

Electro+ (Ghid). **Artistul ca etnograf într-un spațiu străin**

Alexandru M. IORGA

Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, București
Universitatea din București, România
alexandru.iorga@sas.unibuc.ro

Abstract: The book that is the subject of this critical reflection on the relationship between photographic art and ethnographic practice is called *Electro+(Guide)*, written by Agnès Birebent (text) and Nicu Ilfoveanu (photography) and published in 2011, in Bucharest. The book is just a reason for reflection because it offers an attractive framework for questioning the interferences between the arts (especially photography), literature and the practice of social sciences in Romania. Hence, its content is profitable for critical discussions in relation to the ways in which ethnography and anthropology are practiced in Romania, to the understanding of field research and to the ambiguous - still increasingly widespread - relations between art and anthropology on the one hand, and between the familiar and the exotic on the other. Often used in the social sciences in Romania and less practiced as a scientific method, photography seems to be, unintentionally, an auxiliary element of the written text or, in happier cases, a harmless witness or an ethnographic document. Photography is practised and then used by anthropologists, ethnographers, ethnologists, sociologists but more often as an auxiliary element that is supposed to speak and tell stories by itself, thus becoming illustration.

Keywords: *Romania, photography, ethnography, anthropology, medium-smalltowns.*

Introducere¹

Cartea care face obiectul acestui demers de reflecție critică asupra relației dintre arta fotografică, literatură/jurnal de călătorie și practica cercetării etnografice se numește *Electro+ (Ghid)*, îi are ca autori pe Agnès Birebent (text) și Nicu Ilfoveanu (fotografie) și a fost publicată în anul 2011, în București. Cartea este deopotrivă pretext și motiv de reflecție pentru că oferă un cadru atractiv pentru chestionarea interferențelor între arte (cu predilecție arta fotografică) și științele sociale în spațiul românesc. De asemenea, conținutul acesteia este stimulator pentru eventuale discuții critice referitoare la manierele de practicare a etnografiei și antropologiei în România, de înțelegere a cercetării de teren și a relațiilor ambigue – însă din ce în ce mai răspândite –, pe de o

¹ O schiță a acestui text a fost prezentată în 2015 în cadrul Conferinței internaționale de Științe ale Comunicării și Studii culturale „Călători și călătorii. A privi, a descoperi”, Facultatea de Litere, Universitatea din București. Îi mulțumesc pe această cale Laurei Mesina pentru că a făcut posibilă întâlnirea și pentru reacțiile și comentariile care au făcut posibil textul în forma actuală.

parte dintre artă și antropologie, pe de altă parte, dintre familiar și exotic. Deloc întâmplător, autorii au ales următorul citat folosit și de Dennis O'Rourke, în filmul său din 1988, *Cannibal Tours*:

There is nothing so strange, in a strange land, as the stranger who comes to visit it.
Nimic mai straniu într-un teritoriu străin decât străinul care vine să-l viziteze.

Citatul este un leitmotiv în jurul căruia este construită cartea, dar și o cheie oferită cititorului/cititoarei pentru un decriptaj (auto)reflexiv al întregului demers și, prin urmare, a cărții.

Deseori invocată și utilizată în științele sociale din România și mai puțin practică ca metodă științifică, fotografia pare să fie, involuntar, un element auxiliar al textului scris sau, în cazurile mai fericite, un martor inofensiv sau chiar un document etnografic. Fotografierea este practică, iar fotografia rezultată este utilizată predilect de către antropologi, etnografi, etnologi, sociologi etc. De cele mai multe ori, acest element auxiliar pare să vorbească și să povestească prin sine, devenind ilustrație. Alăturarea de fotografii unui text pare să-l facă pe acesta din urmă tributar celor dintâi. Relația dintre text și fotografie este una complexă, mai ales în contexte în care scopul impune depășirea nivelului facil și superficial al ilustrării – atât de des întâlnite în practicile etnografice și antropologice. De cele mai multe ori, utilizarea aparatului de fotografiat este incidentală activității de cercetare, nefăcând decât să confirme ceea ce cercetătorul/cercetătoarea a stabilit deja că este semnificativ. Atunci când aparatul de fotografiat este folosit ca o tehnică de cercetare și nu ca un instrument de confirmare, întâlnirea dintre cercetare/text și fotografie poate să fie una reușită, adică în primul rând utilă. Pe de altă parte, la granița dintre artă și documentar există o tendință de practicare și de producere a unor pseudo-etnografii și *transidioetnografii* (acest din urmă termen trimițând la exploatarea în același scop a unor rezultate transdisciplinare obținute atât din munca de teren, din practica etnografică, cât și din artele multimedia). Tendința a devenit din ce în ce mai frecventată (pentru a da un singur exemplu, vezi albumul *Post-industrial Stories* realizat de Ioana Cîrlig și Marin Raica, publicat, după câțiva ani de cercetare, în 2015).

Cartea *Electro+ (Ghid)* este una dintre puținele astfel de întâlniri reușite amintite mai sus. Bazată pe călătoriile sistematice în orașele mici și mijlocii din România și în câteva orașe din apropierea graniței cu România, cartea pare să chestioneze elemente deopotrivă urbane și rurale, propunând privirea vizibilului, dar și ocolirea acestuia.

Autorii descriu *Electro+ (Ghid)* ca fiind „primul ghid complet al orașelor medii din România, prima întâlnire reușită între Orient și Occident, între Oreste și Electra, între lumea ancestrală și lumea modernă. Primul pas mic înapoi. Ultimul tur în orașul ideal încremenit în timp” (vezi ilfo.ro). Firește că nu este un ghid complet, însă este unul dintre primele *ghiduri* ale unor spații străine aflate chiar în imediata apropiere, produse în România și despre România. Putem afirma că este primul ghid turistic al unor spații puțin vizibile, uneori ascunse și care sunt eminamente non-turistice.

Câteva întrebări ne vor ghida în următoarele pagini, astfel: realizează autorii o exotizare (Chelcea 2009; Kosuth 1975) a unui spațiu proxim prin

demersul lor sau e vorba despre o pledoarie pentru o altfel de privire, implicit pentru un alt mod de a călători? Cât de mult este un colaj sau/și *suprerealism etnografic* în întreg demersul lor?

Viața cea mare a orașului mic

Orașele medii și mici din România post-socialistă par să nu mai conteze decât pentru stabilirea amplitudinii regiunilor de dezvoltare, pentru clădirile și monumentele istorice, pentru furnizarea de mână de lucru pentru orașele mari sau pentru străinătate și pentru excepționalism evenimential (vezi și Karnoouh 2012). Privite din exterior, ele par să aibă un nou farmec, un oarecare exotism al unei altfel de rutine, al ruinei, ruinării, depopulării și decăderii. Cele mai multe dintre ele, însă, nu mai pot reprezenta nici măcar poli de atracție pentru noul turism activ în cunoașterea unui trecut recent, pentru simplul motiv că au devenit, prin prisma dezindustrializării, post-industriale. Dar, privite din interior, orașele mici și medii au nenumărate povești și continuități, în ciuda rupturilor sociale, economice, politice, neglijării, abandonului și a aparențelor.

În contextul socioeconomic post-socialist, caracterizat de dez- și post-industrializare, depopulare etc., evitarea orașelor mari și a ruralului ca obiecte și subiecte de cercetare socială sau/și artistică recomandă orașele mici și mijlocii. Acestea din urmă sunt un amestec, cel puțin interesant, de urban și rural – astfel liminale (Turner 1969): nici urbane nici rurale, și urbane și rurale. Dar o a doua liminalitate – una temporală, se suprapune peste prima: nici vechi, nici moderne, și vechi și moderne. Această stare solicită vizitatorului/vizitatoarei, călătorului/călătoarei, cercetătorului/cercetătoarei etc. o predispoziție aproape ritualică de expunere sau/și de intrare în liminalitate, dar și o anumită capacitate de tranșare a realității. Sau, după caz, de evitare a acesteia. Uneori de nevizitat, alteori greu vizitabile, de cele mai multe ori non-turistice, fiecare dintre orașele care fac parte din această categorie dispune de potențialitatea de a fi „capitala non-capitalelor, centrul periferiei, ceea ce distinge indistinctul” (Birebent, Ilfoveanu 2011: 17). Pe scurt, vizitarea unui oraș mic sau mediu solicită acceptul și asumarea unui parcurs (cvasi)inițiativ într-un spațiu imaginat ca fiind cunoscut, dar străin, totuși familiar, altminteri straniu – „te simți nicăieri și nicicând” (Birebent, Ilfoveanu 2011: 17). Nici nu ar avea cum să fie altfel.

Într-o Românie în care discursurile politice și soluțiile economice post-socialiste au prezentat turismul ca pe un panaceu pentru indiferent ce problemă, oricare zonă geografică, oricare cătun, dar și pentru toate în același timp, căutarea continuă sub pretextul practicării (*electro*)turismului în orașele mici și medii nu pare să fie altceva decât planul, fundalul care, aparent, nu poate susține două sau mai multe realități, la rândul lor, aparent ireconciliabile (Ernst 1936).

Erijarea în turiști care nu au la dispoziție un ghid și asumarea acestei poziții² îi determină pe autori (în ipostaza de călători) să își construiască reperele și, mai mult, să-și dezvolte o metodologie de acțiune, de scrutare, de imersare. Fotografierea și jurnalul sunt cele două componente ale metodologiei cu ajutorul căreia autorii urmăresc sistematic elementul comun orașelor mici și mijlocii:

² De altfel, în contextul României contemporane un astfel de ghid este cvasi-imposibil.

electro – sigle, firme, afișaje, electro-turism, electro-aparataj, electro-putere, electro-turris, electrocontact, reparații electrice, electro x, electro y, electro-casnice, electro, electroelectro... Este aproape redundantă precizarea că în spatele termenului de *electro* se (re)găsește zâmbetul proiectului de modernizare din perioada comunistă, implicit o nostalgie structurală care străbate contemporaneitatea sub forma unor stranii ruine a ceea ce a fost, a ceea ce ar fi putut fi și a ceea ce va fi. În egală măsură se (re)găsește și un zâmbet electrizant critic. Tot cu ajutorul fotografiei și a jurnalului, autorii chestionează elementele comune sau/și diferențiatore ale orașelor mici și mijlocii, făcând apel la repere precum: hotelurile centrale (în cele mai multe cazuri și, în mod ironic, un singur hotel), gările, autogările și barurile de zi sau de noapte, de lângă unele sau altele, un restaurant care este deschis, centrul orașelor, intrările și ieșirile din orașe, drumuri care nu duc undeva sau drumuri care duc nicăieri, poveștile scurțelor întâlniri și interacțiuni etc. În cele mai multe dintre cazuri, reperatele sunt spații intermediare, de trecere, care implică o doză bună de relativitate, dar implică și unități de timp relativ scurte de prezență, interacțiune, experiență socială; mai mult, ele concentrează diversitatea, imprevizibilul, lumi diferite, apropieri mai mult sau mai puțin tipice, inedite.

Elementele care au făcut obiectul fotografierii țin de structura fizică, materială a spațiului studiat și, deseori, echivalează în plan conceptual cu o deconstrucție, cu o de-ideologizare a unui univers spațial și temporal mai vast, o schimbare de perspectivă asupra universului urban mic și mijlociu (rămășițele electro, permanentizarea neterminatului și a degradării, electro-ruina). Importante nu sunt atât elementele ca atare care au fost fotografiate, ele fiind comune și banale pentru aproape orice spațiu urban, cât disponerea inedită a relațiilor dintre aceste elemente urbane și a semnificațiilor lor în contextul fotografiei. Modul de dispunere inedit este cel care creează o nouă perspectivă, o nouă *privire* explicativă, aproape didactică, un alt fel de mod de a călători, în fapt o formă nouă de cunoaștere.

Prezentul comun de-comunalizat

Prin textele scrise despre orașe din afara României, autoarea contextualizează și, în același timp, de-teritorializează condiția orașelor mici: acestea putând fi întâlnite oriunde, sub aproape aceeași formă, în această parte a Europei. Martore ai unor istorii asemănătoare și subiecte ale unui prezent similar și sincron, aceste orașe propun/impun reflecție și auto-reflecție: „suntem niște tragedieni care locuim în epave de hoteluri” (Birebent, Ilfoveanu 2011: 158). Autorii strâng bucați pentru un puzzle – „orașul mediu”, din care, în cele din urmă, se întrevede colajul, *electro-colajul*.

Textul nu comentează imaginea, nu-i adaugă supradimensiune și nici nu o închistează. Iar imaginea, la rândul-i, nu caută o alăturare imediată de text. Sunt două realități discursive aparent ireconciliabile, care ajung să fie suprapuse peste planul și pe fundalul unor realități referențiale aparent

ireconciliabile, rezultând un colaj în termenii propuși de Ernst (1936)³. Dar nu unul oarecare, căci orașele mici și medii din România sunt un câmp al experiențelor transformatoare. În același timp familiar și straniu, câmpul în discuție este unul în care povești nespuse se întâlnesc și se dizolvă în povești care nici ele nu vor fi vreodată spuse, iar principiile de funcționare ale memoriei sunt secționare, ciuntite. Ori, prin a decupa, a amesteca și reamesteca, a aranja și rearanja realitatea cu ajutorul fotografiei și textului pentru ca, în cele din urmă, să o reasambleze, autorii produc în primul rând mesajul, apoi documentele și obiectul de reprezentat (Clifford 1981, respectiv Kirshenblatt-Gimblett 1998). În acest sens, sintagmele „ultimul tur în orașul ideal încremenit în timp” și „primul pas mic înapoi” (www.ilfo.ro) sunt sugestive pentru o arheologie artistică și socială a prezentului imediat. Atât notele de jurnal, *elegia pentru Orăștie* – care încheie cartea –, cât și fotografiile ne prezintă repere istorice locale sau/și naționale, elemente personale, dar și elemente care par să țină de o cultură material-senzorială a orașelor mici și medii.

Pornind de la premisa că fotografia este o artă reprezentatională (Wicks 1989) și având în vedere discuțiile teoretice propuse de Hal Foster (1996) și Marcus și Myers (1995), *Electro+ (Ghid)* pare să fie o etnografie care nu poate fi terminată, o *transidioetnografie* – după cum aminteam în deschiderea articolului –, sau, mai degrabă, o „etnografie suprarealistă” (Clifford 1981)⁴. În primul rând, autorii *Electro+ (Ghid)* reușesc să mute și să relaționeze practica artistică în interiorul câmpului extins al culturii (Foster 1996) prin cercetare de teren și practici etnografice și autoetnografice (Reed-Danahay 1997), rezultând astfel o artă antropologizată (Kosuth 1975). În al doilea rând, *Electro+ (Ghid)* conține și oferă o puternică doză de contraintuitivitate pentru că ocolește prejudecata și așteptarea elementelor aparent înțelese de la sine – dispunând de avantajele observației continue și propunând o nouă față, o altă înțelegere a orașelor mici și medii, a unor locuri imaginat comune, similare, dar totuși străine. Nu în ultimul rând, fotografiile creează noi înțelesuri pentru noțiunile de *timp*, *memorie*, *loc*, *spațiu* (opțiunea de a realiza fotografiile în alb-negru, exceptând copertile 2 și 3, e relevantă pentru discuția de față⁵), simultan creând documente cu caracter etnografic. Atuul acestor documente este reprezentat de faptul că lasă loc și altor voci, altele față de cea a autorului. Ori, colajul ca mod

³ “[...] the coupling of two realities, irreconcilable in appearance, upon a plane which apparently does not suit them [...]” („[...] cuplarea a două realități, ireconciliabile în aparență, pe un plan care aparent nu li se potrivește [...]”, t.n.) (Ernst 1936).

⁴ “I am using the term *surrealism* in an obviously expanded sense, to circumscribe an esthetic that values fragments, curious collections, unexpected juxtapositions – that works to provoke the manifestation of extraordinary realities drawn from the domains of the erotic, the exotic, and the unconscious.” („Folosesc termenul de *suprarealism* într-un sens evident extins, pentru a circumscrie o estetică care valorizează fragmentele, colecțiile curioase, juxtapunerile neașteptate – iar asta are rolul de a provoca manifestarea unor realități extraordinare extrase din domeniile eroticului, exoticului și înconștientului.” t.n.) (Clifford 1981: 540), sublinierea autorului.

⁵ Prin fotografiile alb-negru autorul produce o dramatizare (punere în scenă) a percepției vizuale asupra spațiului și timpului, dar și asupra relației dintre ele, care are ca efect o estetizare, iar nu o ideologizare, a memoriei. Fotografiile alb-negru compun o biografie reflexivă a urbanului mic și mijlociu și totodată o formă de preservare a trecutului și prezentului de-a lungul unor linii comune și continue.

de a produce cunoaștere etnografică implică a) tocmai evitarea reprezentării culturii ca fiind un monolit sau un tot unitar și b) posibilitatea prezenței mai multor individualități, a mai multor fațete, a mai multor voci (Clifford 1981: 563).

Prezentul comun începe să devină unul straniu, de-comunalizat, de-similarizat, particular și doar întâmplător asemănător. Similaritățile sunt înțelese și apar în fotografii, însă nu sunt explicit formulate pentru că diferențele par să fie cele care adaugă plusvaloare și permit abstractizarea: „nu e o țară, e un concept” (Birebent, Ilfoveanu 2011: 158).

Concluzie

Teme majore ale gândirii filosofice, sociale, economice și politice, precum colonizare, de-colonizare, colonizare internă, dezvoltare, dezindustrializare, gentrificare etc. sunt preluate și puse la lucru de către artiști de pretutindeni, implicit și de către o parte dintre artiștii români.

În contextul în care etnografia – cel puțin cea practică instituționalizată în România – pare să fie într-o continuă criză și să se despartă din ce în ce mai mult de antropologie (Iorga 2020), noile direcții și concepte etnografice și antropologice par să fie preluate și puse la lucru mult mai ușor de către artiști, în mod explicit sau nu. Într-o manieră mai mult sau mai puțin asumată, dar care pare să funcționeze și să capete o fluentă din ce în ce mai percutantă, cercetări și acțiuni bazate pe cercetare, fie ele transdisciplinare sau/și experimentale, sunt realizate de către artiști. Teorii, concepte și metode din discipline diferite sunt puse împreună la lucru pentru realizarea unor produse artistice cu impact atât imediat, cât și pe termen lung. Nu este vorba exclusiv despre critica relațională a artei contemporane în ceea ce privește politica și politicul – care este atât de la modă și hilar de neproductivă în efecte, în perioada recentă și în România – ci, mai degrabă, de altfel de demersuri (precum cele amintite la începutul textului), care au ca rezultat produse artistice documentate, care problematizează deopotrivă transformările economice, sociale și culturale și care, prin intermediul noilor discursuri, propun alte grile de abordare, decriptare, înțelegere.

Interferențele între teoriile și conceptele din științele sociale cu practicile artistice – cum este și cazul cărții despre care am discutat în paginile de mai sus, stimulează noi forme de comunicare și produc o nouă formă de cunoaștere. Chiar dacă uneori nu putem atribui un caracter de științificitate unei asemenea forme de cunoaștere *per se*, nu putem nega totodată valoarea instrumentală importantă a unor astfel de practici pentru cunoașterea științifică. Mai simplu spus, această formă de cunoaștere, chiar dacă nu este neapărat una științifică, este cel puțin una riguroasă artistică și inspirațională pentru antropologi, etnografi, sociologi etc.

Însă, ce este această zonă de graniță? Unde începe ea și spre ce rezultate se îndreaptă? Este acest amestec, al artei în câmpul mai larg al culturii și al socialului, un semnal al crizei sau al revitalizării artelor reprezentative? Poate fi vorba despre o pătrundere voită în liminalitatea care ne oferă noi chei de înțelegere a (funcționării) realului imediat, dar și a istoriei? Să fie oare (doar) o mărturie a unei întâlniri traumatice cu realul? Sau poate un semn că realitatea nu (mai) este un dat natural și un mediu familiar (Clifford 1981: 541)? Nu știm, însă considerăm profitabilă înțelegerea unor astfel de demersuri în termenii lui James

Clifford („etnografie suprarealistă”) și, implicit, replicarea acestora, cu speranța că poate vom reuși să reducem producerea unor ficțiuni neintenționate, dar care ne sunt prezentate ca fiind științifice.

BIBLIOGRAFIE

- Birebent, Ilfoveanu 2011: Agnès Birebent și Nicu Ilfoveanu, *Electro+ (Ghid)*, București, Square media și „Asociația pentru artă Ilfoveanu”.
- Chelcea 2009: Liviu Chelcea, „A face familiarul exotic și exoticul familiar: o hartă a cercetării antropologice din România”, în „Sociologie Românească”, vol. VII, nr. 3, pp. 13-19.
- Clifford 1981: James Clifford, „On Ethnographic Surrealism”, în „Comparative Studies in Society and History”, vol. 4, nr. 23, pp. 539-564.
- Ernst 1936: Max Ernst, „What is the mechanism of Collage?”, în (coord.) Herschel Browning Chipp, Joshua Charles Taylor, Peter Howard Selz (ed.), *Theories of modern art: a source book by artists and critics*, Berkeley, London, University of California Press, pp. 427.
- Foster (1996) 2001: Hal Foster, *The Return of the Real. The Avant-garde at the End of the Century*, Cambridge, The MIT Press.
- Iorga 2020: Alexandru Iorga, „Ethnography in Romania: Hegemony, Project and the Myth of Structuralism”, în „Cargo Journal for Social and Cultural Anthropology”, Czech Association for Social Anthropology (CASA), nr. 1-2, pp. 37-49.
- Kosuth (1975) 1991: Joseph Kosuth, *Art after Philosophy and After, collected Writings, 1966-1990*, Cambridge, Mass., MIT Press.
- Karnouh 2012: Claude Karnouh, „Sarea pământului”, în „Revista Cultura”, nr. 363, 01 Martie.
- Kirshenblatt-Gimblett 1998: Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley, University of California Press.
- Marcus și Myers 1995: George Marcus & Fred Myers (coord.), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, University of California Press.
- Reed-Danahay 1997: Deborah E. Reed-Danahay (editor), *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, New York, Berg.
- Turner 1969: Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, Chicago, Aldine Pub.
- www.ilfo.ro, accesare în ianuarie 2023.