
IRWIN A HISTÓRIA RE-CONSTRUÍDA

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos

O grupo Irwin (Dušan Mandić, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek e Borut Vogeltnik) foi formado em 1983, em Liubliana, na Eslovénia. Em 1984, os Irwin juntaram-se ao grupo de música Laibach e ao grupo Teatro das Irmãs Scipion Nasice para formar o colectivo Neue Slowenische Kunst (Nova Arte Eslovena), que representou um verdadeiro cisma na cena cultural eslovena e um exemplo radical de oposição ao regime socialista jugoslavo.

A sobreidentificação, noção estreitamente relacionada com a escola laciana de Liubliana (de que Slavoj Žižek é uma das figuras de proa), foi uma das estratégias postas em prática no seio do NSK, em especial pelos Laibach. Com forte carácter subversivo, visava a crítica radical dos regimes políticos ditatoriais através da apropriação mimética e do exagero *ad absurdum* da ideologia e dos rituais do totalitarismo. Essa estratégia deu azo a que os Laibach fossem alvo de frequentes acusações de serem fascistas e de incitarem à limpeza étnica, tendo chegado a estar proscritos e mantidos sob vigilância pelo Estado jugoslavo entre 1983 e 1987.

No início da década de 1990, com o colapso dos regimes socialistas da Europa de Leste e, mais particularmente, com a desintegração da Jugoslávia, o NSK confrontou-se com o desaparecimento dos parâmetros estatais que até então lhe haviam servido de referência. Em conformidade, no momento em que a Eslovénia declarava a sua independência, o NSK redefiniu o seu modelo de organização, criando o seu próprio Estado: o Estado no Tempo do NSK, um projecto artístico sem território estável, em permanente movimento, que se apropria dos signos e dos mecanismos das estruturas estatais, manifestando-se em diferentes cidades e de diferentes formas, como, por exemplo, embaixadas



Mystery of the Black Square, 1995

e consulados temporários. A primeira embaixada foi estabelecida num apartamento privado em Moscovo, em 1992, e entre as suas funções contou-se a realização de palestras e debates sobre o significado da arte. Foi nessa altura que o grupo realizou uma das suas intervenções mais emblemáticas, em colaboração com outros artistas e teóricos: estendeu um enorme pano preto, com cerca de 495 metros quadrados, no coração da Praça Vermelha (*Black Square on Red Square*), numa alusão e homenagem ao arquétipo suprematista (o quadrado preto de Kazimir Malevich).

O trabalho dos Irwin foi movido, desde o início, pelo impulso de exorcizar os traumas colectivos resultantes da implantação dos totalitarismos comunista e nacional-socialista na Europa de Leste. A superação dos traumas do passado pressupõe o regresso ao trauma original. No caso dos Irwin, a noção de trauma pode ser, de uma forma geral, relacionada com a rápida e brutal assimilação das vanguardas históricas pelo sistema totalitário, a subordinação e o asfixiamento da arte pelo sistema político, que deixou as suas sequelas na Europa de Leste até hoje.

A construção retrospectiva e retroactiva da história da arte da Europa de Leste e a construção de um contexto próprio constituem problemáticas centrais no trabalho dos Irwin. Este não pode, assim, ser dissociado de um questionamento sobre o estatuto da arte num período em que essa região foi varrida por convulsões políticas e pelas consequentes mudanças radicais nos seus sistemas políticos e económicos.

Ícones

O grupo de objectos pictóricos designados de *Ícones* descende directamente, constitui mesmo um prolongamento, do projecto *Was ist Kunst* (O que é a Arte), que os Irwin iniciaram em 1984 e que foram expandindo continuamente ao longo do tempo. O título deste último reportava-se explicitamente ao trabalho do artista sérvio Raša Todosijević, que na década de 1970 realizara diversas *performances* em que colocava a questão *Was ist Kunst?* Em 1995, os Irwin substituíram o lema *Was ist Kunst* pela designação mais genérica de *Ícones*, incluindo nesta série muitos dos motivos e composições anteriormente adoptados.

O termo ícone, com origem mais na atitude devota ortodoxa do que católica romana, não deve ser entendido aqui apenas, nem sobretudo, por referência à representação ortodoxa dos ícones enquanto imagens de culto. Um antecedente fundamental para entender este corpo de trabalhos é a utilização do ícone, já nos primórdios do século XX, pela vanguarda da Europa de Leste, em particular por Malevich, que se referia às suas pinturas suprematistas como “ícones despídos emoldurados”. O próprio modo de apresentação dos objectos pictóricos, desde a série *Was ist Kunst*, faz uma clara alusão à maneira como estavam penduradas as pinturas de Malevich na sua exposição *0.10: A Última Exposição Futurista*, realizada em São Petersburgo, em 1915, e que evocava a maneira tradicional de colocar os ícones. Isto aplica-se especialmente ao *Quadrado Preto*, que Malevich pendurou a um canto, a posição tradicional do ícone. Por outro lado, convém também não esquecer as manifestações de culto do totalitarismo comunista e nacional-socialista.

Nos *Ícones*, como anteriormente na série *Was ist Kunst*, os Irwin procedem à apropriação e combinação de motivos, símbolos e linguagens tirados de diferentes reportórios da história da arte e da história



Cruz, 2000

política, para submeterem o seu significado e conteúdo, assim como as ideologias que lhes estão subjacentes, a um questionamento crítico. Signos artísticos e ideológicos de proveniência tão diversa, e frequentemente incompatível, como a vanguarda artística (por exemplo, o quadrado e a cruz suprematistas), a arte do III Reich (por exemplo, o jovem pioneiro das organizações juvenis militaristas ou a figura neoclássica do soldado), o realismo socialista, ou a arte tradicional eslovena (por exemplo, o veado) são combinados e justapostos em composições complexas e multifacetadas. A operação de montagem permite a reinterpretação e reactualização dos signos, esvaziando-os do seu conteúdo (significado) político e ideológico original para os reinvestir novamente de conotações políticas e ideológicas.



Retroprincipio, 2003

Retroprincípio

O “retroprincípio” constitui, desde o início, a matriz reguladora do processo de trabalho dos Irwin. Em 1984, o grupo delineou a sua estratégia e o seu método de trabalho num manifesto assim intitulado, que apresentava como subtítulo: “o princípio da manipulação combinado com a memória do ecletismo enfatizado visível – a plataforma para a autenticidade nacional”). Ainda segundo este texto:

“O retroprincípio é uma esfera de arte historicamente presente, que implica pensar os modelos de arte do passado com o objectivo de construir uma consciência completa da evolução dialéctica da arte ocidental. (...) Desenvolve-se a partir da reinterpretação e recriação dos modelos do passado, excluindo outras tendências. Manifesta-se ao longo da história da arte, sendo historicamente condicionado. Contudo, não surge de forma matematicamente linear (mas) em intervalos recorrentes. (...)”

“O retroprincípio suporta alterações constantes da linguagem, bem como a passagem de um tipo de expressão pictural para outro. Refere-se eclecticamente à história da arte, elegendo-a, a par de toda a esfera cultural, como o seu campo de operações. Sem abandonar as conquistas do modernismo nem procurar novos padrões formais, permanece um princípio de pensamento, mantendo um processo de assimilação.”

Em 2001, sob o título de “Retroprincípio – Construção do Contexto”, os Irwin elaboraram um esquema de organização e classificação da sua prática. Este esquema cartográfico e genealógico reúne os projectos desenvolvidos pelo grupo desde o princípio da década de 1990, dividindo-os em três ramos ou territórios de acção específicos: “Geopolítica”, “Políticas da Pessoa Artificial” e “Política Instrumental”.

A obra *Retroprincípio*, realizada em 2003, corresponde a uma visualização daquele esquema em que sobressai nitidamente a natureza fortemente auto-referencial da prática dos Irwin.

Retrovanguarda

Em 1994, a galeria Visconti Fine Arts Kolizej de Liubliana apresentava as três partes de uma exposição intitulada *Retrovanguarda*. A exposição reunia as práticas do grupo Irwin, do artista croata Mladen Stilinović e de um certo Kazimir Malevich de Belgrado. No seu texto de introdução ao catálogo, Marina Gržinić tomava essas três práticas, pela primeira vez, como objecto de uma reflexão global, abrindo espaço a uma série de prolongamentos tanto teóricos como artísticos.

Esta mesma tríade constitui o núcleo central do projecto *Retrovanguarda* dos Irwin, que foi sendo declinado em diversas variantes desde a sua primeira versão em 1996. *Retrovanguarda* consiste num painel de grandes dimensões sobre o qual se afixam elementos visuais e textuais de naturezas diferentes. Além das referências directas a projectos artísticos dos Irwin (e também de outros membros do Neue Slowenische Kunst), de Mladen Stilinović e de Malevich (Belgrado), os Irwin recenseiam no seu painel uma série de práticas desenvolvidas em território jugoslavo entre os anos 1910-1920 e os anos da década de 1980. O grupo considera-as as raízes da retrovanguarda, e sugere que terão podido antecipar algumas das reflexões aplicadas na década de 1980 pelos seus três protagonistas (Irwin, Mladen Stilinović e Malevich de Belgrado). Nas suas origens, encontram-se assim o zenitismo, movimento fundado pelo poeta croata Ljubomir Micić no início da década de 1920, a revista *Tank*, próxima dos artistas construtivistas eslovenos (Liubliana, 1927), bem como a galeria berlinense Der Sturm e a revista do mesmo nome, conhecidas por, durante o mesmo período, terem concedido um apoio importante aos artistas expressionistas de Der Blaue Reiter e Die Brücke. As pesquisas de Dimitrije Bašičević Mangelos (1921-1987) e Braco Dimitrijević (activo em Zagreb a partir dos anos 1968-1969) são igualmente citadas e articulam-se, por um lado, com as ideias de desa-

Retroavantgarde

2000



Malevich

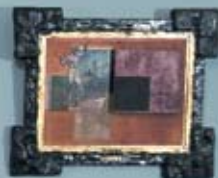
Irwin



1980

Laibach Kunst

Theatre of Sisters
Scipion Masice



1970



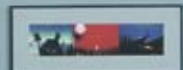
Stilnovič

Dimitrijević



1950

Mangelas



Der Sturm



1920

Zenitism



Text block in the bottom right corner, likely providing context or a description of the exhibition.

Retroavanguardia, 2000

parecimento, de apagamento e de morte, e, por outro lado, com uma crítica, ou até mesmo negação, do processo histórico.

As figuras e os movimentos artísticos acima citados manifestam-se nela através de uma ou várias obras, que podem ser reais (originais), reproduzidas, ou ainda documentadas quando está em causa uma performance como no caso do Teatro das Irmãs Scipion Nasice. Cada artefacto é colocado no interior de uma linha cronológica e identificado por uma legenda, que fornece o nome do seu autor ou do movimento que está na sua origem, bem como a sua proveniência geográfica.

Finalmente, para completarmos esta descrição dos elementos constitutivos de *Retrovanguardia*, assinalemos a presença, em baixo e do lado direito do painel, de um texto crítico escrito por Marina Gržinić. Esta breve intervenção oferece um complemento didáctico à obra, voltando ao tema da emergência de uma retrovanguardia concebida como um movimento artístico estabelecido *a posteriori* e interpretado ao mesmo tempo por artistas e teóricos como “o novo ‘ismo’ do Leste” (nas palavras de Marina Gržinić). Completando uma composição já muito heterogénea, o texto de Gržinić pode ser encarado como um instrumento de descodificação do objecto *Retrovanguardia*. Notemos, contudo, que, ao contrário do que se passa com a nota explicativa afixada tradicionalmente ao lado de uma obra de arte em exposição, este texto pertence ao próprio espaço da representação. Está literalmente incorporado em *Retrovanguardia*. Esta característica confere à explicação teórica um valor equivalente ao resto da composição. De facto, as obras reais e reproduzidas, as indicações espaciais e temporais e o comentário teórico são dotados, todos eles, de um idêntico direito a aparecer e, por conseguinte, colocados ao mesmo nível – literalmente “esmagados” no espaço de representação de *Retrovanguardia*.

Confrontados com uma tal variedade de conteúdos de naturezas distintas entre si, é inevitável que nos ponhamos a questão do estatuto exacto de *Retrovanguardia*. Tratar-se-á de uma obra de arte, de um documento de história da arte, de um dispositivo museográfico cuja vocação seria proporcionar um complemento de informação ao visitante? *Retrovanguardia* funciona na realidade como uma superfície sobre a qual convergem diferentes referentes artísticos e extra-artísticos, articulados tendo em vista criar e afirmar um movimento artístico que seria especificamente leste-europeu, tornando visíveis as relações entre os seus protagonistas. Não se trata em caso algum, para os Irwin, de reflectir o estado de um movimento artístico realmente existente, mas antes de fazer aparecer uma série de ligações susceptíveis de comporem um “modernismo de Leste”.

Interior of the Planit

O termo *planit*, a que se refere o título desta obra, foi usado por Malevich para designar os seus desenhos arquitectónicos e *architectons*, que propunham um novo tipo de arquitectura do futuro sem fim utilitário específico. Originalmente, esse termo representa uma visão utópica de uma casa do futuro, sem interior nem janelas e portas, uma espécie de extrapolação tridimensional de um motivo suprematista que possui apenas uma forma exterior pura e sólida. Segundo Igor Zabel: “Evidentemente, temos de supor que um *planit* realmente construído teria um interior, de modo a poder ser usado como espaço de habitação; mas o interior seria, de certo modo, apenas uma extensão do exterior. Por dentro ou por fora, um *planit* continua a ser uma forma pura, e neste sentido permanecemos sempre no lado de fora. Viver num *planit* não significaria entrar nele. Neste sentido, o interior de um *planit* poderia ser comparado ao outro lado do quadrado preto”.

A estrutura *Interior of the Planit* baseia-se na oposição entre interior e exterior. A sua aparência exterior – uma forma quadrangular coberta de chumbo – evoca as esculturas minimalistas; o exterior monótono não oferece qualquer sugestão do interior, que funciona como um espaço autónomo de contextualização. No interior, posicionado ao centro e dominando o espaço, vemos o modelo do Estado no Tempo do NSK. Trata-se de um modelo simplificado, à escala 1:33, de um modelo arquitectónico ciberespacial preexistente, composto por uma estrutura horizontal representando os vários departamentos do NSK e outra vertical que alberga o Laibach State Generator e a cúpula do Noordung Cosmokinetic Cabinet. Não é por acaso que os Irwin contextualizam o Estado no Tempo do NSK no espaço “impossível” do *planit*, cujo conceito implica a sobreposição e a erradicação simultâneas de interior e exterior, de forma e conteúdo. Assim, segundo os Irwin e Eda Čufer, o



Interior of the Planit, 1996

Estado no Tempo do NSK vê-se simbolicamente inscrito e materializado nesse espaço como “um organismo abstracto, um corpo suprematista, instalado num espaço social e político real como uma escultura que incorpora o calor físico concreto, o espírito e o trabalho dos seus membros. O NSK confere o estatuto de Estado não a um território mas à mente, cujas fronteiras se encontram num estado de fluxo, de acordo com os movimentos e mudanças do seu corpo colectivo simbólico e físico”.

A fotografia de Andres Serrano, *Mystery of the Black Square* (1995), que se encontra no interior da estrutura, alude justamente ao papel do colectivo enquanto corpo físico concreto, representando uma espécie de declaração do grupo quanto aos paradoxos e impossibilidades de um uso mais referencial das formas artísticas ditas puras, como as do suprematismo. A fotografia mostra os membros dos Irwin vestidos com os seus reconhecíveis fatos e gravatas pretos numa pose característica. A única intervenção na fotografia consiste no motivo descontextualizado do quadrado preto de Malevich que, inserido acima dos lábios dos membros do grupo, evoca o bigode de Hitler; ela refuta, de maneira irónica e paradoxal, a “pureza” do motivo suprematista e investe-o de uma conotação ideológica radicalmente diferente. Esta fotografia torna-se emblemática do modo como os Irwin investigam até que ponto uma “forma pura” individual, como é o caso do motivo suprematista, pode ser usada de modo tautológico ou auto-referencial.

East Art Map

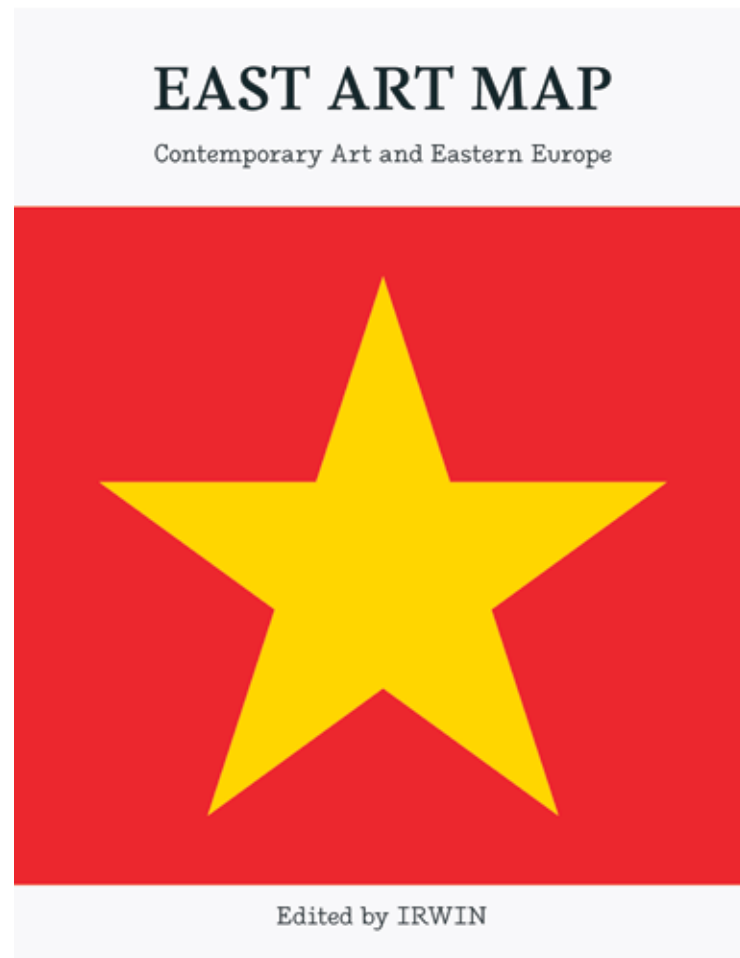
Se, como vimos, uma das facetas da actividade dos Irwin é a construção do seu próprio contexto, seja através da codificação da sua prática e dos seus desenvolvimentos ao longo do tempo (*Retropríncipio*), seja através da inserção daquela no contexto das práticas vanguardistas na Jugoslávia (*Retrovanguarda*), com o projecto *East Art Map* o grupo alargou o seu campo de reflexão e actuação a todo o território da Europa de Leste.

O projecto vai mais uma vez buscar inspiração ao passado, neste caso, ao *Diagrama da Evolução Estilística de 1890 até 1935* de Alfred H. Barr, um diagrama que apresentava os movimentos de vanguarda europeus como precursores da arte abstracta do modernismo. O objectivo de *East Art Map*, segundo os próprios Irwin, “é o de mostrar a arte de todo o território do Leste da Europa, retirar os artistas dos seus contextos nacionais e apresentá-los à luz de um esquema uniforme.” E com efeito, este projecto constitui, até ao momento, a tentativa mais significativa, concertada e detalhada de mapear o modernismo do Leste, de identificar as ligações entre artistas e entre projectos, de escrever uma história até então em branco, de reclamar para o modernismo do Leste uma herança rica e complexa.

A primeira fase de *East Art Map* consistiu na organização de um esquema sob a forma de constelação que permitisse visualizar essa operação de mapeamento. Desde então, o projecto tem vindo a ser desenvolvido, em estreita colaboração com numerosos artistas, teóricos e investigadores, sob diversas formas: uma primeira publicação profusamente ilustrada (*New Moment*, 2002); a criação de um *website* (www.estartmap.org, 2004); uma exposição com obras de arte de artistas que iniciaram a sua prática entre a década de 1950 e o final da década de 1970 (*East Art Museum*, 2005); um simpósio com jovens

investigadores europeus sobre o tópicio do *East Art Map* (Leipzig, 2005), que, por sua vez, deu origem a um novo livro (*Mind the Map! History is not Given*, 2006); um volumoso livro com numerosas contribuições (*East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe*, 2006); e finalmente, desde 2003, uma instalação artística, como a que se pode ver nesta exposição, englobando o esquema acima referido, uma projecção de um CD-ROM interactivo, uma compilação de obras históricas em vídeo e ampla documentação visual relativa à arte contemporânea da Europa de Leste.

Texto baseado nos textos de Sue Williamson, Juliane Debeusscher, Mary Jane Jacobs, Jürgen Harten e WHW para o catálogo da exposição.



SERVIÇO EDUCATIVO

ACTIVIDADES PARA ADULTOS

Conversa com os Irwin
Sábado, 2 de Junho, 16h00

Visita guiada com Rosana Sancin
(curadora da exposição)
Sábado, 9 de Junho, 17h00

Visitas guiadas gerais
Domingos, 3 de Junho, 1 de Julho,
5 de Agosto e 2 de Setembro, 17h00
Outras datas disponíveis para grupos
organizados (a partir de 10 pessoas).

ACTIVIDADES PARA CRIANÇAS

(também disponíveis para grupos em
colónias de férias)

Visitas-jogo à exposição
Ensino pré-escolar e 1.º ciclo
Marcação prévia. € 1. Dur. aprox.: 1h00

Formas com mau feitio?
Pré-escolar
Visita-jogo que parte de algumas obras
do grupo Irwin para trabalhar ideias
elementares de símbolo. Dentro da
galeria vamos andar à descoberta de
algumas formas muito especiais para
estes artistas.

Colecciona os teus símbolos favoritos
1.º ciclo
Visita-jogo que com uma componente
prática forte e partindo de algumas
obras expostas procura trabalhar con-
ceitos de abstracção e algumas noções
de símbolo. De moldura na mão, vamos
coleccionar e redesenhar os símbolos
destas obras.

ACTIVIDADES PARA JOVENS

(também disponíveis para grupos em
colónias de férias)

Visitas-jogo à exposição
2.º ciclo, 3.º ciclo, ensino secundário
e ensino superior
Marcação prévia. € 1. Dur. aprox.: 1h30

AventurAr-te
2.º e 3.º ciclos
Um gigante tabuleiro de jogo encontra-
se à entrada das galerias. As seis cores
do dado gigante correspondem a seis
graus de dificuldade dos enigmas sobre
as exposições. Propõe-se uma compe-
tição entre várias equipas e promete-se
um prémio para os vencedores!

Coleccionar símbolos
e inventar significados
2.º e 3.º ciclos
(vários níveis de complexidade median-
te a faixa etária)
Visita-jogo que com uma componente
prática forte e partindo de algumas
obras expostas procura trabalhar con-
ceitos de abstracção e algumas noções
de símbolo. De moldura na mão, vamos
coleccionar e redesenhar os símbolos
destas obras.

Visita dinâmica
Ensino secundário e ensino superior
Visita-jogo à exposição direccionada
para a História da Arte Contemporânea.
Propõe-se ao grupo visitar a exposição
e, recorrendo a imagens e a alguns tex-
tos de apoio, compreender um pouco
melhor algumas das problemáticas da
arte do nosso tempo.

Visitas guiadas à exposição
2.º ciclo, 3.º ciclo, ensino secundário
e ensino superior
Marcação prévia. € 0,50.

É PROFESSOR?
Gostava de saber um pouco mais sobre
o grupo Irwin para depois poder trazer
os seus alunos à exposição? Temos um
pequeno dossier com textos e imagens
sobre estes artistas. Solicite-o.

Estamos também ao dispor dos professo-
res para uma visita guiada gratuita ou uma
pequena conversa sobre a exposição.

Inscrições e informações
Raquel Ribeiro dos Santos
raquel.ribeiro.santos@cgd.pt
Tel. 21 790 54 54
Fax 21 848 39 03

2 DE JUNHO – 2 DE SETEMBRO 2007

EXPOSIÇÃO

CURADOR

Rosana Sancin

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

António Sequeira Lopes
Paula Tavares dos Santos

EQUIPA DE MONTAGEM

António Sequeira Lopes
Fernando Teixeira
Heitor Fonseca

Ana Branco

André Lemos

Romeu Gonçalves

Maria Azevedo

CONSTRUÇÃO

PREFORMA

Projectos e Exposições, Lda.

MONTAGEM DE AUDIOVISUAIS

ADLC

JORNAL DE EXPOSIÇÃO

TEXTO

Miguel Wandschneider

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Marta Cardoso

DESIGN

Gráficos do Futuro

PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Gráfica Maiadouro

INFORMAÇÕES 21 790 51 55

WWW.CULTURGEST.PT

Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos
Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Galerias abertas das 11h às 19h

(última admissão às 18h30)

Encerram à terça-feira

Sábados, Domingos e feriados, das 14h às 20h

(última admissão às 19h30)

grupo



**Caixa Geral
de Depósitos**



COM O APOIO:
MINISTÉRIO DA CULTURA
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS
EMBAIXADA DA REPÚBLICA DA ESLOVÉNIA