushoz”. Mivel továbbra is a vidéki lázadó szerepét játssza, emlékeznie kell arra, mennyire hitt korábbi tanára, Florin Mitroi a művészet mint tiszta kifejezés jelentőségében.

Marek BARTELIK modern és kortárs művészetet tanít a new yorki Cooper Szövetség a Tudományos és Művészeti Haladásért intézet, és a Művészetkritikusok Nemzetközi Szövetsége amerikai részlegének (AICA-USA) alelnöke. (fordította: SZABÓ Tünde)

Forrás: **SLAG GALLERY NEW YORK**
www.slaggallery.com



Dumitru GORZO
GOANGĂ | BOGĂR | INSECT
acrilic pe lemn sculptat | akril, faragott fa | acrylic on carved wood
30x60x8 cm, 2008

A heavy Condition: The Art of Gorzo

“Iconoclasm and l’Art pour l’Art are different responses to the same unease.” —T.J. Clark

The Romanian artist Gorzo distinguishes himself from the many East Europeans who frequently exhibit in New York today in a dramatic fashion: He plays with the outmoded, déclassé folklorization of art on both anecdotal and formal levels. By decorating a neutral gallery with flowers, he turns his new exhibition into a colorful visual spectacle, sort of an installation, endowing it with a mis-en-scène that provocatively dazzles our senses, transforming a neutral Chelsea space into a portrait gallery filled completely with large painted woodcarvings that depict Romanian peasants.

Gorzo was born in a village called Ieud, located in the Maramures region of Northern Transylvania, some 550 kilometers from Bucharest. Between 1993 and 1998, he studied painting at the Bucharest Art Academy under Florin Mitroi. Recalling his professor Gorzo observes: “Our relationship started in a classical way: he was the teacher, I was a rebellious student, who wished to reform painting at any price. While he was a decent man, I was an outspoken young person. ... We were destined to become friends, which happened three years later. Today I recall how much he had believed in art as pure expression.” In a strange way, Gorzo’s insistence on questioning the established artistic norms while understanding their significance for urgency of communication appears to be in synch with provocative Dadaist attitudes toward making and disseminating art (despite, or perhaps because of, obvious formal differences); after all, as Tom Sandqvist and others have argued, “dada comes from the East” —indeed, from Rumania, to be precise.

Although passionately involved in the transformations of the artistic life of the Romanian capital, Gorzo retains an ambiguous attitude toward Bucharest in a fanciful manner by taking on the persona of a rustic rebel. His half-serious, half-humorous yearning for the simplicity of the “natural” rural life of his childhood, is not, however, a pure nostalgia for a paradise lost, but rather a form of distancing, a conscious strategy of contestation from within, which allows him to reflect on the confusing reality of post-Communist Romania. In fact, Gorzo is often viewed as a sharp, even cruel commentator on the changes he sees around him—political, economic, and cultural—which, as he is first to acknowledge, are not all for the better. His art seems to be saying: The Ieud peasants might not be the most politically radical or artistically sophisticated people, but they are far from being fooled by the promises of an easy future packaged as bright advertisements produced and disseminated by media culture. Reacting to the modern world, they cling to their roots to remain people knowledgeable

of their history and the agents of what Milan Kundera called “une condition lourde” (a heavy condition), which according to the Czech-born writer is the most mysterious and the most ambiguous of all states, since it is bound to the ordinary.

Artistically, Gorzo’s new works forcefully bridge high and low. His “low” wooden carvings reference Romanian rural tradition both as a material culture and as folk tales (or rather bestiaries), blending fantastic dreams, desires and superstitions. Although highly moralistic in its insistence on traditional values, such a world is also one of bodily transgressions, which the artist exposes by making his curved background figures interact with the painted ones in the foreground in a highly eroticized fashion. Gorzo chooses photorealism as a high-art aesthetic that he contrasts to the low-art folk aesthetic of modern peasant life, which nowadays often incorporates realism as an expression of its own version of modernity. His photorealism is a form of contemporary craftsmanship. However, as if acknowledging the omnipresence of media culture even in the most remote Romanian villages, his silhouetted peasants (sometimes cropped to body parts) painted on top of wooden reliefs often resemble people in modern tourist brochures advertising Romania as an exotic place; the ceremonial, “on-display” aspect of their presence is reflected in their beautifully patterned costumes. Their meditative, wrinkled faces give witness to their courage and endurance through daily hardship. Their shared fate is reflected in the quiet sadness of their eyes. Yet, despite their specificity, they increasingly look like bodies without history.

In fact, there is something highly “ahistorical” in Gorzo’s approach to style in his art, which seems to be quite puzzling considering how much eastern and central Europe has been steeped in history. This ambiguity toward the past has been explored by some of the most adventurous minds interested in the events that shaped the region, such as Kundera, Adam Zagajewski, or Slavoj Žižek, who exposed the totalizing aspects of that history as a form of oppression. Despite its global appearance, the current world continues to be fragmented, a situation that eastern European bodies have recently experienced in a tragic way during the war in the former Yugoslavia, Romania’s neighbor. But this fragmentation—as painful as it is—is also a form of resistance against both the dehumanization of the Communist period and uniformity in present life, which also threatens local contemporary art.

One might argue that Gorzo’s artistic attitude toward the past is essentially “postmodern,” but such a general term does not fully explain his work. Unlike many East European artists who opt for embracing the latest tendencies in high art—be it the “Tuyman’s effect” or excavating historical avant-garde—Gorzo chooses overt “stylization” (as opposed to “style”) as a weapon against the oppressive impact of history and of art history as well. By doing so, he allies himself with those modern artists, and some contemporary ones as well, who celebrate their status as outsiders coming from places considered peripheral. In fact, he reaches to the very basis of his peripheral status and exposes it. By doing so, he becomes his own mirror reflection, rather than seeing himself through the eyes of the center. (With his peripherality being abject, it is not surprising that his works needed to be fumigated before being allowed to enter the United States, in compliance with Federal regulations to prevent potential spread of insects and disease.)

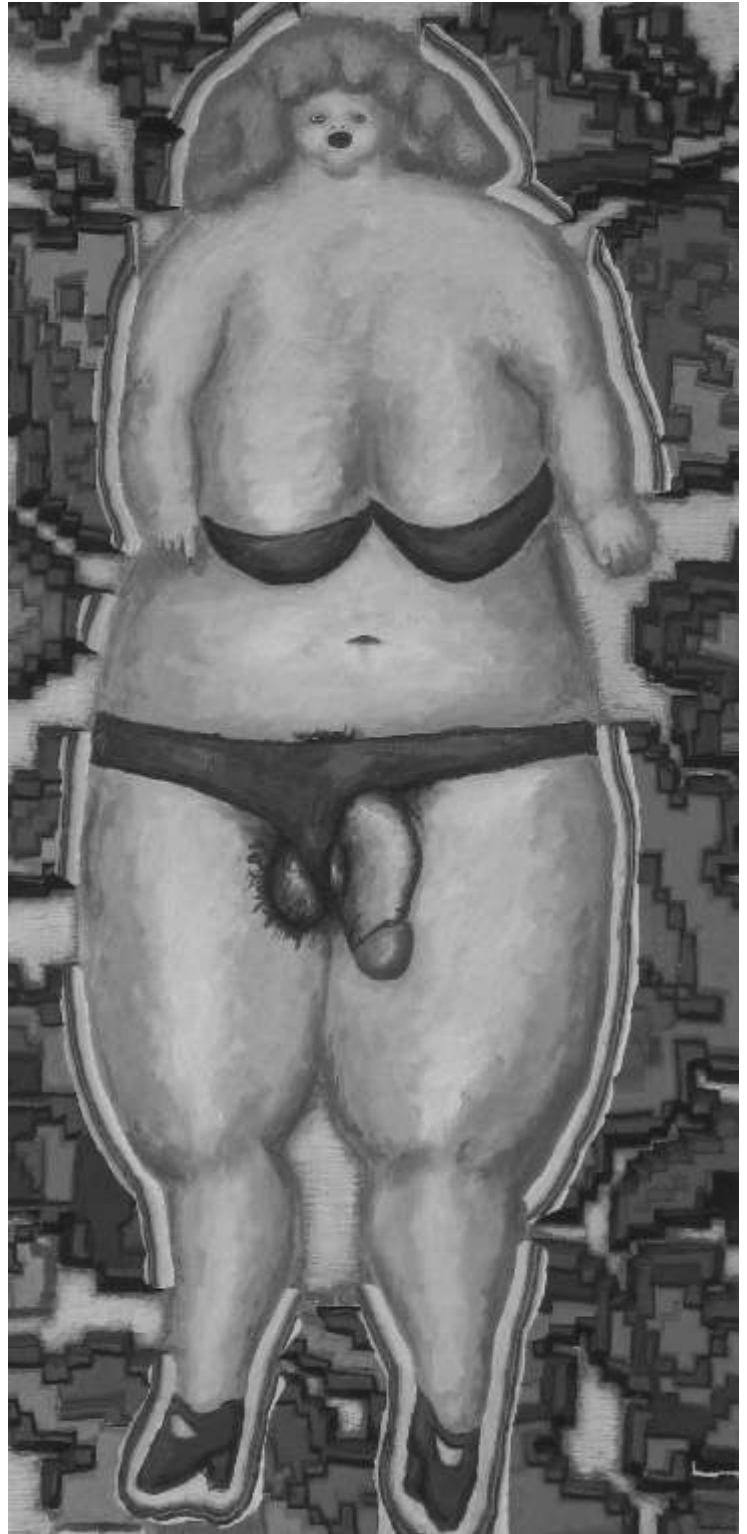
While Gorzo derives power from being a quintessential, “stereotypical” Rumanian, he subverts obvious identity politics, which have turned a large part of contemporary art into a competition for the most politically correct Other. He might humorously ally himself with those who are getting tired of PC agendas in art. Involved in providing sharp criticism of the specific, often contradictory, reality around him, Gorzo resists succumbing to the already stereotypical model of the Other by refusing to plug into the new formal “internationalism” in art in an obvious way. As he continues to play the role of a rustic rebel, he must still recall how much his former professor Florin Mitroi believed in the purposefulness of art as pure expression.

Marek Bartelik teaches modern and contemporary art at the Cooper Union for the Advancement of Science and Art in New York. He is a Vice-President of the International Association of Art Critics, US section (AICA-USA).

Source: **SLAG GALLERY NEW YORK**,
www.slaggallery.com



Dumitru GORZO
SALOMEA
acrilic pe lemn sculptat
akril, faragott fa
acrylic on carved wood
200x100x8cm, 2006



Dumitru GORZO
FEMEIE CU PULA II
acrilic pe lemn sculptat
akril, faragott fa
acrylic on carved wood
200x100x8cm, 2006



Dumitru GORZO
FEMEIE CU PULA III
acrilic pe lemn sculptat
akril, faragott fa
acrylic on carved wood
200x100x8cm, 2006



Dumitru GORZO
FEMEIE CU PULA ÎN VERDE
acrilic pe lemn sculptat
akril, faragott fa
acrylic on carved wood
200x100x8cm, 2006