Reprezentări ale tranziției postsocialiste în fotografie: Boris Mikhailov, Alexander Gronsky, Tamas Dezsö

Sofia ILIE

Lucian Blaga University of Sibiu, University of Bucharest
Corresponding author emails: sofia.ilie@ulbsibiu.ro

Representations of Postsocialist Transition in Photography: Boris Mikhailov, Alexander Gronsky, Tamas Dezsö

Abstract: In this essay I adress the issue of postsocialist transition as it was captured by three photographers of the former socialist states: Boris Mikhailov, Alexander Gronsky, Tamas Dezsö. The sudden transition that followed the fall of the Berlin Wall had visible consequences on the socio-economic reality in Eastern Europe, „the post-soviet man" trapped in a liminal space, on the border between a failed ideological project he tries to erase from its history (socialism) and one that fails to fulfil its promises, and even proves destructive (neo-liberalism). Combating normative Northwest European aesthetics, through the selected series of photographs I make a critique of the post-socialist period, showing in what way the new reality of late capitalism ruins homeless bodies and derelict spaces. Boris Michailov shows that the new dominant ideology is written in the flesh, choosing to take photos of the social class that suffers the most in post-socialism, and Alexander Gronsky and Tamas Dezsö contribute to a panorama of places that are no longer destinations in themselves, but unwelcoming or abandoned, because in late capitalism people migrate to metropolises.

Keywords: postsocialism, postcolonial effect, documentary photography, corporeality, corpo-politics of knowledge, normative aesthetics, liminal spaces.

Citation suggestion: Ilie, Sofia. "Reprezentări ale tranziției postsocialiste în fotografie: Boris Mikhailov, Alexander Gronsky, Tamas Dezsö." *Transilvania*, no. 03 (2024): 42-53.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.03.05

În acest eseu abordez problema tranziției postsocialiste așa cum a fost ea surprinsă de trei fotografi ai fostelor state socialiste: Boris Mikhailov, Alexander Gronsky, Tamas Dezsö. Tranziția bruscă ce a urmat căderii Zidului Berlinului a avut consecințe vizibile asupra realității socio-economice din estul Europei, „omul post-sovietic" rămânând prins într-un spațiu liminar, la granița dintre un proiect ideologic eșuat pe care încearcă să-l șteargă din istoria sa (cel socialist) și unul care nu reușește să-și îndeplinească promisiunile, ba chiar se dovedește distrugător (cel neoliberal). Combătând estetica normativă nord-vest europeană, prin seriile de fotografii selectate fac o critică a perioadei postsocialiste, arătând în ce fel noua realitate a capitalismului târziu ruinează corpurile rămase fără adăpost și spațiile lăsate în paragină. Boris Michailov arată că noua ideologie dominantă este înscrisă în carne, alegând să fotografieze clasa socială care are cel mai mult de suferit în postsocialism, iar Alexander Gronsky și Tamas Dezsö contribuie la o panoramă a locurilor care nu mai sunt destinații în sine, ci spații neprimitoare sau părăsite, căci în capitalismul târziu oamenii migrează spre metropole.

Odată cu revoluțiile din 1989-1991 din estul Europei, realitatea socio-economică a trecut printr-o schimbare drastică care a deschis orizonturile unor noi studii tranzitologice. Șocul tranziției a fost cu atât mai puternic cu cât eșecul socialismului a fost imediat umbrit de eșecul noii ideologii dominante, care nu

numai că nu a reușit să-și țină promisiunile, dar a cauzat inegalități sociale și dezechilibre economice care s-au răsfrânt asupra oamenilor și locurilor în care ei își desfășurau activitatea. Peisajul dezolant al tranziției apare în acei ani în literatura, filmul și fotografia fostelor state socialiste și continuă, chiar după decenii, să fie un subiect de interes în aceste domenii . Dimitri Miticov scria într-o poezie din 2006: „primul foc de armă, despicînd primul/ piept tînăr,/ anunța în depărtări neclare cozi la McDonald's şi vînzări/ record la Coca Cola"[1], iar imaginea eșecului capitalismului târziu este una larg răspândită la fotografi ca Boris Michailov (în Ucraina), Alexander Gronsky (în Rusia) sau Tamas Dezsö (în România și Ungaria).

Apariția termenului de postsocialism[2] a apărut în concordanță cu celelalte paradigme „post-" în vogă în acea perioadă, care marcau de asemenea o ruptură în epocă[3] (postmodernismul teoretizat de Frederic Jameson în 1991 sau postcolonialismul teoretizat de Gayatri Spivak în 1990), iar, deși conceptul de „bloc comunist" invalidează experiențele particulare ale fostelor state socialiste (între care existau diferențe notabile[4]), are loc o simptomatologie comună a căderii socialismului în estul Europei.

În primii ani ai tranziției, discursul devine instrumentul principal pentru reconfigurarea noilor societăți care ajung să se auto-infantilizeze[5], lăsându-se reformate de câștigătorul Războiului Rece, Occidentul neo-liberal. Idealizarea „Vestului" a jucat un rol crucial în implementarea fără rețineri a politicilor neo-liberale, și, pornind de la teoria foucauldiană a puterii, Larry Wolf și Maria Todorova au arătat în repetate rânduri că „Occidentul s-a folosit de un discurs (eurocentrist) puternic ficționalizat despre un presupus «Celălalt» al Europei pentru a-și perpetua hegemonia și a-și justifica tacticile imperialiste în regiune"[6]. De cele mai multe ori, „Europa de Est" reprezintă un depozit de stereotipuri ale înapoierii (*stereotypes of backwardness*[7]) care operează în stilul narativ al Iluminismului, acela de progres și dominație a centrului în raport cu (semi)periferia. *Dezistoriczarea*[8], negarea trecutului socialist rușinos (pentru că s-a dovedit a fi fals, mincinos, o utopie pentru cei naivi) și plasarea într-un spțiu-timp construit discursiv de ideologia neo-liberală dominantă au fost printre primele reacții după căderea Zidului Berlinului. Dacă perspectiva asupra viitorului constituia „esența erei comuniste", viața în postsocialism poate fi privită ca o „life lived backward"[9] – istoria nu se sfârșește, răspunde Boris Groys la teza lui Fukuyama, ci este nevoită să se întoarcă în pre-comunism. Toate statele socialiste au avut trecutul lor capitalist (inclusiv Rusia[10]), iar această „amnezie istorică" care pare să șteargă inclusiv ororile Holocaustului din aceste state[11] face ca peisajul tranziției să fie cu atât mai sumbru, întrucât acționează sub iluzia că startul este unul complet nou, fără precedent, care urmează un model vestic învingător. Se poate observa în anii tranziției o mentalitate dominantă conform căreia „tranziția postcomunistă era mai degrabă treaba Occidentului decât a autohtonilor"[12]. Însă țările capitaliste din nord-vestul Europei, deși s-au implicat economic în unele cazuri, nu au avut o strategie de integrare a fostelor state socialiste în „Occidentul dezvoltat". Unii teoreticieni au formulat acest fenomen în termeni și mai duri, „Estul" servind drept un „guinea pig for assessing the validity of Western theories"[13].

---

1. Dimitri Miticov, *Efectul de peliculă*, ediția a doua (București: Vinea, 2010), 9.
2. Folosesc termenul de *postsocialism*, nu pe cel de *postcomunism*, deoarece Marx definea comunismul drept ultima treaptă a socialismului, având mai degrabă o conotație mesianică. V. Dijana Jelača și Danjela Lugarić, „The Radiant Future of Spatial and Temporal Dis/Orientations", în *The Future of (Post)Socialism: Eastern European Perspectives* (Albany, NY: SUNY Press, 2018), 2.
3. Martin Müler, „Goodbye, Postsocialism!", *Europe-Asia Studies* 71, nr. 4 (2019): 536.
4. De aceea aleg să vorbesc despre „estul Europei", nu despre „Europa de Est", termen-umbrelă reducționist care creează o alteritate fictive. V. Charles King, „Post-Postcommunism: Transition, Comparison, and the End of «Eastern Europe»", *World Politics* 53, no. 1 (2000): 152; Dušan I. Bjelić and Obrad Savić, ed., *Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation* (Cambridge MA: The MIT Press, 2005).
5. Boris Buden, *Zonă de trecere. Despre sfârșitul postcomunismului*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, prefață de Costi Rogozanu (Cluj-Napoca: Tact, 2012).
6. Bogdan Ștefănescu, *Patrii din cuvinte. O tropologie a discursurilor identității naționale* (București: Editura Universității din București, 2017), 93.
7. Anca Pârvulescu, „Eastern Europe as Method", *The Slavic and East European Journal* 63, nr. 4 (2019): 473.
8. Boris Buden, *Zonă de trecere*, 157.
9. Boris Groys, *Art Power* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2008), 155.
10. Ibid., 156.
11. În unele țări ortodoxe cum este România, foști legionari apar sub termenul onorific de „sfinți ai închisorilor" comuniste.
12. Vladimir Pasti, *România în tranziție: Căderea în viitor* (București: Nemira, 1995), 2.
13. Ibid., 5.

Ștergerea memoriei statelor socialiste pentru a se integra în Europa „Occidentală", împreună cu necesitatea de a adopta brusc un sistem economic, politic, social dictat de marile puteri capitaliste, au făcut parte dintr-o retorică a infantilizării estului Europei[14]. *Efectul postcolonial* (caracteristic țărilor pe care le numim „lumea a treia", aflate o perioadă îndelungată sub o putere asemănătoare celei coloniale), odată „eliberate", au avut de a face cu o situație paradoxală: au apărut tensiunile între dorința de autonomie și o istorie a dependenței, între rezistență și complicitate, imitare și originalitate[15]. „Lumea a treia", așa cum constată Spivak, este privită ca „displacement" al vechilor colonii[16], iar „pasiunea popoarelor postcoloniale de a scăpa de situațiile lor cândva colonizate conferă, în mod paradoxal, foștilor colonizatori o greutate disproporțională în zonele recent eliberate."[17] Similitudinile postsocialismului cu postcolonialismul constau în acest parcurs al entuziasmării în urma intrării într-o lume mai bună, și al deziluzionării ulterioare în urma constatării că poartă un stigmat inferior[18] – cu diferența că, în statele postsocialiste, procesul este mai degrabă de auto-colonizare[19]. Probleme similare fostelor colonii apar și în cazul fostelor state socialiste, „est-europenii" fiind văzuți ca o rasă distinctă. Anca Pârvulescu vorbește în „European Racial Triangulation" despre existența unui câmp rasial european (Pârvulescu 2015, 27). Discursul despre rase în Europa se reduce prea des la trecutul antisemit și nu se iau în considerare alte forme de rasism, mai ales în contextul actual al refugiaților și al lucrătorilor „la negru"[20]. Proiectul creolizării (mod de transformare a inegalităților din relațiile de putere) propus de Manuela Boatcă și Anca Pârvulescu în *Creolizing the Modern* (2022) își propune astfel regândirea, reîncadrarea și recompunerea creativă5 a categoriilor date care structurează realitatea postsocialistă a Europei.

„revoluțiile/ nu ne plac/ fiindcă ele/ n-aduc decât schimbarea"[21]

Discursurile neoliberale despre „drepturile omului" care au dominat spațiul public în perioada următoare căderii Zidului Berlinului, împreună cu noțiunile de egalitate, libertate și democrație nu se aplicau femeilor, oamenilor de culoare și altor grupuri marginalizate[22]. Mai mult decât atât, aceste discursuri scoteau cu atât mai mult în evidență diferențele culturale, de gen sau de clasă – iar fotografii, scriitorii, regizorii le vor folosi din plin în creațiile lor pentru a ilustra inegalitatea socială în postsocialism.

Inspirându-se din studiile postcoloniale, cercetătorii anilor ´90 au început să exploreze și fotografia spațiului non-vestic[23], ascunsă până atunci într-un con de umbră. Numărul fotografilor s-a mărit, iar domeniile s-au extins, mulți abordând teme sociale care încurajau valorile pro-democratice, și având scopul de a redefini identitățile naționale, sociale și culturale[24]. S-au observat două direcții de cercetare: fie s-au concentrat pe corelarea istoriei fotografiei locale la canonul vestic, fie doar pe scrierea de istorii naționale – în ambele cazuri, s-a încercat demonstrarea contribuției fotografiei locale în dezvoltarea culturilor fotografice mondiale[25]. Cultura fotografică în țările din estul Europei s-a schimbat drastic în perioada de tranziție de la socialism la piața liberă[26], iar peisajul fotografiat nu este nicidecum unul optimist. Voi prezenta în continuare trei studii de caz care reprezintă prin însuși conținutul lor o critică la adresa postsocialismului.

14. Boris Buden, *Zonă de trecere*, 41.
15. David Chioni Moore, „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique", *PMLA* 116, nr. 1 (2001): 112.
16. Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, second ed. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 3.
17. David Chioni Moore, „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet?", 112.
18. Madina Tlostanova, *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence* (London & New York: Palgrave Macmillan, 2017), 5.
19. Ibid., 8-9.
20. Anca Pârvulescu, „European Racial triangulation", 27.
21. Svetlana Cârstean, *Sînt alta* (București: Nemira, 2021), 61.
22. Val Moghadam, „Against Eurocentrism and Nativism: A Review Essay on Samir Amin's Eurocentrism and Other Texts", *Socialism and Democracy* 5, no. 2 (2007): 85.
23. Gil Pasternak, „Introduction: Photography in Transitioning European Communist and Post-Communist Histories", *Photography and Culture* 12, nr. 2 (2019): 141.
24. Ibid., 143.
25. Ibid.
26. Ibid., 142.

Postsocialism înscris în carne – „Case History" (Boris Mikhailov)

Pornind de la afirmația lui Boris Buden din *Zonă de trecere* că imaginea căderii Zidului Berlinului este un „kitsch ideologic"[27], fotografi ca Boris Mikhailov scot la iveală aproape visceral prin realitatea pe care aleg să o fotografieze această retorică eronată, anume că demascând minciuna socialistă, am dobândit adevărul neoliberal. Boris Mikhailov este un fotograf ucrainean care și-a expus lucrările cel mai frecvent în Galeriile Suzanne Tarasieve[28]. Este născut în 1938 în Harkiv, oraș care, deși era inițial chiar mai avangardist decât Kievul în ce privește artele, până în vremea tinereții lui Mikhailov, realismul socialist devenise singurul stil permis[29]. Deși blocat în acest context istoric, reușește să se afirme cu fotografii atipice, din perspective neconvenționale, îndreptându-se mai mult spre fotografia avangardistă a lui Aleksandr Rodchenko[30]. Seria „Red" conține optzeci și patru de fotografii color făcute în Harkiv între 1968 și 1975, în care primează culoarea roșu. Deși se poate face trimitere (și cu siguranță a fost o metodă de a divaga atenția autorităților) la revoluția bolșevică, incluzând cadre surprinse de ziua națională, Mikhailov surprinde scene comune, uneori chiar ironice cu privire la viața sub conducerea socialistă. Cea mai expresivă fotografie din această serie este cea în care surprinde o stație de tramvai în care așteaptă oameni îmbrăcați întâmplător în roșu, ar în spatele lor, pe o clădire, este o pictură supradimensională cu Lenin care aleargă victorios înainte, spre obiectivul camerei[31]. Au mai urmat serii ca „Luriki"[32] (1971-1985) – unde folosește tehnica de colorare a fotografiilor alb-negru de mână, întrucât imprimarea color era prea scumpă, ceea ce creează de asemenea un efect ironic, majoritatea ilustrând familii fericite care zâmbesc spre obiectiv –, „Crimean Snobbism" (1982), „Salt Lake" (1986), „National Hero" (1991), „At Dusk" (1993) și, cea mai sugestivă serie și cea care deschide discuția despre postcomunism: „Case History" (1997-1998)[33]. Au mai urmat după aceea seriile „Tea, Coffee, Cappuccino"[34] (2000-2010) și „The Theater of War, Second Act, Time Out" (2013).

„Case History" este cea mai controversată serie de fotografii a lui Mikhailov. Deja cunoscut pentru fotografiile sale documentare, el surprinde în această serie realități dure ale postcomunismului, plasând accentul pe corpuri. Controversa constă în faptul că a plătit alcoolici și oameni ai străzii pentru a poza, adesea dezbrăcați, în diverse poziții (reconstituind La Pietà sau coborârea de pe cruce), invitându-i uneori și la el în casă[35]. Fotografiile din serie arată pielea arsă, infectată, plină de răni, corpuri cu tumori sau cu organe genitale deformate. Dacă realitatea socialistă din „Red" era una propagandistică și pe alocuri ironică, realitatea postsocialistă este de-a dreptul revoltătoare în fotografiile lui Boris Mikhailov. Ele ne arată că istoria economică este înscrisă în carne, iar „Case History", o serie de aproximativ 400 de fotografii, nu este un reportaj, ci „un recviem pentru toate promisiunile eșuate, atât ale comunismului, cât și ale capitalismului, un dans macabru pe mormântul secolului XX"[36]. Această „imagine stranie a rămășițelor slab comunicante ale celor două mari proiecte ale modernității"[37] – cel neoliberal vest-european și cel socialist – au dezamăgit modernitatea „înlocuită azi de diverse proiecte stat-națiune care cedează adesea sub presiunile globalizării neoliberale și necesității de a supraviețui între puteri mai puternice și mai agresive"[38].

Această reacție violentă prin fotografie este un răspuns la o problemă mult mai veche, iar Tlostanova invocă critica lui Dilthey la adresa subiectului la Kant și Hume (a se nota legătura postcolonialismului cu Iluminismul), aceasta fiind că „niciun sânge real nu curge prin venele subiectului cunoscător"[39]. Anularea corporalității de către vestici[40] a fost în sine un subiect de studiu, teza Madinei Tlostanova

27. Boris Buden, *Zonă de trecere*, 101.
28. https://www.suzanne-tarasieve.com/.
29. Jason Farago, „The Life's Work of Photography's Great Trickster, and Ukraine's Greatest Artist" *The New York Times*, 28 octombrie, 2022. https://www.nytimes.com/2022/10/28/arts/design/boris-mikhailov.html.
30. https://www.tate.org.uk/art/artworks/mikhailov-red-t13358.
31. Vezi Anexa 1.
32. https://ksp.ui.org.ua/series/luriki/. Vezi Anexa 1.
33. Vezi Anexa 1.
34. https://ksp.ui.org.ua/series/tea-coffee-cappuccino/.
35. Jason Farago, „The Life's Work of Photography's Great Trickster, and Ukraine's Greatest Artist".
36. Ibid.
37. Madina Tlostanova, *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art*, vii.
38. Ibid.
39. Ibid., 31.
40. Ibid.

fiind că „un corp non-vestic este mult mai sensibil la dimensiunile corporale ale cunoașterii, percepției, creativității, sexualității și genului”[41] decât un „corp vestic”. Subiectul Iluminismului, care a dominat intelectual – și continuă într-o măsură să domine – periferiile și semi-periferiile, este adus într-o confruntare directă cu corpurile deformate, rănite ale estului Europei.

Nicolas Bourriaud introduce termenul de *estetici relaționale* în lucrarea sa din 1998[42], deplasând accentul de pe spațiul simbolic autonom și privat către interacțiunile dintre oameni și contextul social[43]. El face un studiu cu privire la practicile artistice contemporane (începând din anii 1990), și pornind de la premisa că „nu modernitatea este cea care a murit, ci versiunea sa idealistă și teleologică”[44]. Madina Tlostanova, împreună cu alți teoreticieni ai fenomenului postcolonial, combat această perspectivă asupra esteticii, deoarece își are bazele în existența unei conștiințe colective cu fundamente la fel de idealiste ca paradigma pe care vrea să o înlocuiască, simplificând dinamica adesea conflictuală și complicată dintre artă și viață[45]. A decoloniza cunoașterea înseamnă întâi de toate a lua în seamă corporalitatea, conform lui Walter D. Mignolo, reglementând astfel estetica și subiectivitățile[46]. În estetica postsocialistă, corporalitatea devine obiectul central de studiu, iar corpul prezintă adesea malformații, creând mai degrabă o estetică a urâtului cu scopuri profund politice. Ceea ce se urmărește prin acest nou mod de a trata estetica nu este altceva decât „purificarea percepției de estetica normativă”[47], adică de cea nord-vest europeană, care s-a impus timp de secole drept cea mai înaltă formă de artă. O obiecție frecventă cu privire la democratizarea esteticii este aceea că, odată cu valorificarea artei/teoreticienilor din alte culturi, scade pregătirea profesională pentru a evita competiția. Această teză s-a dovedit a fi însă eronată, întrucât „practic, toți gânditorii decoloniali vizuali și verbali s-au dovedit a fi bine educați, *self-conscious*, talentați în jocul lor cu modelele vestice și non-vestice și departe de orice forme antice bazate pe percepția imediată și reflectarea/descrierea lumii”[48]. Decolonizarea cunoașterii în postsocialism s-a făcut inteligent și asumat, recurgând adesea la forme transgresive pentru a atrage atenția asupra unor culturi până atunci ignorate, iar arta a reprezentat câmpul cel mai potrivit pentru a face asta:

> „O asemenea creativitate transmodernă devine un mod de a elibera cunoașterea și o face prin subversiune, păcălire, rezistență, re-existență și prin depășirea modernității și a mecanismelor, normelor și limitărilor ei creative. Rațiunea nu este capabilă să elibereze sfera epistemică și existențială de una singură; nici emoțiile și experiența senzorială nu sunt. Arta este ceea ce este necesară pentru efectul magic al întrupării lor într-un gest eliberator”.[49]

Zdruncinarea paradigmelor artistice fixate de tradiția nord-vest europeană a presupus un scop mai mult decât estetic – cu sensul de *aisthesis*[50] –, definiția esteticii deschizând și ea lungi dezbateri și noi teorii. Senzațiile provocate de contactul omului cu arta țin de o *corpo-politics of knowledge*, care pune accent pe spațiu nu doar ca pe o locație geografică și istorică a subiectului cunoscător (în cazul nostru, semi-periferiile, cu întreg contextul lor istoric), ci pe corelarea epistemologică a acestuia cu corpul simțitor (*the sensing body*)[51]. Corpurile noastre se adaptează așadar mediului cultural prin istoriile locale și pe faptele sau creațiile noastre în interiorul acestui spațiu[52], iar în aceeași accepțiune despre spațiu, Cherríe Moraga și Gloria Anzaldúa vorbesc în lucrarea lor, *This Bridge Called my Back* (1981), despre *the theory in the flesh*, conform căreia, realitățile fizice ale vieții noastre – culoarea pielii, pământul pe

41. Ibid., traducerea mea.
42. Nicolas Bourriaud, *Estética relacional*, traducere de Cecilia Beceyro și Sergio Delgado (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008).
43. Ibid., 13.
44. Ibid., 11.
45. Tlostanova, *Postcolonialism and Postsocialism*, 25.
46. Ibid., 31.
47. Ibid., 34.
48. Ibid., traducerea mea.
49. Ibid., traducerea mea.
50. Vezi diferența dintre *aisthesis* și *aesthetics* discutată de Tlostanova în *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence*.
51. Ibid., 38.
52. Ibid., 37.

care am trăit, dorințele sexuale – se unesc pentru a crea o politică născută din necesitate (*a politic born out of necessity*)[53]. Luând în considerare toate aceste variabile noi, ne desprindem de epistemologia dominantă cu rădăcini în politicile de cunoaștere, existență și percepție teleologice (din epoca pre-Iluministă) și ego-logice (din modernitatea post-Iluministă)[54]. Dacă până acum s-a impus suprimarea senzațiilor și corporalității, ignorându-se realitatea geo-istorică, în care subiectul s-a format, Mignolo, reformulându-l pe Descartes, rostește afimația „Sunt *unde* gândesc"[55], oferind spațiului importanța atâta vreme ignorată în discursul despre construirea identității. Astfel, în funcție de spațiul la care ne raportăm, există corpuri privilegiate și corpuri dezumanizate[56] – iar o mulțime de exemple stau la baza acestei constatări, pornind de la rasism, până la minoritățile sexuale.

Spațiul pe care îl ocupăm ne marchează viețile – locuim și suntem locuiți de el, întrucât corpurile noastre sunt entități spațiale[57]. Fotografiile din „Case history" ilustrează vizibil consecințele istoriei pe corpul uman, consecințele anilor postsocialiști care poartă atât povara trecutului socialist, cât și a eșecului neoliberal (ilustrat de prăbușirea unui sistem economic, de retragerea statului din viața socială[58]). Infantilizarea omului post-sovietic se extinde la nivel corporal. Avem de a face în postsocialist cu corpuri docile, supuse fără a se opune unei realități intruzive – iar plătirea oamenilor pentru a poza nud reprezintă cel mai înalt nivel de supunere și de abandon al puterii. Corpul este gol și golit de putere, devenind un instrument în acest nou aparat de guvernare. Am prezentat ce înseamnă recuperarea corporalității cu ajutorul fotografiei, iar în continuare voi analiza spațiul postsocialist perceput de alți doi fotografi care prin peisajele lor transmit perceperea acestui spațiu pustiu, abandonat, care încearcă să se reconfigureze.

Postsocialismul ca spațiu liminar – Alexander Gronsky și Tamas Dezsö

Estul Europei devine în postsocialism un spațiu post-utopic (chiar post-apocaliptic, dacă facem referire la teza sfârșitului istoriei), ruinat atât de trecut, cât și de prezent, întrucât promisiunile neoliberale întârziau să se împlinească. Lumea postsocialistă a devenit un vid[59], iar Tamas Dezsö (născut în 1978) și Alexander Gronsky (născut în 1980), spre deosebire de Boris Mikhailov, fiind mai tineri decât acesta, au fost marcați de timpuriu de acest spațiu al deznădejdii care a fost spațiul-timp postsocialist.

Alexander Gronsky este un fotograf eston preocupat de felul în care oamenii trăiesc în zonele mai puțin populate ale Rusiei, aceste „areas that lack definition"[60]. Seria „Less Than One"[61] (2008) este prima serie de peisaje din care reiese preocuparea lui pentru spațiile pustii, lăsate în paragină, unde se mai ivește din când în când câte un om. Continuă cu seria „The Edge" (2008-2010), în cea din urmă captând imagini cu Moscova înzăpezită. Aceste „întinderi largi și ostile" sunt „teatrul unor povești fără dramă"[62], al vieților izolate și tăcute. Urmează *Mountains & Waters* (2011) și apoi „Pastoral" (2012), „Norilsk" (2013), „Reconstruction" (2014) și „Schema" (2015). „Pastoral"[63] este cea mai premiată serie de fotografii și cea mai sugestivă pentru critica postsocialismului, deoarece peisajele transmit tocmai discrepanța frapantă între un teren arid, în ruine, unde oamenii fac plajă, și construirea de zgârie-nori în spatele lor[64]. Există o fotografie cu uzine fotografiate din spatele unor copaci înfrunziți, ca și cum acestea ar exista acolo împotriva naturii. De altfel, Gronsky sugerează adesea imposibilitatea de a ne conecta sau de a înțelege cu adevărat lumea naturală[65], iar această neputință de a înțelege lumea înconjurătoare este o consecință a proiectelor economice, sociale, culturale eșuate, în urma cărora au rămas aceste peisaje dezolante.

---

53. Cherríe Moraga and Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called my Back. Writings by radical women of color*, third edition (Bloomington, Indiana: Third Woman Press, 2002), 21.
54. Madina Tlostanova, *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence*, 37.
55. Ibid., 38, sublinierea mea.
56. Ibid.
57. Ibid.
58. Vezi copiii care fumează pe stradă, adulții și mizeria din jurul lor în Anexa 1.
59. Madina Tlostanova, *Postcolonialism and Postsocialism*, 3.
60. https://www.artsy.net/artist/alexander-gronsky.
61. Pentru fotografiile lui Alexander Gronsky vezi Anexa 2.
62. https://www.polkagalerie.com/en/alexander-gronsky-biography.htm.
63. Vezi Anexa 2.
64. Vezi Anexa 2.
65. https://www.artsy.net/artist/alexander-gronsky.

Politica nu este lipsită de afectivitate, iar acestui subiect Maruška Svašek îi dedică o întreagă lucrare[66]. Teza principală este aceea că emoțiile sunt inerente în dinamicile politice[67], ele stau drept motor și motivație în construirea proiectelor politice, iar autoarea atacă tradiția care desparte rațiunea de pasiune, tradiție bazată pe „mitul purei raționalități" care a fost propagat timp de secole în diverse forme de filosofi „vestici" influenți[68]. Svašek arată cum lipsa de interes în ce privește procesele emoționale în acest domeniu poate fi parțial explicată de ideea că „rațiunea" și „pasiunea" sunt categorii care se exclud una pe cealaltă. Astfel, „politicile adevărate" („*true politics*") sunt sau ar trebui să fie procese raționale de luare a deciziilor[69]. Teoreticienii ai psotsocialismului au corelat realitatea istorică cu modul în care oamenii spațiului respectiv l-au perceput și l-au resimțit: „economic, political, and cultural aspects of (post)socialism are, for us, deeply intertwined with our intimate feelings"[70]. Socialismul, postsocialismul, capitalismul nu sunt doar sisteme politice și economice, ci experiențe de viață, iar acest studiu este cu atât mai sugestiv aplicat la fotografiile selectate. Cel din urmă fotograf – și cel care exprimă cel mai bine aceste intersecții este Tamas Dezsö, născut în Ungaria și care surprinde decadența Ungariei și României în postsocialism.

În seria de fotografii „Here anywhere"[71], începută în 2009, surprinde locuri uitate (deja un leitmotiv la fotografii menționați), revendicate de natură în diverse zone ale Ungariei[72]. Stația părăsită de autobuz, câmpul uscat de floarea-soarelui, fabrica abandonată, clădirea în ruine în care se află un tablou sovietic militar[73] – toate acestea atrag atenția asupra unei țări unde, „în trecutul recent, încurcătura dintre interesele politice competitive a dus la dispariția credinței că puterea poate fi exercitată într-un mod modern, democratic"[74]. Având un stil documentar asumat[75], Dezsö nu se rezumă doar la țara natală, ci prezintă în 2011 o expoziție la New York cu un studiu de caz din România postsocialistă: „The Dignity of Isolation". În procesul de integrare a României în Europa democratică, tranziția bruscă și schimbările rapide nu s-au întâmplat uniform pe teritoriul țării, iar discrepanțele între orașele „din ce în ce mai europene" și micile comunități (în mare parte rurale) i-au atras atenția fotografului. Aceste *timeless corners*[76] au fost lăsate în urmă, uitate. Se poate observa în fotografiile lui „the power of food shared together" sau viața unei familii care împarte o singură cameră. Dezsö atrage atenția asupra acestor colțuri de lume invizibile aflate într-o țară membră a Uniunii Europene.

Dezolarea, pierderea speranței și sentimentul vidului sunt prezente în toate seriile de fotografii prezentate mai sus. Spațiile abandonate, izolate, subpopulate (căci în postsocialism lumea se îndreaptă către metropole) sunt oglindiri ale unui abandon general al speranței. În lucrarea *This Bridge we call Home*, Gloria Anzaldúa dezvoltă conceptul de *napantla*, cuvânt preluat din limba nahuatl care înseamnă spațiul dintre lumi (*tierra entre medio*)[77]. Deși Anzaldúa aplică acest concept la cultura chicană din care face parte, ea pornește de la o teoretizare mai generală a unui spațiu de conflict, unde culturi, rase, ideologii se amestecă. Termenul apare și în lucrarea din 1981, unde Anzaldúa spune în prefață că majoritatea oamenilor trăiește în *napantla*, deoarece încorporează mai multe lumi în spațiul pe care îl ocupă[78]. Acest spațiu liminar, fără granițe precise, este asociat cu stări de spirit care interoghează idei și credințe vechi, care dobândesc noi perspective, schimbă viziuni asupra lumii – pe scurt, acolo unde unii văd granițe, acești *napantleras* (adepți ai unui *worldwide spiritual activism*[79]) văd legături[80].

Peisajul dezolant al postsocialismului, unde trecutul pre-tranziție este o minciună la care nu se mai

66. Maruška Svašek, *Postsocialism. Politics and Emotions in Central and Eastern Europe* (Oxford & New York: Berghahn Books, 2006).
67. Ibid., 1.
68. Ibid., 2.
69. Ibid.
70. Bailyn, Jelača, Lugarić, *The Future of (Post)Socialism.*, 12.
71. Vezi Anexa 3.
72. Despre această serie vezi https://tamas-dezso.com/Here-Anywhere.
73. Vezi Anexa 3.
74. https://tamas-dezso.com/Here-Anywhere.
75. https://www.all-about-photo.com/photographers/photographer/520/tamas-dezso.
76. https://www.halfkingphoto.com/isolation-dezso.
77. Gloria Anzaldua and Analouise Keating, *This Bridge we call Home. Radical visions for transformation* (New York: Taylor and Francis Group, 2002), 1.
78. Cherríe Moraga and Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called my Back. Writings by radical women of color,* xxxvii.
79. Ibid., xxxix.
80. Gloria Anzaldúa and Analouise Keating, *This Bridge we call Home,* 1-4.

poate reveni, iar neoliberalismul eșuează încă de la primele încercări, este până la urmă un spațiu deschis noilor proiecte și, mai ales, este un spațiu fertil pentru a investiga îndeaproape consecințele implementării bruște a unei ideologii neoliberale și efectele imediate pe care le are. Rănile, bolile oamenilor rămași fără locuințe, clădirile abandonate sau satele subpopulate construiesc un peisaj al tranziției postsocialiste care vorbește de la sine.

Lista anexe fotografii

Anexa 1 – Boris Mikhailov

Selecție din seria „Red" (1968-1975):
A 1.1 – Lenin
A 1.2 – Eveniment
Selecție din seria „Luriki" (1971-1985):
A 1.3 – Portret 1
A 1.4 – Portret 2
A 1.5 – Portret 3
A 1.6 – Portret 4
Selecție din seria „Case history" (1997-1998):
A 1.7 – Case history 1
A 1.8 – Case history 2
A 1.9 – Case history 3
A 1.10 – Case history 4

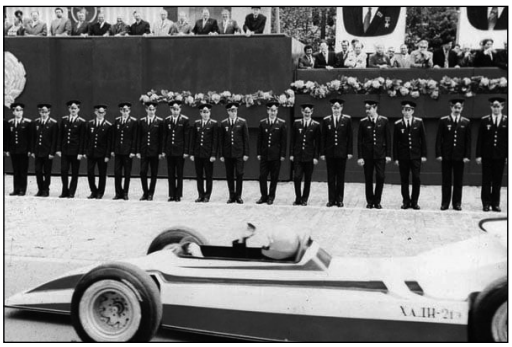
Anexa 2 – Alexander Gronsky

Selecție din seria „Less Than One" (2008):
A 2.1 – Less Than One 1
A 2.2 – Less Than One 2
Selecție din seria „The Edge" (2008-2010):
A 2.3 – The Edge 1
A 2.4 – The Edge 2
Selecție din seria „Pastoral" (2012):
A 2.5 – Pastoral 1
A 2.6 – Pastoral 2
A 2.7 – Pastoral 3
A 2.8 – Pastoral 4

Anexa 3 – Tamas Dezsö

Selecție din seria „Here, Anywhere" (Ungaria):
A 3.1 – Bus stop
A 3.2 – Sunflowers
A 3.3 – Soviet military painting
A 3.4 – Building
Selecție din seria „The Dignity of Isolation" (România):
A 3.5 – The Dignity of Isolation 1
A 3.6 – The Dignity of Isolation 2
A 3.7 – The Dignity of Isolation 3
A 3.8 – The Dignity of Isolation 4

ANEXA 1
Boris Mikhailov

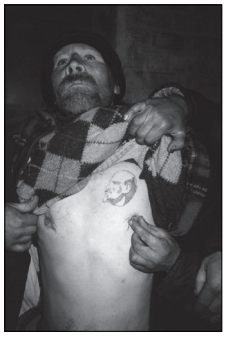






ANEXA 2
Alexander Gronsky





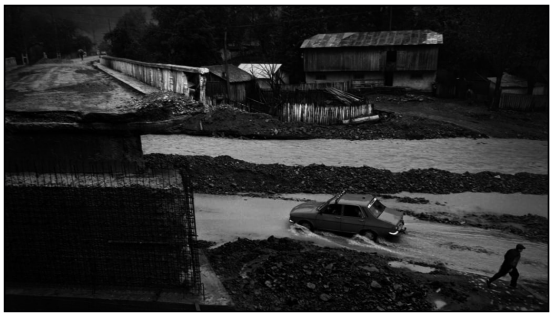




ANEXA 3
Tamas Dezs







Bibliography

Anzaldúa, Gloria E., and Cherríe L. Morgana. *This Bridge Called My Back: Writings by radical women of color*, third edition. Bloomington IN: Third Woman Press, 2002.

Anzaldúa, Gloria E., and Analouise Keating. *This Bridge we call Home: Radical visions for transformation*. London & New York: Routledge, 2002.

Bailyn, John Frederick, Dijana Jelača, and Danijela Lugarić. *The Future of (Post)Socialism: Eastern European Perspectives*. Albany, NY: SUNY Press, 2018.

Bjelić, Dušan I., and Obrad Savić, ed. *Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation.* Cambridge MA: The MIT Press, 2005.

Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional* [Relational Aesthetics], translated by Cecilia Beceyro and Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

Buden, Boris. *Zonă de trecere: Despre sfârșitul postcomunismului* [Transition to Nowhere: On the End of Postcomunism], translated by Maria-Magdalena Anghelescu, introduction by Costi Rogozanu. Cluj-Napoca: Tact, 2012.

Cârstean, Svetlana. *Sînt alta* [I am Another]. Bucharest: Nemira, 2021.

Farago, Jason. "The Life's Work of Photography's Great Trickster, and Ukraine's Greatest Artist", *New York* Times, 28 October 2022, https://www.nytimes.com/2022/10/28/arts/design/boris-mikhailov.html.

Fisher, Mark. *Realism capitalist: Nu există nicio alternativă?* [Capitalist Realism: Is there no Alternative?], translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu. Cluj-Napoca: Tact, 2022.

Himka, John-Paul, and Jeanna Beata Michlic. *Bringing the Dark Past to Light: The Reception of the Holocaust in Postcommunist Europe*. Lincoln NE: University of Nebraska Press, 2013.

Jameson, Frederic. *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu* [Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism], translated by Alex Văsieș and Vlad Pojoga, introduction by Andrei Terian. Sibiu: ULBS, 2021.

King, Charles. "Post-Postcommunism: Transition, Comparison, and the End of «Eastern Europe»." *World Politics* 53, no. 1 (2000): 143-172.

Miticov, Dimitri. *Efectul de peliculă* [Film effect], second edition. Bucharest: Polirom, 2006.

Moghadam, Val. "Against Eurocentrism and Nativism: A Review Essay on Samir Amin's Eurocentrism and Other Texts." *Socialism and Democracy* 5, no. 2 (2007): 81-104. http://dx.doi.org/10.1080/08854309108428045.

Moore, David Chioni. "Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique." *PMLA* 116, no. 1 (2001): 111-128.

Müler, Martin. "Goodbye, Postsocialism!" *Europe-Asia Studies* 71, no. 4 (2019): 533-550. https://doi.org/10.1080/09668136.2019.1578337.

Pasternak, Gil. "Introduction: Photography in Transitioning European Communist and Post-Communist Histories." *Photography and Culture* 12, no. 2 (2019): 139-149. https://doi.org/10.1080/17514517.2019.1603616.

Pasti, Vladimir. *România în tranziție. Căderea în viitor* [Romania in transition. The fall into the future]. Bucharest: Nemira, 1995.

Pârvulescu, Anca. "European Racial Triangulation." In *Postcolonial Transitions in Europe*, edited by Sandra Ponzanesi and Gianmaria Colpani, 25-46. London & New York: Rowman & Littlefield International, 2015.

Pârvulescu, Anca. "Eastern Europe as Method." *The Slavic and East European Journal* 63, no. 4 (2019): 470-481.

Pârvulescu, Anca and Manuela Boatcă. *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*. Ithaca NY: Cornell University Press, 2022.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present,* second edition. Cambridge MA: Harvard University Press, 1999.

Svašek, Maruška. *Postsocialism: Politics and Emotions in Central and Eastern Europe*. Oxford & New York: Berghahn Books, 2006.

Ștefănescu, Bogdan. *Patrii din cuvinte. O tropologie a discursurilor identității naționale* [Homelands of Words: A Tropology of National Identity Discourses]. Bucharest: Editura Universității din București, 2017.

Tlostanova, Madina. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-existence*. London & New York: Palgrave Macmillan, 2017.