

DBS

DouBleStéréo

GMTW (Fr) Dumitru Oboroc (Ro/Md)

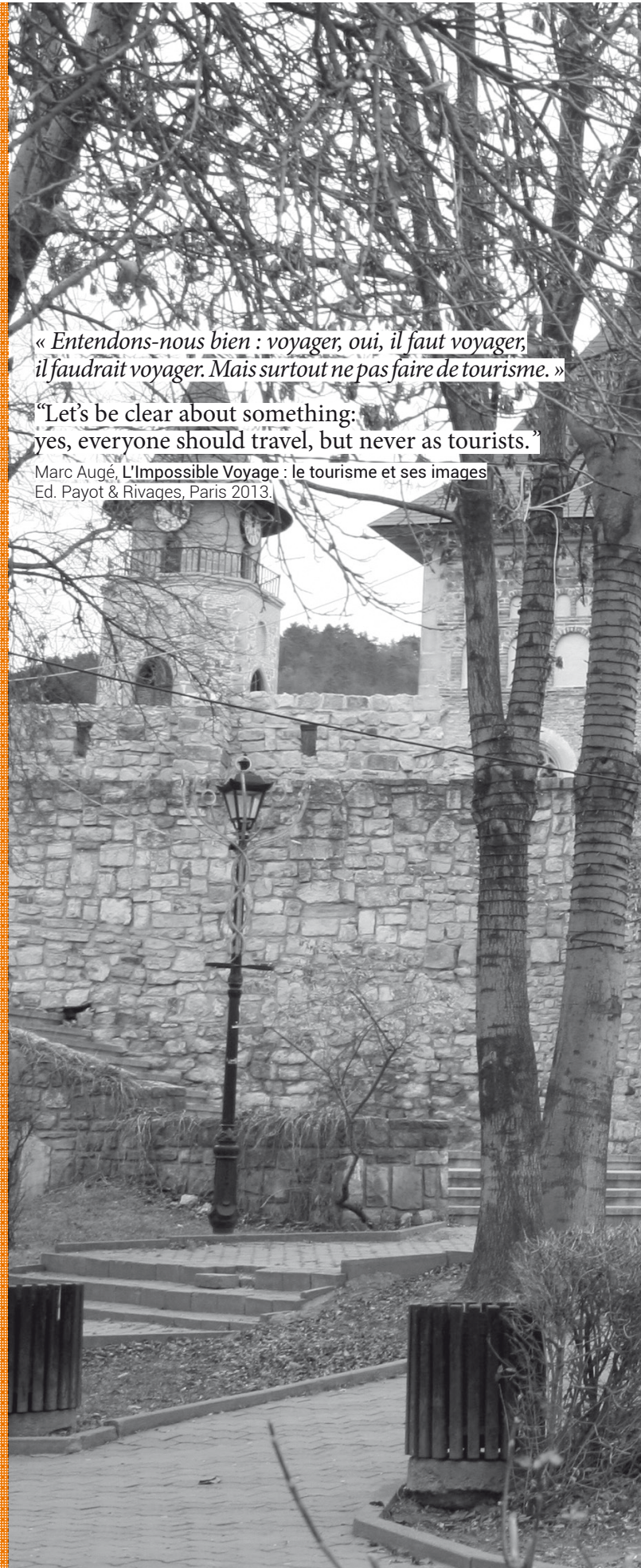
sommaire

- 3 **introduction** fr - *ang* / Ivan Polliart et Hervé Thibon /
- 10 **the map and the territory: elementary dislocations** fr - *ang* / Cristian Nae /
- 16 **pop-corn fields forever** *ang* / Dumitru Oboroc /
- 18 **entretien** fr / par Ivan Polliart et Hervé Thibon avec GMTW /
- 22 **bios** fr - *ang*

« *Entendons-nous bien : voyager, oui, il faut voyager, il faudrait voyager. Mais surtout ne pas faire de tourisme.* »

“Let’s be clear about something:
yes, everyone should travel, but never as tourists.”

Marc Augé, *L'Impossible Voyage : le tourisme et ses images*
Ed. Payot & Rivages, Paris 2013.



introduction

Ivan Polliart et Hervé Thibon / traduction fr > ang – Camille Molotchkin /

DouBleStéréo5

GMTW / Dumitru Oboroc

Le cinquième opus de DouBleStéréo (DBS), revient à la formule initiale du protocole établi par **23.03** en 2008 à Troyes (Fr) en invitant deux artistes : GMTW (Fr) et Dumitru Oboroc (Ro/Md).

Rappelons tout d'abord les règles du jeu de DouBleStéréo¹ :

1 – Le domaine concerné est celui du paysage envisagé selon une approche artistique.

2 – Le fonctionnement s'organise, pour deux artistes, selon deux étapes successives :

a) La première étape, dite « **DBS-Résidence** », consiste, pour chaque artiste, à passer un temps égal d'environ 10 jours en résidence dans un même lieu. Durant ce temps, les artistes peuvent travailler ensemble, ou au contraire ne jamais se croiser. Ils retournent ensuite dans leur atelier respectif pour travailler à partir de leur vécu, commun ou individuel, de cette résidence.

b) La seconde étape, dite « **DBS-Exposition** », se déroule plusieurs mois après. Les deux artistes reviennent sur le lieu de la résidence, pour une présentation commune de leurs travaux finalisés.

DBS5 est un retour en Roumanie, où avait eu lieu DBS3 en 2010, à Iași, ville proche de la frontière roumano-moldave. Cette fois, le projet s'intéresse à une autre ville, Piatra Neamț, située 130 kilomètres à l'ouest de Iași. L'expérience est menée par deux artistes, l'un étranger au territoire, l'autre originaire de Moldavie et résidant à Iași. La règle du dédoublement, à l'origine du concept DBS, est donc ici respectée : dédoublement des artistes, dédoublement des cultures. Le background est multiple, le territoire est unique, et il est abordé dans un temps commun. Les trajectoires créatrices sont nécessairement singulières, et donc possiblement divergentes.

*DouBleStereo's (DBS) fifth opus, has returned to its original format with respect to the procedure drawn up by **23.03** in 2008 in Troyes, France, with two guest artists : GMTW (Fr) and Dumitru Oboroc (Ro/Md).*

Here's a reminder of the rules of DouBleStereo¹:

1 – The domain of application is that of landscapes as viewed from an artistic approach.

2 – For the two artists, the experience is organized according to a two-step sequence :

*a) The first step, known as “**DBS-Résidence**”, revolves around each artist spending approximately ten days in the same artistic residence. During this period, the artists can either work collaboratively, or take the opposite approach and never meet at all. Afterwards, they return to their respective workshops to develop their projects based on their personal experience at the residence, be it shared or individual.*

*b) The second step, known as “**DBS-Exposition**”, takes place months later. Both artists come back to the residence to jointly present their finished work.*

DBS5 takes us back to Romania, where DBS3 took place in 2010 close to the Romano-moldavian border in the city of Iași. This time the project focuses on a city eighty miles west of Iași, Piatra Neamț. The participants of the experience are two artists, one unfamiliar with the territory, and the other of Moldavian origin and resident of Iași. The concept of DBS was created with the notion of duality in mind, and here this conceptual doubling is entirely respected through a strong artistic and cultural duality. The background is diverse, the territory unique, and it is approached in a common time frame. The creative processes are inevitably unique, and thus open the possibility for divergence.

Dans cet opus, les spécificités des artistes invités s'avèrent en fin de compte (peut-être) plus marquées qu'auparavant, et se présentent (peut-être), de manière inattendue, comme autant de résurgences d'un passif historique hérité du siècle dernier, qui divisait l'Europe en deux blocs antagonistes, l'Est et l'Ouest. A l'évidence, cette réalité passée ne s'efface pas d'elle-même, ou par un simple dessin sur une carte, même plus de 20 ans après la dislocation de l'URSS. Les contours de certains territoires semblent ne pas pouvoir disparaître. Le village global occidental idéal se trouve bien loin de l'homogénéisation qui semblait devoir être son devenir il y a peu encore. Il peut en résulter des tensions entre les artistes et (ce qui est plus intéressant) entre leurs œuvres.

DouBleStéréo n'a pas plus pour objectif de lisser les divergences que de les cultiver. Il se veut juste témoin (ou éventuellement déclencheur) de processus d'altérité.

In this opus, it turns out that the unique qualities of the invited artists are (maybe) more visible than in past experiences, and (maybe) reflect an unexpected resurgence of the 20th century's historical heritage which once divided Europe into two rival halves, East and West. Clearly these historical realities haven't gone away on their own, and redrawing lines on a map won't make them recede, even if more than twenty years have passed since the USSR fell. The contours of certain territories seem unerasable. The Western Global Village ideal is a far cry from the homogenization phenomenon that seemed poised to take over not so long ago. These elements have been the source of a certain tension between artists and (even more interestingly) this tension can be found in their work.

DouBleStereo's goal is neither to try to conceal divergences nor to cultivate them, but to witness (and possibly trigger) the alterity process.

GdR vs WkP

Piatra Neamț est située dans la région du Neamț. Cette cité d'environ 100 000 habitants, est catégorisée par le **Guide du Routard (GdR)** comme une « ville-étape »², à l'instar de l'article de **Wikipédia (WkP)** qui la présente quant à lui comme pittoresque³.

Hors circuit ou court circuit, ce type de ville-étape se doit de répondre généralement aux caractéristiques suivantes :

- 1 - être située sur un axe routier majeur.
- 2 - remplir les fonctions pratiques liées aux repos et au ravitaillement.
- 3 - proposer une animation culturelle (musées, bâtiments patrimoniaux, paysages, etc.), qui forme un « plus », particulièrement apprécié des visiteurs qui auraient un petit moment à perdre.

/ GdR vs WkP

Piatra Neamț is located in the Neamț region. With nearly 100,000 inhabitants, the city is described by the **Guide du Routard (GdR)** as a "stop-over"²; the **Wikipedia (WkP)** article tells of its picturesque qualities³.

Whether its off the beaten path or a part of a short trip, this type of stop-over city should usually respect the following characteristics:

1. be situated near a main highway.
2. fulfill practical needs such as shelter and food supply
3. offer cultural activities (museums, historical architecture, landscapes, etc.), which are an added « bonus », especially appreciated by visitors who might have a little time to kill.

En ce sens, Piatra Neamț est parfaite.

En complément des établissements essentiels à son « statut GdR » que sont les motels, hôtels, stations d'essence et supermarchés, cette agglomération est équipée d'« un téléphérique, offrant de belles vues sur la ville et son environnement, qui permet d'accéder au Mont Cozla, site naturel tout à fait remarquable et doté de pistes de ski enneigées tout l'hiver »³. Elle possède également un « ensemble touristique et monumental, le complexe de la Cour Princière, construit sous le règne d'Étienne III de Moldavie »³ hérité du XV^e siècle. Ce cocktail d'informations semble troubler le rédacteur du GdR, dont la note introductive² au site de Piatra Neamț reste pour le moins équivoque. « C'est une ville-étape, pas vraiment charmante, mais qui n'est pas non plus déplaisante ou sinistre. La modernité de cette ville ferait presque oublier son ancienneté »².

Après Reims (Fr)⁴, 23.03 se devait d'organiser un séjour-résidence en conviant les artistes GMTW (Fr) et Dumitru Oboroc (Ro/Md) à pratiquer ce territoire *touristiquement incertain*.

In this regard, Piatra Neamț is perfect.

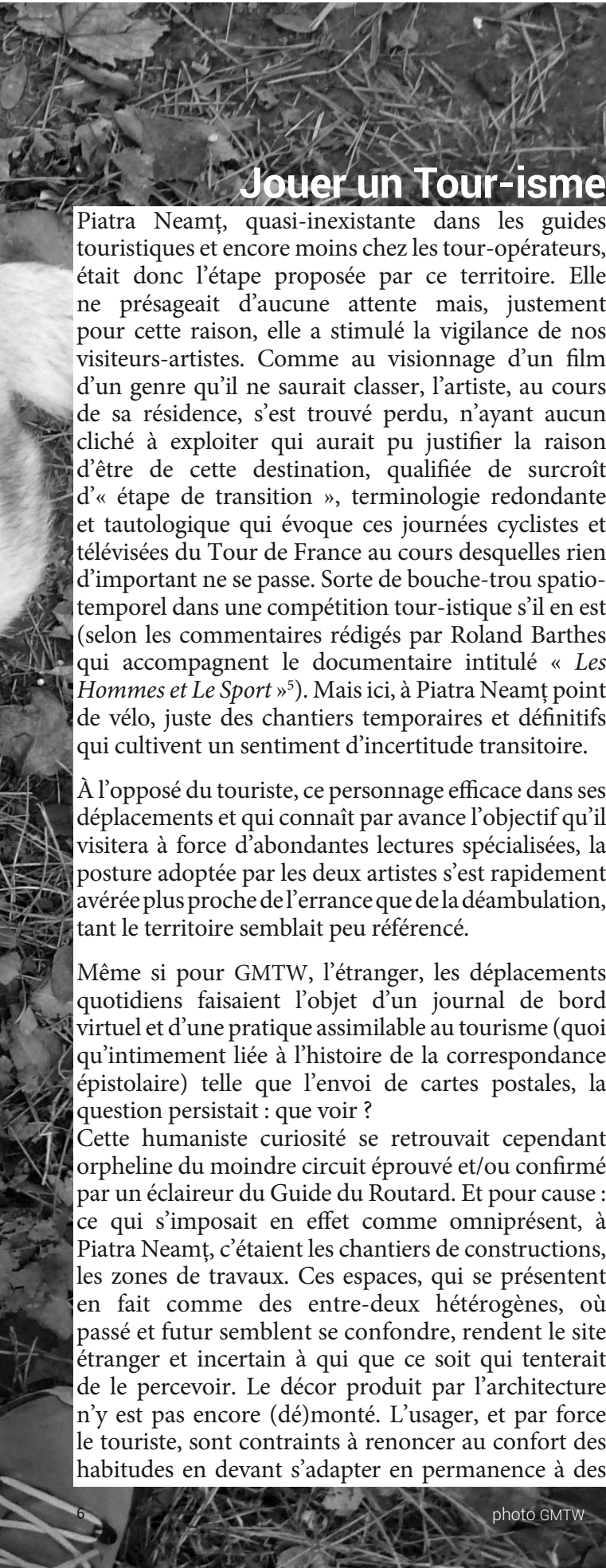
In addition to the establishments important to its "GdR status", such as motels, hotels, gas stations, and supermarkets, this urban area is equipped with "a cable car offering beautiful views of the city and its environment, and enabling access to Mount Cozla, a remarkable natural site whose ski slopes are snow-covered all of winter"³. The city is also the home of a "complex dedicated to tourism, a monument of the Prince's Court built during the reign of Ethan III of Moldova"³ in the 15th century. It seems that this information has a troubling effect on the GdR writer, whose introductory statement² on Piatra Neamț is quite equivocal: "It's a stop-over city, not really all that charming, but not unpleasant or dreary either. The modernity of the city almost makes you forget just how ancient it is"².

After Reims (Fr)⁴, 23.03 felt it necessary to organize an artistic residence and called on artists GMTW (Fr) and Dumitru Oboroc (Ro/Md) to participate in constructing this touristically ambiguous territory.

« J'aimais les catalogues de vacances, leurs abstractions, leur manière de réduire les lieux du monde à une séquence limitée de bonheurs possibles et de tarifs ; j'appréciais particulièrement le système d'étoiles, pour indiquer l'intensité du bonheur qu'on était en droit d'espérer. »

"I liked vacation catalogs, their abstraction, their way of reducing different places of the world to a limited sequence of possible happiness with a price tag; I particularly appreciated the star system indicating the amount of happiness that we should hope to find."

Michel Houellebecq, *Plateforme*
(p.22) - Ed. Flammarion, 2001



Jouer un Tour-isme

Piatra Neamț, quasi-inexistante dans les guides touristiques et encore moins chez les tour-opérateurs, était donc l'étape proposée par ce territoire. Elle ne présageait d'aucune attente mais, justement pour cette raison, elle a stimulé la vigilance de nos visiteurs-artistes. Comme au visionnage d'un film d'un genre qu'il ne saurait classer, l'artiste, au cours de sa résidence, s'est trouvé perdu, n'ayant aucun cliché à exploiter qui aurait pu justifier la raison d'être de cette destination, qualifiée de surcroît d'« étape de transition », terminologie redondante et tautologique qui évoque ces journées cyclistes et télévisées du Tour de France au cours desquelles rien d'important ne se passe. Sorte de bouche-trou spatio-temporel dans une compétition tour-istique s'il en est (selon les commentaires rédigés par Roland Barthes qui accompagnent le documentaire intitulé « *Les Hommes et Le Sport* »⁵). Mais ici, à Piatra Neamț point de vélo, juste des chantiers temporaires et définitifs qui cultivent un sentiment d'incertitude transitoire.

À l'opposé du touriste, ce personnage efficace dans ses déplacements et qui connaît par avance l'objectif qu'il visitera à force d'abondantes lectures spécialisées, la posture adoptée par les deux artistes s'est rapidement avérée plus proche de l'errance que de la déambulation, tant le territoire semblait peu référencé.

Même si pour GMTW, l'étranger, les déplacements quotidiens faisaient l'objet d'un journal de bord virtuel et d'une pratique assimilable au tourisme (quoi qu'intimement liée à l'histoire de la correspondance épistolaire) telle que l'envoi de cartes postales, la question persistait : que voir ?

Cette humaniste curiosité se retrouvait cependant orpheline du moindre circuit éprouvé et/ou confirmé par un éclaireur du Guide du Routard. Et pour cause : ce qui s'imposait en effet comme omniprésent, à Piatra Neamț, c'étaient les chantiers de constructions, les zones de travaux. Ces espaces, qui se présentent en fait comme des entre-deux hétérogènes, où passé et futur semblent se confondre, rendent le site étranger et incertain à qui que ce soit qui tenterait de le percevoir. Le décor produit par l'architecture n'y est pas encore (dé)monté. L'usager, et par force le touriste, sont contraints à renoncer au confort des habitudes en devant s'adapter en permanence à des

/ A Manipulating Tour

So Piatra Neamț, absent for the most part in guidebooks and unknown to tour guides, was the stop-off the territory had to offer. It seemed like a place where nothing ever happened : but it was precisely for this reason that it aroused the vigilance of our visiting artists. Much like when viewing a film for which it is impossible to attribute a specific genre, the artist found himself lost during his residency because he had no cliché to work with to justify this destination's existence. It has been defined redundantly by the term "transition step", which reminds us of days when the Tour de France is televised and absolutely nothing of any importance ever happens. A stopgap in spacetime in a kind of tour-istic competition, if such a thing exists (according to Roland Barthes' written commentary found in the documentary "Humans and Sports"⁵). But there are no bicycles to be found here in Piatra Neamț, only construction sites, both temporary and permanent, that create a feeling of transitory uncertainty.

It became clear very quickly that the artists' approach was completely different than that of the typical tourist; instead of planning their visit around a need for efficiency (indeed, tourists know ahead of time the targets they wish to attain in their visits through a plethora of specialized reading), the lack of information regarding the territory made the artists' visit seem closer to wandering than your typical stroll.

Even for the foreigner GMTW, who kept track of his daily movements in a virtual journal and whose practices undeniably resembled those of a tourist (through his regular correspondance and sending of postcards), the question remained : what is there to see ?

However, this humanist curiosity found no point of reference in the Guide du Routard in regard to known and/or confirmed tours. And with reason: it was the omnipresent construction sites and roadworks that stood out at Piatra Neamț. The qualities that make these spaces appear as kinds of heterogenous in-between zones, where past and future are in a way indistinguishable, also give a strange and uncertain feeling to anyone who tries to

sites rendus comme des terrains-vagues, des friches, des sortes d'entre-deux, qui affirment à l'évidence la diversité du monde contemporain, et la multiplicité des réalités qui composent ces territoires, dont certains pourraient alors être qualifiés de « post-antérieurs ».

perceive them. The architectural decor has not yet been installed or taken down. The traveller, and therefore the tourist, are forced to leave behind the comfort they find in their daily lives; they must continually adapt themselves to “in-between” areas such as abandoned sites and industrial waste grounds, which give great visibility to the diversity of the contemporary world and the multiple realities that form these territories. Some of them could rightly be described as “post-anterior”.



1 - Piatra Neamț, photo D. Oboroc

2 - Barrage hydroélectrique Bicăz-Stejaru, route DN15, photo GMTW

3 - Piatra Neamț, photo GMTW

4 - Barrage hydroélectrique Bicăz-Stejaru, photo D. Oboroc

5 - Piatra Neamț, photo D. Oboroc



DBS5

À LIRE / à voir

Trois textes :

The Map and the Territory: dislocations élémentaires, dans lequel le critique et historien de l'art Cristian Nae décrypte (et affirme) le choc postmoderne dont chacun de nous se doit de subir les greffons mutagènes, puis *Pop-Corn fields forever*, de Dumitru Oboroc, texte reprenant le titre de la pièce qu'il présente pour cette exposition DBS5, où il motive sa position et ses choix, et enfin *Entretien avec GMTW*, discussion informelle devenue espace graphique que l'artiste s'est approprié.

à lire / À VOIR

L'exposition DBS5, dans laquelle les dispositifs des deux artistes tentent une difficile cohabitation :

Pop-Corn fields forever, de Dumitru Oboroc, est une installation mécanique, dynamique et bruyante. Clin d'œil aux téléphériques du Mont Cozla, des paniers-bouilloires en inox entraînés par des câbles tendus transportent dangereusement... de la polenta cuite...



TARP, proposé par GMTW, est un assemblage fragile et manufacturé qui se présente comme une sorte de tente monochrome blanche, semblant flotter au centre de la salle, et sur laquelle est visible en blanc sur blanc un motif sérigraphié. Il est accompagné, au mur, d'une pièce satellite, *Sans Titre*, interprétation du motif développé sur *TARP* selon la technique du point de croix (déclinant les oppositions visuelles et symboliques entre le recto et le verso du canevas)⁶.

/ DBS5

TO READ / to see

Three texts:

The Map and the Territory: Elementary dislocations, in which the critic and art historian Cristian Nae decodes (and asserts the existence of) a postmodern shock to which everyone is exposed in several mutated forms; the title of the text *Pop-Corn fields forever*, by Dumitru Oboroc, is inspired by the play that he is presenting at the DBS5 exhibition, in which he justifies his position and choices made; finally, *Interview with GMTW* is an informal discussion that the artist transformed into a space for graphic expression.

To read / TO SEE

The DBS5 exhibition in which the two artists try to form a difficult cohabitation of systems:

Pop-Corn fields forever by Dumitru Oboroc is a dynamic and loud mechanical installation. A tribute to Mount Colza's cable cars, stainless steel kettles carried along by tightly wound cables dangerously transporting... cooked polenta...

TARP, created by GMTW, is a fragile and manufactured assembly resembling a kind of monochrome white tent that seems to float in the middle of the room, and on which a white-on-white screen print is visible. Also on the wall is the accompanying satellite work *Untitled*, an interpretation of the motif developed on *TARP* using cross-stitching (combining elements both visually and symbolically opposed on the front and back of the canvas)*.

If the visitor wants to make the most of GMTW's nomadic refuge space TARP, when encircled he must be sure to evade the frequent and perilous falls of polenta that Dumitru Oboroc's improbable and insecure cable car tosses in its path. These two systems interact through a strong situational polarity, and possibly even form a dialog of radical opposition.



Le visiteur, s'il veut profiter pleinement de TARP, cet espace-refuge nomade de GMTW, se doit d'esquiver les chutes périlleuses de cette polenta que l'improbable téléphérique de Dumitru Oboroc, qui l'encercle, ne peut s'empêcher de laisser échapper dans son mouvement peu sécurisé. Ces deux dispositifs dialoguent donc selon, sinon une radicale opposition, du moins une forte polarité de situations.

Au-delà cependant de ces contradictions, l'autochtone et l'étranger semblent finalement se retrouver sur un point, car les restitutions des deux artistes insistent, chacune à sa manière, sur un ressenti commun dans leur visite de Piatra Neamț, celui d'une grande fragilité.

Au final, cette exposition se présente donc comme un bricolage instable et précaire. Du point de vue du visiteur, l'échec y est plus que potentiel, puisque par moments il s'actualise avec moins d'éclat que d'éclaboussures. L'espace, en permanence envahi par un bruit métallique très prégnant, tend à disparaître peu à peu dans une succession d'explosions jaunes et blanches. Lors de sa prise de conscience de ce qui se trame dans cette installation, le visiteur est donc amené à se questionner sur son rôle propre au sein de ce dangereux dispositif, en décidant ou non de s'y intégrer personnellement.

However, beyond these contradictions, the autochtone and the foreigner seem to have one thing in common. Indeed, in their own way both artists' work underlines the dominating sensation radiating from Piatra Neamț, which is that of great fragility.

In the end, this exhibition appears as a kind of unstable and delicate patchwork. From the visitor's point of view, failure here is more than just a possibility, because at certain moments radiance gives way to a somewhat disorderly splattering of elements. The space is permanently dominated by a strong metallic noise and its contours often slowly disappear into a succession of yellow and white explosions. When visitors first realize what's happening in this artistic installation, they are forced to reflect on their own roles within this dangerous structure and must decide whether or not to personally become a part of it.

1 - cf. Projet 23.03 Projekt, Suceava, 2009, p.13

2 - cf. le Guide du Routard/Roumanie-Bulgarie-2012/2013, p.250. Ed. Hachette Livre, Paris, 2012.

3 - http://fr.wikipedia.org/wiki/Piatra_Neam%C8%9B

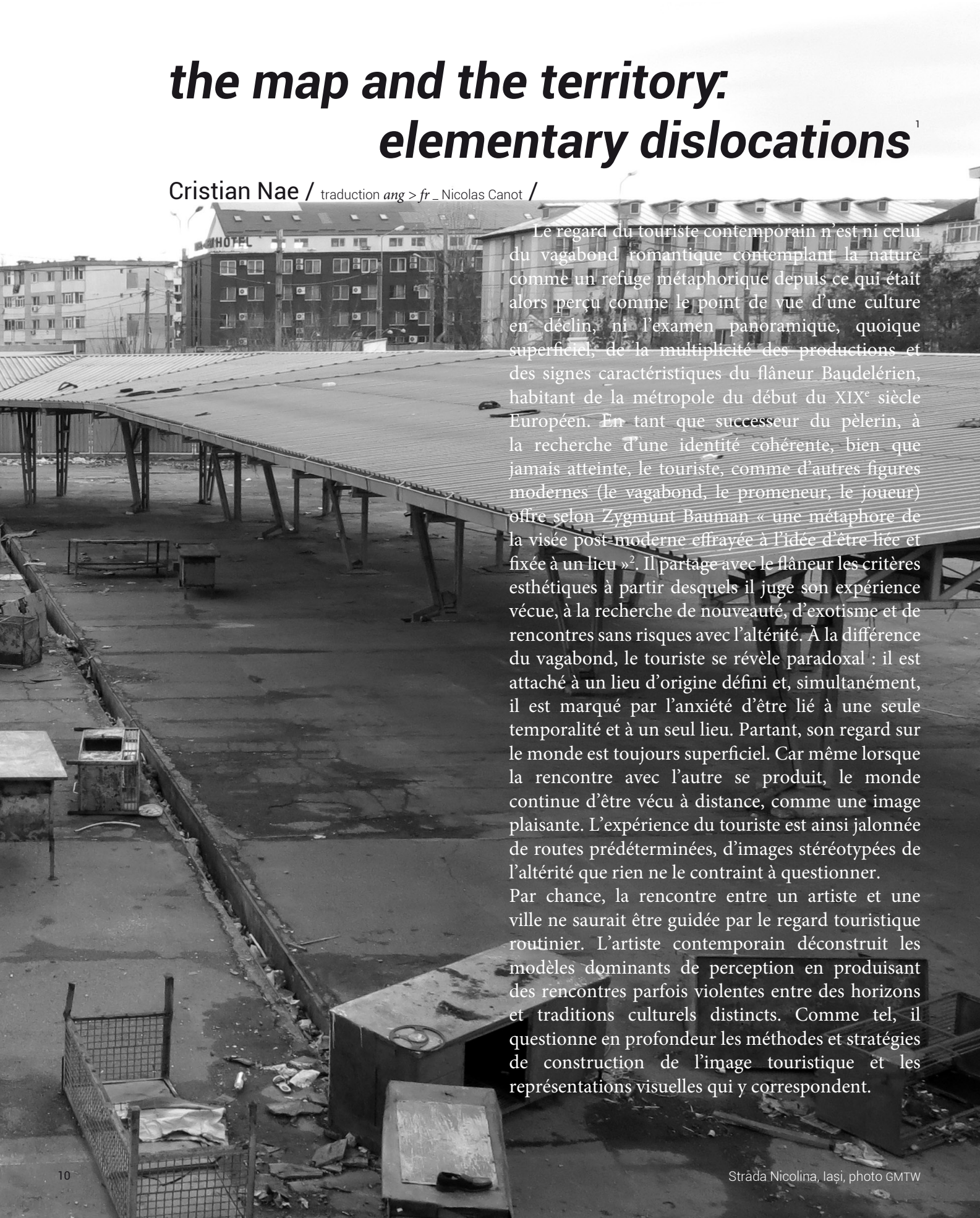
4 - à ce sujet Reims, ville ayant accueilli l'opus précédent de Double Stéréo (DBS4), correspond également à la définition de ville-étape. | *The city of Reims, home of Double Stéréo's previous opus (DBS4), also fits the definition of « stop-over » city.*

5 - *Les Hommes et Le Sport*, réalisé en 1959 par le célèbre écrivain québécois Hubert Aquin. Ce long métrage documentaire (58'34") est plus qu'un simple reportage sur la corrida, les rallyes automobiles, le Tour de France, le hockey, et le football. Il forme une réflexion magistrale sur le sport et sur la signification qu'il a pour l'homme moderne. https://www.onf.ca/film/sport_et_les_hommes | *Humans and Sports, filmed in 1959 by the famous Quebecois writer Hubert Aquin. This full-feature documentary (58'34") is more than a simple report on bullfighting, automobile racing, the Tour de France, hockey, or football. He develops a magistral reflection on sports and their signification for modern man.* https://www.onf.ca/film/sport_et_les_hommes

6 - Cf. entretien avec GMTW, p.18. | See interview with GMTW, p. 18.

the map and the territory: elementary dislocations¹

Cristian Nae / traduction ang > fr _ Nicolas Canot /



Le regard du touriste contemporain n'est ni celui du vagabond romantique contemplant la nature comme un refuge métaphorique depuis ce qui était alors perçu comme le point de vue d'une culture en déclin, ni l'examen panoramique, quoique superficiel, de la multiplicité des productions et des signes caractéristiques du flâneur Baudelérien, habitant de la métropole du début du XIX^e siècle Européen. En tant que successeur du pèlerin, à la recherche d'une identité cohérente, bien que jamais atteinte, le touriste, comme d'autres figures modernes (le vagabond, le promeneur, le joueur) offre selon Zygmunt Bauman « une métaphore de la visée post-moderne effrayée à l'idée d'être liée et fixée à un lieu »². Il partage avec le flâneur les critères esthétiques à partir desquels il juge son expérience vécue, à la recherche de nouveauté, d'exotisme et de rencontres sans risques avec l'altérité. À la différence du vagabond, le touriste se révèle paradoxal : il est attaché à un lieu d'origine défini et, simultanément, il est marqué par l'anxiété d'être lié à une seule temporalité et à un seul lieu. Partant, son regard sur le monde est toujours superficiel. Car même lorsque la rencontre avec l'autre se produit, le monde continue d'être vécu à distance, comme une image plaisante. L'expérience du touriste est ainsi jalonnée de routes prédéterminées, d'images stéréotypées de l'altérité que rien ne le contraint à questionner. Par chance, la rencontre entre un artiste et une ville ne saurait être guidée par le regard touristique routinier. L'artiste contemporain déconstruit les modèles dominants de perception en produisant des rencontres parfois violentes entre des horizons et traditions culturels distincts. Comme tel, il questionne en profondeur les méthodes et stratégies de construction de l'image touristique et les représentations visuelles qui y correspondent.

The gaze of the contemporary tourist is neither the one of the Romantic wanderer, contemplating nature as a metaphysical retreat from what was perceived as an exhausted culture, nor the panoramic, yet superficial scrutiny of the multiplicity of commodities and signs which is characteristic to the Baudelerian flâneur inhabiting the early twentieth century European metropolis. As a successor to the pilgrim, in search of an ever-postponed but coherent identity, the tourist, together with other modern figures (the vagabond, the stroller, the player) offer, according to Zygmunt Bauman, “a metaphor for the postmodern strategy moved by the horror of being bound and fixed”². He shares with the stroller the aesthetic criteria upon which to judge their lived experiences, in search of new, exotic and at the same time safe encounters with otherness. Unlike the vagabond, the tourist is, however, paradoxical: bound to a postulated home and, at the same time, marked by the anxiety of being fixed to a single space and time. His gaze at the world is, therefore, always a superficial glance. Even when encounters become physical, the world is always lived at a distance, as a pleasurable image. His experience is marked by predetermined routes, stereotypical images of otherness, that he is not usually compelled to question.

Fortunately, the encounter between an artist and a city is never guided by the routinely touristic gaze. Contemporary artists often dismantle dominant perceptions by producing sometimes violent encounters between distinct cultural horizons and traditions. As such, they often question the very methods and strategies of representation which are responsible for constructing the touristic image and its corresponding modes of visualization.



Pensée comme la partie visible d'une résidence artistique d'un mois dans la ville roumaine de Piatra Neamț et faisant suite à une précédente résidence menée à Reims (France) par les artistes GMTW (France) et Dumitru Oboroc (Roumanie), l'exposition « DoubleStéréo 5 » explore les relations de la carte et du territoire, relations entre les codes de représentation géographiques actifs en un lieu et en un temps donnés, et d'autres modalités subjectives de perception, d'orientation et d'analyse, l'ensemble aboutissant à des langages artistiques différents. Dans sa représentation artistique, la ville de Piatra Neamț n'est pas simplement une structure urbaine donnée, réputée pour son apparition récente sur les cartes touristiques, et devenant ainsi une métaphore des efforts récemment menés par la Roumanie pour s'adapter aux flux globalisés du capital et du spectacle. Elle se transforme également en une configuration sociale créée par les pratiques cartographiques, reconfigurée par les moyens de la recherche artistique, basée sur l'observation, l'échange dialectique et les codes de représentation. Partant, la rencontre entre deux artistes fort différents, dans une ville donnée, se produit au cœur d'un espace social, c'est à dire, d'un « contenu social dans un espace physique³ ». La tension qui se produit entre deux perspectives différentes, celle du touriste et celle de l'habitant, donc entre soi et autrui, est, non seulement, atténuée, mais aussi, articulée par les moyens d'une géographie relationnelle⁴. J'utilise ici le terme géographie relationnelle pour désigner la manière dont les interactions entre humains créent des territoires et articulent de nouvelles frontières symboliques en transformant des espaces physiques en lieux. Si la cartographie conventionnelle sert à naturaliser la différence en produisant de l'homogénéité et de l'uniformité⁵, la cartographie artistique sert à défaire le travail sémiotique de représentation produit par les codes cartographiques en dénaturalisant les relations entre lieux, sujets et événements.

Organized as a result of a one month artistic residency in the city of Piatra Neamț of the French artist GMTW and Romanian artist Dumitru Oboroc, following another residency taking place in Reims, the outcomes of "DoubleStereo 5" explore the relation between the map and the territory, between the geographical codes of representation active for a certain space and time and other subjective modalities of perception, orientation and analysis which may configure different artistic languages and thus, may contribute to shaping different political and cultural imaginaries. In its artistic representation, the city of Piatra Neamț is not only a given urban structure, renowned for its recent insertion in a touristic map, which becomes a metaphor for Romania's recent struggle to adapt to the flow of the global capital and spectacle. It also becomes a social configuration that is created by means of cartographic practices, reconstructed by means of artistic research, based on observation, dialogical encounters and representational codes. Thus, the encounter between two different artists in a certain city takes place in the middle of social space, that is, of "physical space infused with social intent"³. The tension between different perspectives, one of the tourist and the other of the inhabitant, between the self and the other, is not only released, but also articulated by means of such relational geography⁴. I use the term relational geography in order to designate the ways human interactions create territories and articulate new symbolic boundaries, transforming physical spaces into places, that is, cultural constructs. If ordinary cartography serves to naturalize difference, producing homogeneity and unity⁵, artistic cartography serves to undo the semiotic work of representation produced by means of cartographic codes, denaturalizing the relations between places, subjects and events.



DBS5 exposition, Galerie apARTe, Université des Arts George Enescu, Iași

L'œuvre présentée par GMTW produit ainsi un effet déstabilisant par sa cartographie « re-encodée ». Son installation combine deux technologies différentes de représentation de l'espace : un tarp, qui fonctionne comme une carte urbaine, et une broderie au point de croix, liés l'un et l'autre par leur relation au motif. Dans ce cas, la notion d'échelle, c'est à dire, les codes associés à toute représentation cartographique, devient l'élément central du processus de médiation et de transformation artistiques.

L'artiste projette l'espace social vécu, c'est-à-dire l'espace habité et les manières dont il est habité, en un espace abstrait décrit par une carte sociale et politique. Le motif brodé de la ville, en laine et fil de coton, active une lecture cartographique différente, liant une fois encore la géographie humaine, le paysage physique et la gouvernance politique. D'un côté, la pratique du tissage fonctionne comme une métaphore des réseaux sociaux, et de l'autre, elle met en exergue la tension fondamentale entre l'espace social ordonné, représenté par l'image construite apparaissant à la surface de la broderie, et le désordre élémentaire présent au micro-niveau de la vie quotidienne. Ils fonctionnent, en même temps, comme traces et comme symboles, signes indiciels autant que représentations codées. On pourrait alors conclure que, pour GMTW, le paysage n'est que l'arrière plan d'une série de transformations sémiotiques complexes.

L'installation de Dumitru Oboroc tourne en ridicule la récente volonté de l'administration roumaine de transformer chaque ville en une représentation touristique spectaculaire. Dans son installation cinétique, les images sont produites au moyen de condensations symboliques plutôt que par la multiplication et la différenciation, comme c'est le cas pour GMTW. Cette installation évoque le téléphérique récemment construit à Piatra Neamt, offrant une vue panoramique sur l'environnement naturel spectaculaire de cette ville, que l'artiste représente sous la forme de bouilloires d'acier

The destabilizing activity of cartographic recoding is the main effect of the artwork produced by GMTW. His artistic installation produced on this occasion combines two different technologies of spatial representation: a tarp which functions as a city map and a cross stitch embroidery, connected by means of a visual pattern. In this case, the notion of scaling, that is, the codes associated to any cartographic representation, becomes a key element involved in the processes of artistic mediation and transformation. It projects the social space of living, the inhabited space and its manner of inhabiting onto the abstract space outlined by the social and political map. The cross-stitched pattern of the city embroidered on a piece of wool and cotton yarn, activates a different plane of cartographic representation, connecting once again human geography, physical landscape and political governance. On the one hand, the practice of weaving operates as a metaphor of social networking. On the other hand, it constructs another fundamental tension between ordered social space, represented by the constructed image inscribed onto its surface, and the elementary disorder found at the micro-level of everyday-life. They are functioning at the same time as traces and as symbols, indexical signs as well as coded representations. It may be concluded that, for GMTW, landscape is only the mental background for a complex series of semiotic transformations.

On the other hand, Dumitru Oboroc's installation derides recent political gestures of Romanian officials transforming each city into a spectacular touristic representation. In his kinetic installation, images are constructed by means of symbolic condensation rather than by multiplication and differentiation as they do for GMTW. The suggestion of the recently constructed telegondola in Piatra Neamt, that offers panoramic views over the city's spectacular natural surroundings, is projected onto the image of cast-iron kettles full of polenta, itself presented as a condensed and displaced childhood memory. However, the spinning effect

remplies de polenta, présentées comme un souvenir d'enfance condensé et décalé. L'effet de rotation des bouilloires dans l'espace, leur balancement instable et leurs mouvements incontrôlables crée un effet humoristique qui matérialise, en un acte perceptuel simple et concret, l'idée de signifiants culturels instables. Le titre de l'œuvre est une allusion à la chanson pop des Beatles « *Strawberry Fields Forever* ». « *Pop-corn* » n'est pas seulement un produit culturel d'importation, alternatif à la polenta traditionnelle. Dans ces associations symboliques complexes, ce titre suggère un réapprovisionnement sans fin des produits de consommation culturelle, et agit comme commentaire des transformations que connaît aujourd'hui la Roumanie, depuis une économie basée sur la production agricole vers une société de consommateurs. En même temps, cette association forcée d'éléments visuels indépendants rend visible une tension inscrite dans les stratégies de l'actuel gouvernement. Par conséquent, l'œuvre met en scène et active la tension entre l'idéologie étatique et les éléments symboliques nécessaires à son articulation.

Les œuvres de ces deux artistes transforment donc les notions de paysage et de territoire en productions subjectives et culturelles distinctes. Elles opèrent au niveau symbolique sur les représentations de la ville, non seulement pour l'inscrire différemment dans la culture visuelle contemporaine ou pour créer une histoire culturelle nouvelle du lieu, mais aussi pour déstabiliser les codes et conventions qui façonnent notre compréhension d'un espace donné. Par la collision de ces personnalités différentes, la pensée artistique génère un champ de tensions culturelles agissant comme autant de forces critiques de l'actualisation du pouvoir dans des systèmes de représentation visuelle standardisés.

of the kettles in space, their unstable balance and uncontrollable movement, creates a humoristic effect which materializes in simple and concrete perceptual actions the idea of unstable cultural signifiers. The title of the work alludes to The Beatles' pop song "Strawberry Fields Forever". "Pop-corn" is not only an imported cultural alternative to traditional polenta. In this complex of symbolic associations, it suggests an endless supply of cultural consumption, commenting upon the transformation of Romania from an economy based on agricultural production to a society of consumers. At the same time, this forced association of unrelated visual elements liberates a tension inscribed in current strategies of government. The artwork thus stages and performs the tension between state ideology and the symbolic elements used in order to articulate it.

Therefore, both artworks transform the notions of landscape and territory into distinct subjective and cultural products. They operate on the symbolic level onto the representations of the city not only in order to inscribe it differently into contemporary visual culture, or to create a different cultural history of the place, but rather in order to destabilize the codes and conventions that shape our understanding of a certain space. By the collision of these distinct artistic personalities, artistic reflection generates a field of cultural tensions that acts as a critical force in relation to different materializations of power into authoritarian linguistic systems.

1 - *La carte et le territoire : dislocations élémentaires*

2 - Zygmunt Bauman, "From Pilgrim to Tourist – Or a Short History of Identity", in *Questions of Cultural Identity*, ed. Stuart Hall and Paul du Gay, Sage, London, 1996, p. 26

3 - Irit Rogoff, "Terra Infirma. Geography's Visual Culture", ed. Routledge, London, 2000, p. 22

4 - Ibidem

5 - Ibidem, p. 74-75

pop-corn fields forever

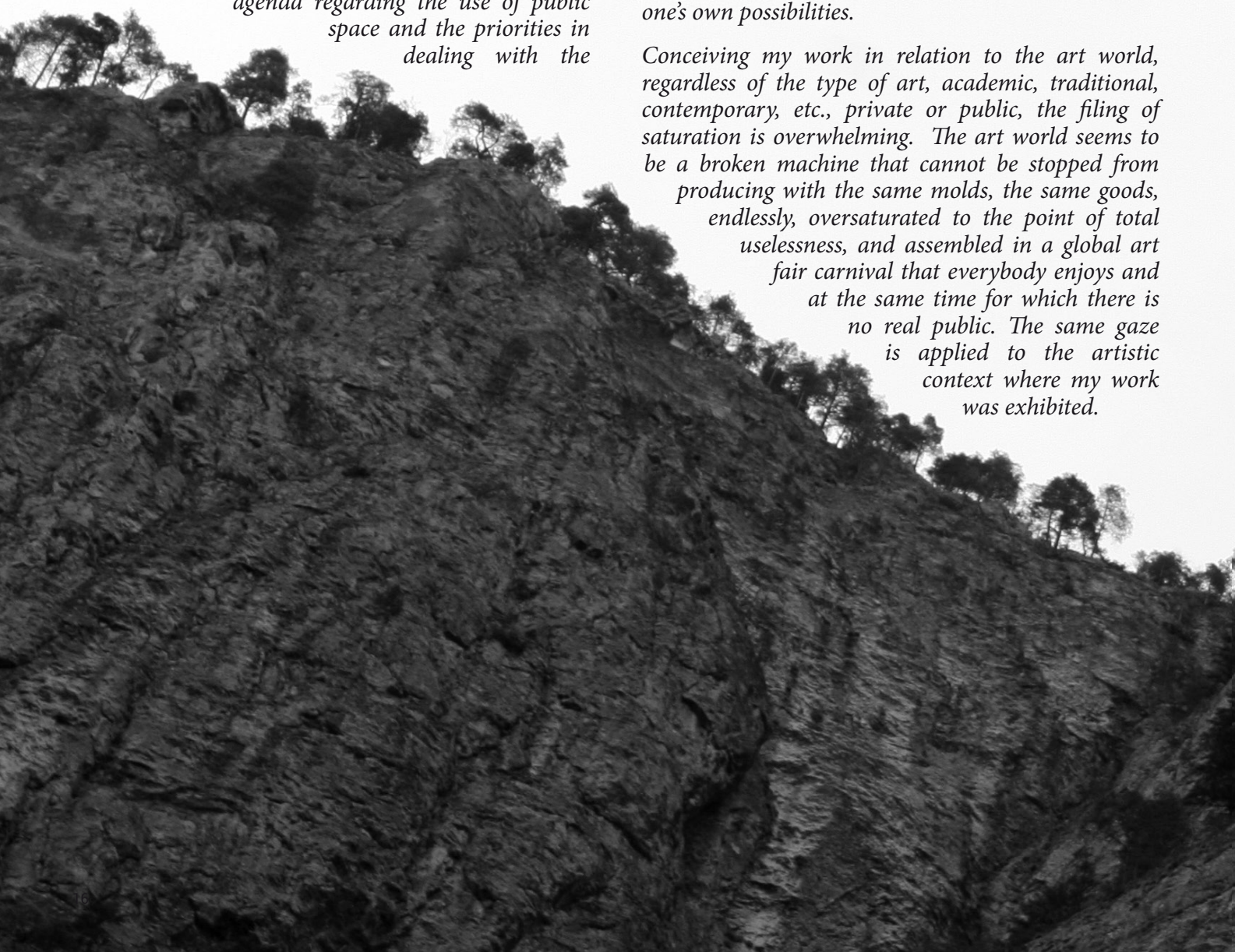
Dumitru Oboroc /

This work is conceived after my experience at the art residency in Piatra Neamț in 2011, which is embodied now in an installation work that tries to analyze how art can mock a socio-cultural reality, art that uses in at the same time specific elements from reality itself and art visual language elements. A mocking which in the end turns out to be a reflection about my own existence since a cultural reality is an endless space which you cannot avoid or escape; it spins around you, infinitely modifying your own inner core regardless of your consistency to oppose to it.

The experience in Piatra Neamț was a point of reflection about similarities in the public institutions' agenda regarding the use of public space and the priorities in dealing with the

real needs of the people. It seems that everything that is new is dismantled from the beginning as functions; nothing apparently aggregates in a coherent system. The general feeling toward the new public projects is one of mimicry. Mimicry of imported standards falsely adapted to local needs and possibilities for implementation. This reflects a more wide cultural area where cultural products are developed by mimicking patterns that are no longer connected to an organic self-producing culture but rather are elaborated by institutions' imported cultural goods. Apparently everything function(s) and is satisfying, as long it is mandatory for consumption with no alternatives and with no real need in it, an endless spinning of mimicry one's own possibilities.

Conceiving my work in relation to the art world, regardless of the type of art, academic, traditional, contemporary, etc., private or public, the filing of saturation is overwhelming. The art world seems to be a broken machine that cannot be stopped from producing with the same molds, the same goods, endlessly, oversaturated to the point of total uselessness, and assembled in a global art fair carnival that everybody enjoys and at the same time for which there is no real public. The same gaze is applied to the artistic context where my work was exhibited.



I see my work as a time-based installation that puts time and space in a loop. It fills up the gallery space with an absurd perpetual motion in space of three cauldrons stuffed with polenta. It resembles cable car systems in Romania which now are very often found in meaningless spaces, built with the appearance of reviving touristic attractions of forgotten areas; in fact they are only mechanisms for transferring public European funds to preferential construction companies for overpriced projects. Projects that look more like stadiums built in the desert. Spinning the cauldrons with polenta is an absurd act that cancels the object's original meaning. It makes them useless objects to look at in an absurd rational movement. But this way they become meaningful, somatic, and dangerous. The installation was constituted as a temporally fragile, unfinished work, as so many provisional but definitive projects that surrounds me.



vimeo.com/103641249

entretien

par Ivan Polliart et Hervé Thibon avec GMTW /

durant mon séjour-découverte, je m'étais fixé le programme suivant :
EXCURSION / SÉLECTION-NOTE / MISE À JOUR du « journal public »

<http://goo.gl/maps/VjFm0>

/.../

c'était une façon pour moi de me souvenir,
mais de donner aussi aux lecteurs la possibilité de jouer à
marcher dans mes pas...

J'ai détourné la fonction première de *Googlemap* en y référant mes itinéraires

J-F C : « *Comme si, finalement, voyager, c'était se déplacer,
mais, dans ce déplacement, viser toujours le retour.* »

/.../

R D : « *Tout était comme dans une bande dessinée,
mais avec une perception très physique des choses.* »

Notes (Image, voyage, vingt ans après)
entretien entre Raymond Depardon et Jean-François Chevrier
janvier 1998

...Piatra Neamț, as-tu trouvé ce territoire exotique, ou bien pas si différent de la France que cela ?

Plutôt un léger saut dans le passé peut-être... Une ville surannée et quasi fantomatique.

***Tu évoquais les aventures de Lefranc
pour décrire l'attraction touristique...***

ce paysage de Piatra Neamț,
son ambiance surtout,
m'a tout de suite rappelé l'un de ces albums :

Le repaire du loup.



NOMADE...

Mon travail plastique s'alimente de ces expériences de terrains, des contraintes matérielles, de la contingence...

Ça parle peut-être aussi du fait que mon camp de base n'est pas forcément à Reims, en France, à l'Est ou à l'Ouest...

Je n'ai pas d'atelier ici

Par mon travail, je la recherche et la construits aussi...



/.../

Ce qui me fascine dans ce travail obsessionnel, ce point de crois, c'est le « clash » du monde. Image structurée sur le devant par la grille guide, et image anarchique sur le derrière où les chutes de fil se fillochent, s'entremêlent libres puisque non vues (comme peut-être de la mise en ordre est si coûteux qu'on ne le dès que cela était possible). Ce n'est pas qu'une métaphore de notre vie en fait, ce qu'on retrouve d'ailleurs dans les images, qui nous parlent doctement des contours qui contournent ou nient la réalité. Les travaux, les adresses non a, les détournements... la vie qu

/.../

/.../

Exception faite de mon interrogation depuis longtemps sur ta fascination pour l'esthétique militaire (un côté « survivor » peut-être), je constate que dans « TARP » tu mobilises le blanc pour créer tes patterns camouflages. Couleur plutôt neutre pour le combat, non ?

Le camouflage, c'est avant tout pour moi un motif graphique. C'est vrai qu'on est en plein dans le sujet avec les commémorations liées au centenaire de la Grande Guerre (c'est à cette occasion que le camouflage militaire moderne a, d'ailleurs, été inventé, par des peintres et des graphistes).

Le blanc n'est pas un enjeu exclusif dans mon travail.

Le motif, la variation de la croix et le jeu avec les zones vierges, c'est l'un de mes terrains de jeu.

Justement, ici, je voulais rester dans une certaine neutralité, en accord avec la légèreté du support-toile.

C'est sur ce point peut-être que le blanc du drapeau neutre recoupe celui de mon tissu. En fait j'ai hésité au début avec une impression noire que j'ai pour

travailler. Finalement, j'ai décidé que le blanc était plus minimal, c'est plus efficace. De plus, le blanc permet à cette œuvre de se fondre dans l'exposition au lieu de se démarquer. Je voulais

rester dans la subtilité de cette relation entre le motif que je créais, le support de toile utilisé, et la zone de territoire qui m'accueillait.

Je détourne un type de motif utilisé et développé pour.

Mais dans un premier temps ce sont les dimensions graphiques qui m'intéressent, jouer et construire de nouvelles possibilités, de nouvelles associations de formes.

Après, son utilisation et sa contextualisation avec le territoire lui donne son sens. reconsidérer le terrain grâce à son motif topographique.

J'ai une fascination pour les cartes, et j'en consulte régulièrement.



Entretien réalisé par Ivan Polliart et Hervé Thibon pour 23.03 dans le cadre du projet DBS5 en 2013. Le texte est ici proposé dans sa version intégrale gmtw.fr/entretien.html.

bios

GMTW aka Gabriel-Marie Farey (Fr) vit et travaille à Reims, membre actif de 23.03. Pratique l'image et ses différentes composantes (graphique, manuelle, numérique, photographique, typographique...). Les questions des codes et des signes sont centrales dans son travail. Il développe son regard sur le territoire, envisagé comme espace de construction plastique. Son travail de production opère souvent par série, et se développe principalement in situ. Ses modes de production sont pluriels et régulièrement associés : maquette, installation, dessin, impression...

lives and works in Reims and is an active member of 23.03.

He has been working with images and their different components (graphic, manual, digital, photographic, typographic...). Matters relating to codes and signs are at the center of his work. He has developed his view of territories as spaces of artistic construction. His works are often done in series, and mostly created in situ. His production methods are many and regularly associated: models, installations, drawings, prints...

Chritian Nae (Ro) est critique d'art et théoricien, professeur associé à l'Université des Arts G. Enescu à Iasi (Roumanie). Il fut rédacteur pour le magazine Vector. Il dirige actuellement le Centre d'Analyse Visuelle à Iasi en collaboration avec l'association Vector et est membre du Centre de Photographie Contemporaine. Il a reçu plusieurs bourses de recherche (NEC and Getty-NEC à l'Institut des Hautes Études de Bucarest, Patterns Lectures financées par la fondation Erste Stiftung, Vienne etc) et participe à diverses revues d'art contemporain et de philosophie telles que Artmargins, Meta, Idea, Arta etc. Il est également membre de nombreuses associations professionnelles comme l'AICA, e CEA ou l'ESA. Il s'intéresse aux études en arts visuels, à la critique théorique ainsi qu'à l'histoire et à la théorie des expositions.

He is an art critic and theorist, associate professor at G. Enescu University of Arts in Iasi. He was editor of Vector Magazine and is currently directing the Center for Visual Analysis in Iasi in collaboration with Vector Association. He is a member of the Center for Contemporary Photography. He was the recipient of several research fellowships (NEC and Getty-NEC at the Institute for Advanced Studies in Bucharest, Patterns Lectures financed by Erste Stiftung, Viena etc.) and is contributing to various contemporary art and philosophy journals such as Artmargins, Meta, Idea, Arta etc. He is also a member of several international professional associations such as AICA, CAA or ESA. He is interested in visual studies, critical theory, exhibition history and theory.

Dumitru Oboroc (Ro/Md) est artiste. Ses installations et sa production d'objets, artefacts absurdes, questionnent sa propre situation de citoyen du monde liée aux interrogations et aux paradoxes culturels que posent la situation de son pays d'origine et celle de son pays de résidence. Par le biais du domaine de l'art, il joue avec les relations de pouvoir existant entre l'artiste, le commissaire et l'institution qui agissent comme révélateurs de la société tout entière. Son travail est régulièrement présenté en Roumanie et en Europe. En 2013, il a participé à de nombreuses expositions dont DBS5, Galeria apARTE, UAGE Iași, Roumanie; AIR, Galerie ArtPoint, Kultur Kontakt, Vienne; From the Fine Arts to the Visual Arts, Salonul de proiecte, MNAC, Bucarest; Video Air, Galerie ArtPoint, Kultur Kontakt, Vienne; „reise.stoff“, galerie ecoplus, Vienne. Depuis 2008, il enseigne au sein du département sculpture à l'Université des Arts George Enescu à Iasi.

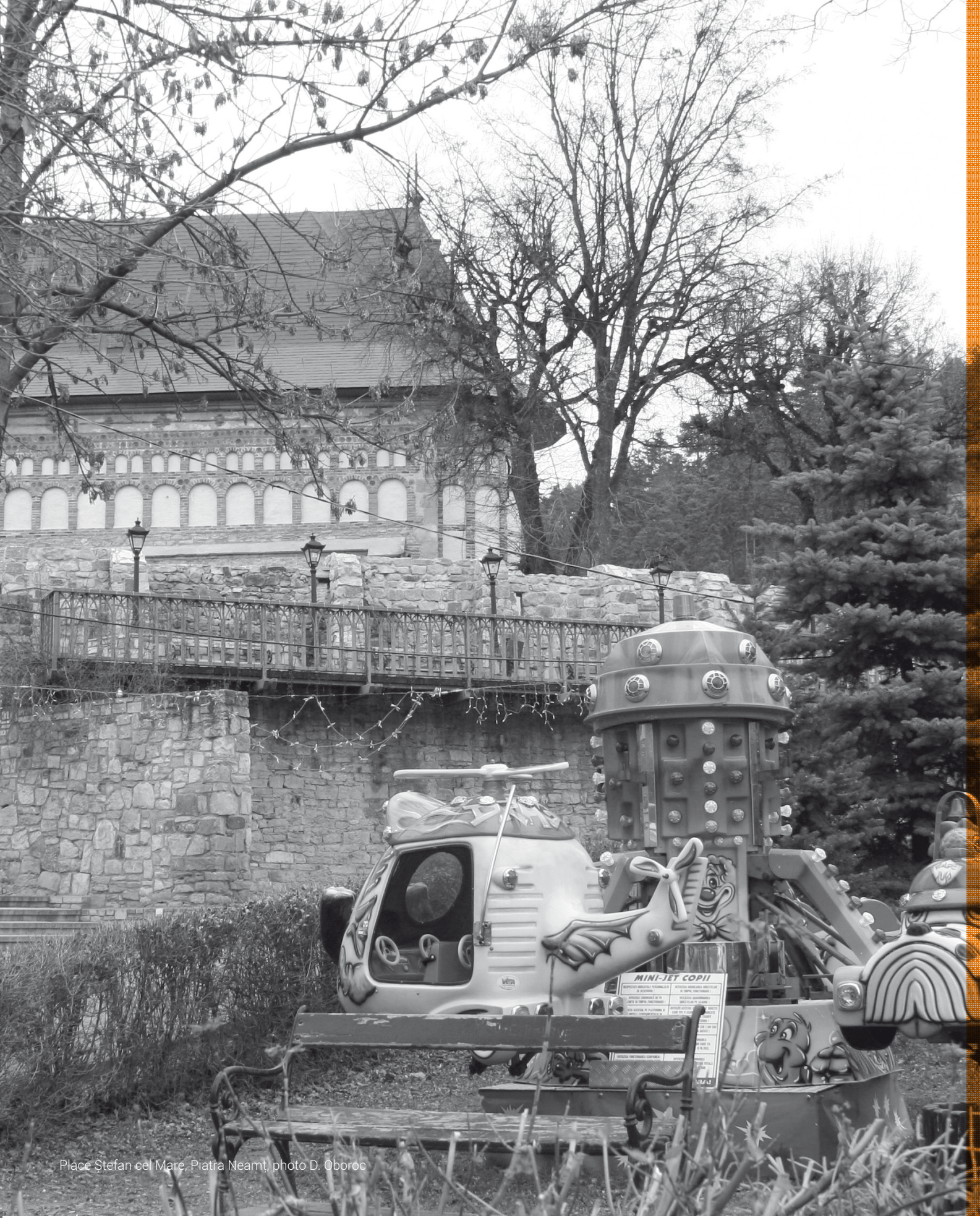
He is an artist. His installations and production of objects, absurd artifacts, question his personal situation as a citizen of the world which is established by questionings and cultural paradoxes linked to the situation of his country of origin and the country of his residence. By means of the realm of art, he plays with the relations of power existing between the artist, the curator and the institution, which are revealing of the overall society. He exhibits his works regularly in Romania and in Europe. In 2013, he took part in the exhibitions like DBS5, Galeria apARTE, UAGE Iasi; AIR, Galerie ArtPoint, Kultur Kontakt, Vienna; From the Fine Arts to the Visual Arts, Salonul de proiecte, MNAC, Bucuresti; „reise.stoff“, galerie ecoplus, Vienna. Since 2008, he is teaching in the department of sculpture at the University George Enescu in Iasi.

Ivan Polliart (Fr) est un artiste pluridisciplinaire. Il observe l'urbanité des périphéries à partir desquelles il crée des fictions monumentales. Ses œuvres empruntent aux architectures et aux espaces, mis à distance de leurs fonctions usuelles, pour mieux saisir leurs pouvoirs de science-fiction. Il leur invente des possibilités, des paradoxes. Depuis 2006 il intervient au sein de l'Université de Reims-Champagne-Ardenne (URCA), abordant les notions de documentaire et de fantastique. Professeur invité à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) en 2013, il est le responsable des projets pour l'association 23.03.

He is a pluridisciplinary artist. He observes urbanity peripherally and creates monumental fictions. His works are inspired by architecture and space, disconnected from their usual function to better grasp their underlying science-fictional power, and for which he invents new possibilities and paradoxes. Since 2006, he teaches at the Université de Reims-Champagne-Ardenne (URCA), addressing concepts related to documentaries and the imaginary. Visiting professor at the Université du Québec à Montréal (UQAM) in 2013, he is in charge of the association 23.03's various projects.

Hervé Thibon (Fr) est professeur agrégé en Arts Plastiques, formateur à l'École Supérieure du Professorat et de l'Éducation de l'Académie de Reims (ÉSPÉ-Université de Reims-Champagne-Ardenne), auteur de manuels scolaires et outils pédagogiques aux éditions Nathan (Collège, Primaire et l'École Aujourd'hui - Réseau LÉA), auteur au Dictionnaire Robert Illustré & Dixel, et membre de l'association 23.03.

He is an associate professor in Plastic arts, trainer at the École Supérieure du Professorat et de l'Éducation de l'Académie de Reims (ÉSPÉ-Université de Reims-Champagne-Ardenne), author of school textbooks and pedagogical materials at Nathan publishing (Middle school, primary school and Schools of Today – LÉA network), author of the Illustrated Robert & Dixel dictionary, and member of the 23.03 association.



Place Ștefan cel Mare, Piatra Neamț, photo D. Oboroc

DBS5

PRODUCTION 23.03

DIRECTION DE LA PUBLICATION EDITOR / Ivan Polliart

RÉDACTION TEXTS / Cristian Nae, Dumitru Oboroc, Ivan Polliart, Hervé Thibon

IMAGES PICTURES / Matei Bejenaru, GMTW, Dumitru Oboroc

CONCEPTION GRAPHIQUE GRAPHIC DESIGN / GMTW, Ivan Polliart

TRADUCTIONS TRANSLATIONS / Nicolas Canot, Camille Molotchkin

POUR LEUR SOUTIEN MORAL ET FINANCIER FOR THEIR MORAL AND FINANCIAL SUPPORT

Le Conseil Régional de Champagne Ardenne, France

La Direction Régionale des Affaires Culturelles de Champagne-Ardenne, France

Le S.U.A.C. Université de Reims Champagne Ardenne, France

L'Institut Français de Iași, Roumanie

L'Université George Enescu de Iași, Roumanie

MERCI À THANKS - Pei-Lin Cheng, Kerstin Hache, Ariane Thibon

IMPRESSION PRINTED AT - Imprimerie de Docs, Bétheny, France, 2014

ISBN 978-2-9535630-4-7

PRIX PRICE - 10 €

23.03

association de promotion et de diffusion de l'art contemporain

www.2303.fr / contact@2303.fr / ©23.03



INSTITUT
FRANÇAIS
IASI



REGION
CHAMPAGNE
ARDENNE



UNIVERSITÉ
DE REIMS
CHAMPAGNE-ARDENNE