

217

POV: arhitectură, film,  
scenografie, oraș

Director	arh. Bruno Andreșoiu
Redactor-șef	arh. Anda Zota
Concept layout	Daniel & Andrew
Grafică	Cătălin Artenie
Secretar de redacție	Andreea Amzoiu
Redactori	Manuela Zîpiși, Iuliana Dumitru, Cristian Brăcăcescu, Viorica Buică, Ioana Păunescu, Anca Rotar
Colaboratori	Silvia Gugu, Catrinel Negru, Ruxandra Enache
Fotografie	Șerban Bonciocat, Cosmin Dragomir, Cornel Lazia, Andrei Mărgulescu, Vlad Pătru, Sabin Prodan, Cristina Stamate, Arthur Țințu
DTP, Procesare imagine	Cristian David
PR & Comunicare	Diana Badea, Iulia Flutur-Rusu
Publicitate & Marketing	Petre Lică – petre.lica@igloo.ro Alexandru David – alexandru.david@igloo.ro
Financiar	Ioana Nastea, Magnolia Boștinăru
Abonamente / Distribuție	Alina Dobrinou – abonamente@igloo.ro Petre Ghidarcea – distributie@igloo.ro
Tipar	Master Print Super Offset

A	Brezoianu 4 050023, București S5
T	021 313 411 8 031 805 201 0
F	021 313 411 8
@	office@igloo.ro

igloo.ro  
facebook.com/igloo.magazine  
instagram.com/igloo.magazine

București, © igloomedia, 2024  
ISSN 1583-7688

Toate drepturile sunt rezervate.  
Ele sunt protejate de legile în vigoare privitoare la dreptul de autor.  
Orice reproducere totală sau în detaliu, prin orice fel de mijloace de copiere  
sau transmisie, este interzisă fără acordul editurii Igloo Media.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Coperta: Schiță de Cristian Niculescu pentru serialul *Umbre*, sezonul 3,  
r. Bogdan Mirică și Igor Cobileanski, courtesy of Cristian Niculescu

14	O bucătărie ca-n filme
16	„Nu căutați formule obscure, nici mistere”. Brâncuși la Timișoara
18	<i>Efectul Picasso</i> /București <i>À toi de faire, ma mignonne</i> . Sophie Calle/Paris
20	Să nu cauți arhitectura la Bienala de Arhitectură...
21	Imersare în bidimensional. Pavilionul Letoniei
22	Minunata lume tropicală: Pavilionul Artelor Aplicate la Bienala de Arhitectură de la Veneția
24	Fantome și spirite. Retrospectiva Mike Kelley de la Bourse de Commerce

## Arhitectură

### Proiecte din România

26 Locuire în inima pădurii: Stejarii Collection



38 Influențe Art Deco în arhitectura  
contemporană bucureșteană

46 Brick House: o casă pentru trei generații

54 O casă. O scară. O harpă

60 Spații și interspații. Sau când arhitecții  
își amenajează propriile birouri

66 Complexitate senzorială la Berliner în  
inima Bucureștiului

### Patrimoniu

72 De la Casa Oprea Soare la  
Hanu' Berarilor – ipostaze

### Proiecte internaționale

84 Carlos Castanheira. Trei ipostaze

85 Povestea unei ruine.  
Casele de pe râul Douro

88 Cer larg: ansamblul rezidențial  
Miradouro din Porto

92 Un dialog inedit cu Carlos Castanheira: despre  
Saya Park și lucrul alături de Álvaro Siza



100 Intro. POV: arhitectură, film, scenografie, oraș

102 Victor Morozov: *Timp, încotro mergi?*

## Design

140 La Dacia „construim lucrurile împreună. Izolați, singuri, nu suntem nimic, însă împreună suntem o forță incredibilă.” O conversație cu Yohann Ory, designer șef studio, Dacia Design Center

144 Tony – sistemul de răcire din argilă imaginat de Lea Lorenz

## Sustenabil

148 **Arhitectură:** Cinematograful Pasaka

152 **Tehnologii:** Made by Insects: Arhitectura insectelor

156 **Design:** Symbiocene Living: omul și natura în armonioasă colaborare

## În dialog

170 Un arhitect și un regizor intră într-o revistă

## Qamutiik

185 **Locuri:** FABER – terenul fertil al colaborării creative timișorene

104 Cristian Niculescu

114 Vlad Vieru

120 Mihaela Poenaru

124 Corneliu Porumboiu

128 Radu Jude

132 Bogdan Theodor Olteanu



## Spațiu public

160 **Activiști urbani:** Comunitatea, înainte de toate. Despre Parcul Liniei, în dialog cu urbanistul Samuel Stancu

164 **City Plus:** Cinematograful și orașul. Perspective aparte

## igloo likes

176 Un altfel de bazar pentru pasionații de design

188 **Oameni:** Ovidiu Hrin: despre design ca limbaj și unealtă de elevare a societății

192 **Gusturi:** Gusturi și savori din Banat dezvăluite de chef Noemi Hügel

196 **Povești:** Călătorie în via ecologică de la Petro Vaselo

Momentele românești din expoziția *Brâncuși: surse românești și perspective universale* funcționează ca un ac de siguranță prins de vestonul României, trasând „legătura artistului cu țara sa natală, cu arta și literatura românească, lăsând publicului libertatea să descopere aceste relații subtile după propriile intuiții și simțăminte”, în cuvintele curatoarei Doina Lemny.

Vedere din expoziție





Expoziția își începe parcursul cu *Ecorșeul* din 1902, lucrarea de final a lui Brâncuși de la Școala Națională de Arte Frumoase din București, sub îndrumarea profesorului său de anatomie dr. Dimitrie Gerota, devenită pentru mult timp un reper estetic sculptural și anatomic în școlile de artă și de medicină din România. Ajungem la *Ansamblul Funerar de la Buzău*, comandat în 1907 de văduva Eliza Stănescu-Popovici, în amintirea soțului său, pe care sculptorul îl va livra târziu (în 1914) și diferit față de cum se angajase prin contract să-l sculpteze: „bustul cu două brațe asemănător fotografiilor biografice” devine modern, viguros, eliberat de simetrie, iar „figura alegorică reprezentând o femeie care plânge” se va transforma într-un nud de femeie îngenucheat în postură de rugăciune, cu forme elegiace, calme, senine.

Primii ani de lucru la Paris sunt marcați în continuare de formele și normele învățate la Școala Națională de Arte, cât și de bursa primită de la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice din România, perioadă în care Brâncuși continuă să realizeze busturi de copii, însă, odată cu *Supliciul*, lucrare remarcată și de Auguste Rodin, începe ușor demantelarea celor învățate. *Sărutul*, pe care istoricul artă Sidney Geist, cel și-a dedicat întreaga viață studierii operei lui Brâncuși, o numește „declarația de independență față de Rodin” și „o continuare a explorării pietrei de către Brâncuși”, este totodată sculptura care marchează, alături de *Cumințenia Pământului*, trecerea de la modelaj la cioplire directă. *Sărutul* devine pentru o lume întreagă o formă sublimă și gingașă, atemporală în simplitatea ei, pe care ulterior Brâncuși o va integra și în alte sculpturi, precum *Poarta Sărutului* de la Târgu Jiu.

Parcurgând mai departe expoziția, aflăm că *Somnul* este, probabil, prima operă pe care artistul o cioplește direct în marmură, lucrare comandată de Anastasie Simu, academician și colecționar de artă, pentru viitorul său muzeu din București, ridicat în formă de templu grecesc în 1910 și dăruit de autoritățile comuniste în 1960. Mai departe, seria „capetelor culcate”, ovale cu rezonanțe primordiale, dintre care *Primul pas* va fi prezentat în prima sa expoziție personală în Statele Unite, la Galeria 291, urmată de cea a muzelor cu *Domnișoara Pogany* și *Muză adormită*, cea cu forma atât de delicată, senină, elenistică, care aduce revelația unui nou Brâncuși.

Seria *Peștelui* apare de asemenea menționată, preocupare destul de târzie în creația sculptorului, și poate mai puțin păstrată în mentalul colectiv: un platou-oglină așezat pe soclu dublu, care exprimă mișcare pură, unduire, săgetare. Întâlnim și mitologica *Măiastră*, prima din seria *Păsărilor*, temă de care Brâncuși se va preocupa timp de treizeci de ani. De asemenea, vedem *Pasărea în văzduh*, cu forma sa de o noutate totală, despre care nu ne este deloc teamă să afirmăm că a schimbat cursul artei moderne. Ansamblul sculptural de la Târgu Jiu – situat undeva la granița dintre sculptură, arhitectură și urbanism –, este „povestit” într-un documentar de final.

Prima expoziție a lui Brâncuși în România după mai bine de 50 de ani este ca o reverie prin care parcă aluneci, fără formule obscure, nici mistere, doar bucurie pură. Poate fi vizitată până în ianuarie 2024, la Muzeul Național de Artă din Timișoara.

Universul Picasso a găsit în sezonul artistic 2023-2024 un nou prilej de etalare pentru a marca 50 de ani de la dispariția pictorului spaniol. Opt țări și 42 de expoziții s-au prins în acest joc internațional, iar dintre acestea, cele din București și Paris surprind diferit și ating substanțial sensibilitatea iubitorilor de artă.

Efectul Picasso,  
foto Rareș Toma





### **Efectul Picasso la MARE/București**

La București, Muzeul de Artă Recentă (MARE) sărbătorește cinci ani de existență găzduind această expoziție-omagiu în care 42 dintre lucrările lui Pablo Picasso (picturi, desene, gravuri) pot fi descoperite în paralel cu tablouri, sculptură, ceramică etc. inspirate și influențate de opera acestuia. Cele 65 de lucrări aparțin unor artiști români contemporani iar parcursul expozițional devine astfel și o incursiune în miezul ideologic și artistic contemporan românesc, prilejuind întâlniri cu Ion Grigorescu, Mircea Cantor, Ștefan Bertalan, Alma Redlinger, Neculai Păduraru, Vasile Gorduz, Florin Mitroi, Victor Man, Silvia Radu, sau Dumitru Gorzo. „De la Picasso mai mult decât din oricare altă parte am preluat curajul, aproape tupeul de a simplifica forma până la esență sau minimalizarea aleatorie”, spunea artistul Marian Zidaru și, neîntâmplător, traseul expozițional aduce dincolo de culoare sau portretele ori siluetele feminine care marchează una dintre obsesiile creației lui Picasso senzația că esențele se cer percepute și simțite.

Expoziția *Efectul Picasso* mai poate fi văzută la MARE până la începutul lui ianuarie 2024.

### **À toi de faire, ma mignonne. O expoziție de Sophie Calle la Musée Picasso/Paris**

Sophie Calle, artistă multidisciplinară care nu încetează să ne surprindă (dacă nu ne credeți pe cuvânt, răsfoiți, spre exemplu cartea ei din 2021, *The Hotel*) a fost invitată de Musée Picasso să „ocupe” elegantul hotel Salé care găzduiește muzeul pentru a marca amintita aniversare a

50 de ani de la dispariția pictorului. Și *dispariție* chiar nu e un cuvânt rău ales, având în vedere că operele lui Picasso chiar dispar de pe pereții muzeului (o selecție a operelor sale putând fi totuși admirată la demisol), iar Sophie Calle își etalează ineditul univers de la parter până la cel de-al treilea etaj combinând fotografia sau desenul cu cuvântul scris și găsind, de fiecare dată, un punct comun sau unul de pornire cu sau din universul lui Pablo Picasso. Poate fi vorba despre privire, despre absență sau chiar despre amintiri anecdotice cum este primul desen pe care Sophie îl făcea la 6 ani și la care bunica acesteia reacționa cu „avem un Picasso în familie”.

De la lucrări mai recente, cum sunt fotografiile tablourilor lui Picasso învelite, protejate, din timpul pandemiei, până la serii mai vechi pe care le leagă de motive sau episoade anecdotice din viața lui Picasso: seria *Orbii* sau *A vedea marea*, ori cele dedicate absenței și inspirate de moartea părinților artistei sau chiar de perspectiva propriei dispariții care o face să realizeze un inventar al celor mai de preț bunuri etalate ca într-un cabinet de curiozități și, nu în ultimul rând, seria proiectelor tentativă sau inventarul celor realizate până în prezent – toate acestea sunt, dincolo de Picasso, o retrospectivă a întregii opere a artistei franceze.

Un univers care combină într-o armonie căreia nu îi e frică nici de exacerbare, nici de privirea autoironică cuvântul cu experiența vizuală și cu cea tactilă.

Expoziția *À toi de faire, ma mignonne* poate fi văzută la Musée Picasso până la începutul lui ianuarie 2024.

... că a devenit deja de bon ton să nu expui arhitectură la Bienala de Arhitectură de la Veneția. Așa că mai toate așteptările cu care m-am dus la pomul laudat au cam fost împlinite. Dacă n-ar fi fost machetele senzaționale ale lui David Adjaye, aș fi fost pe deplin mulțumit.

Entuziaștii argumentează pe bună dreptate că arhitectura nu mai înseamnă (doar) clădiri și o temă ca The Laboratory of the Future nu ar fi avut cum și de ce să expună proiecte realizate. E mult mai bine așa, iar efluviile vindicative postcoloniale prezente la tot pasul au dat notă de contemporaneitate corectă și necesară oricărei meditații asupra viitorului. Că doar numele întreg al temei propuse de Lesley Lokko era *Africa is The L of the F...*

Ce să facă, în situația asta, țările cu prea puține vinovății coloniale de expiat? Cum să se așeze ele rezonabil la masa Bienalei?

Unii, cum a fost cazul pavilionului țărilor nordice, au reușit să-și găsească un trecut colonialist acasă la ei, prin marginalizarea populației indigene *sami* și au lucrat cu asta. Alții, cei mai mulți de fapt, au preferat să se cantoneze în partea cu decarbonizarea și salvarea planetei, direcție cu necesitate prezentă în tematica și subtitlul Bienalei (*decolonisation, decarbonisation and diversity*). Nemții, spre exemplu, și-au umplut pavilionul de resturi de materiale de construcție din Bienala trecută

cu care să mai repare una alta prin Veneția. Reparații de calitate germană, se înțelege. Plus o inovație remarcabilă de closet fără apă, cu prototip (din păcate neutilizabil) montat în local și instrucțiuni de folosire. Pentru curioși, voi menționa numai conul de hârtie de tipul filtrului de cafea ce trebuie pus în vasul cu pricina. Înainte de.

Pavilionul Elveției mi-a dat și el o stare de bine, pentru că am găsit, în Giardini, un loc ca o casă de moldoveni în care trebuie să te descalți când intri. Bine, doar dacă voiai să umbli pe mocheta albă imprimată cu planul original al celor două pavilioane lipite: Elveția și Venezuela, autori Bruno Giacometti, respectiv Carlo Scarpa. Ideea curatorilor de a expune însăși arhitectura pavilionului construit în 1952 în jurul unui platan protejat și astăzi mort, nu s-a oprit aici, ci a mers mai departe prin demolarea unei bucăți de perete dintre cele două clădiri și eliminarea porții din fier care blochează, de obicei, accesul în pavilion. Metafore remarcabile, nu-i așa?, ale deschiderii, comunicării, eliminării granițelor și altele asemenea, gesturile curatorilor nearhitecți ale expoziției de arhitectură elvețiană mi s-au părut extrem de relevante (pentru o anumită parte a lumii). După mine, ele au arătat foarte clar internalizarea discursului culpabil, autodemolator, cerut de și pus cu delicată creativitate în slujba noilor agende (corect) politice.

Că despre asta sunt, mai nou, Bienalele.

Plan de etaj bazat pe desenele originale ale lui Carlo Scarpa și Bruno Giacometti.  
Scară 1: 3,75. Cover, 100% lână. 9,3 x 16,8m, © Karin Sander, VG Bild-Kunst Bonn, 2023





Experiența din Pavilionul Letoniei – plasat în Arsenale, într-o unică și oarecare încăpere, de tranzit aproape – a stat pentru mine sub semnul unei fericite contradicții. Contradicția e că, într-o Bienală suprasaturată de text (și context), în care vizitatorul are mai mult de citit decât de privit, în care, da, știm, textul curatorial își devorează obiectul – sau, oricum, a devenit consubstanțial obiectului expus –, în micul pavilion al Letoniei am rămas multă vreme tocmai ca să citesc fiecare „produs” în parte. Nu întâmplător, în acest „supermarket” de texte-imagini și texte-spațiu, textul curatorial a devenit inutil (vorbind generic despre „decizii”, responsabilitate, local/global...).

Dar ce-au făcut, concret, autorii pavilionului (curatorul Uldis Jaunzems-Pētersons alături de designerii Ernests Cerbulis, Ints Menģelis, Toms Kampars și Karola Rubene)? Au inventat un malaxor de text compus din conținuturile ultimelor 10 ediții ale Bienalei de Arhitectură, pe care le-au reconfigurat, parțial cu intenție, parțial cu aleatoriul inteligenței artificiale, transformând pavilioanele fiecărei țări invitate în produse-text. Înșirate cuminți pe rafturile unui supermarket utopic – ca într-un joc de copii sau ca posibilă ilustrare a „listelor infinite” ale lui Eco – produsele nu sunt altceva decât forme recognoscibile decupate din carton, „ambalate” în culori visătoare și texte atractive, uneori stranii, invitații misterioase la reverie și escapism, asocieri care intrigă, suprapuneri poetice, fluide de text, imagine și alte simțuri, hibridizări între senzații și

spații/proiecte (țări, construcții, reliefuli). Nimic nu e „improvizat” – fiecare cartonaș e o suprafață perfectă și perfect seducătoare, trimițând la un fel de stadiu original al ideii de marfă, reclamă, dorință și consum, la acea „fantasmagorie” prin care Walter Benjamin definea starea de fascinație pe care o produceau magazinele universale ale secolului XIX, cu strălucirea lor citadină, cu vitrinele lor, cu melancolia lor scilpitoare. Recuperând, astfel, frânturi sugestive din această istorie umană și filosofică a comerțului, curatorii încearcă să proiecteze formule și teritorii viitoare ale relației, în fond atât de intime și de complicate, pe care o avem cu tot ceea ce consumăm, de la produse alimentare și articole de zi cu zi până la experiențe, elemente ale intangibilului și structuri (trans) arhitecturale.

O altă idee pe care echipa curatorială pare s-o fi avut în vedere, tratând-o de-a dreptul *literal*, e aceea că totul e limbaj, totul e text și e exact ceea ce se vede. Pavilionul construiește, la propriu, o lume vie din cuvinte, un univers care te absoarbe de îndată ce ți-au căzut ochii pe un text – iar un text e de-ajuns ca să vrei să le citești pe toate, în cascadă, pentru că fiecare piesă (produs de pe raft) e un teritoriu de reflecție, deschide o poveste, un orizont, un scenariu, o întrebare, o dilemă, o asociație liberă – și atunci experiența nu poate fi decât diferită pentru fiecare vizitator. Pentru întregirea lecturii teoretice, ludice și creative, recomand chiar site-ul proiectului, [latvianpavilion.lv](http://latvianpavilion.lv).

# Minunata lume tropicală: Pavilionul Artelor Aplicate la Bienala de Arhitectură de la Veneția

Text  
Foto

Diana Badea  
Andrea Avezzi, courtesy of  
La Biennale di Venezia

Vedere  
din expoziție



Tropicele sunt două linii imaginare și imaginate de geografi, plasate la latitudinile medii ale Pământului. La nord, s-a convenit a fi Tropicul Cancerului, la sud, cel al Capricornului, iar la mijloc – zona tropicală. Între aceleași linii, geografia și istoria au fost născocite de cei care au ținut morțiș să scrie, să rescrie și să intervină în povestea altor locuri și a altor populații. Tropicele pot fi astfel interpretate ca un mod occidental de a afirma diferența și nefamiliaritatea în ceea ce privește formele culturale și mediul, culturile și peisajele. Trecerea de la tropic la tropical este paspartuul de la geografie la istorie, de la cartografierea lumii, la inventarea ei.

Curatoriata de Christopher Turner, Nana Biamah-Oforu și Bushra Mohamed, *Tropical Modernism: Architecture and Power in West Africa* este o expoziție interstițială, hibridă, plasată între Europa și Africa de Vest, modernitate și tropicalitate, într-un spațiu cu statut diferit de cel al participărilor naționale din interiorul Bienalei de Arhitectură de la Veneția – Pavilionul Artelor Aplicate. Expoziția este pretextul unei explorări critice și reflexive asupra modului în care acest stil arhitectural distinctiv a fost inițial dezvoltat și folosit ca instrument de susținere și validare a ideologiei coloniale, înainte de a fi adaptat de noile națiuni africane pentru a promova posibilitățile unui spațiu pan-african, imediat după ce Ghana a devenit prima țară independentă din Africa, în 1957.

Această sensibilitate cosmopolită, pan-africană a fost destul de răspândită în prima jumătate a secolului 20, în timp ce „tropicalitatea” a fost vizibilă în literatură, în artele spectacolului, în filme și, bineînțeles, în arhitectură, funcționând ca un element unificator între popoarele africane. Era cea mai recognoscibilă caracteristică a acestor populații, care, în lupta dez-exoticizării, și-au plasat antiexotismul în înseși formele exotice impuse.

La sfârșitul anilor 1940, când Africa de Vest era încă colonie britanică, un duo de arhitecți – Maxwell Fry și Jane Drew – au dezvoltat instrumentele modernismului tropical, adaptând estetica modernistă internațională la condițiile calde și umede ale continentului african. Ulterior, estetica tropicală a modernismului african a fost propagată prin intermediul Departamentului de Arhitectură Tropicală de la Architectural Association din Londra, unde Fry a fost primul director al programului. Aici, arhitecții europeni au fost învățați să lucreze în colonii, formând o nouă generație de arhitecți postcoloniali. Deci, tot răul spre bine. Piesa centrală a expoziției este un film de 28 de minute care prezintă 14 clădiri-cheie în stil modernist tropical care au rămas în Ghana, inclusiv un centru comunitar din Accra, proiectat de Fry și Drew, și Unity Hall a arhitectului ghanez John Owusu Addo. M-am bucurat să dau de o expoziție pe care am avut răbdarea să o urmăresc și să o urmez până la capăt.

# Senzorialitate și design: o călătorie în lumea CORSENSO

Designul atemporal al pieselor expuse, le transformă în adevărate bijuterii ale spațiului dumneavoastră.

CORSENSO este un brand ce a luat naștere din dorința de a oferi calitate la un nivel superlativ și de a schimba etalonul în ceea ce privește emoția generată de designul interior din România. Misiunea CORSENSO exprimă dorința de a redefini spațiile într-un mod unic și elegant, la cel mai înalt nivel calitativ și estetic. Un showroom multibrand cu finisaje și mobilier premium și high-end.

Câteva dintre brandurile etalon de pe piața mondială a designului interior regăsite în showroom sunt: Poltrona Frau, Baxter, Lualdi, De Castelli, Antolini, Florim, Oikos Venezia, Visionnaire, Planika, San Giacomo, Mesons, Smeg, Herman Miller și Andreu World.

Brandul Baxter, transpus într-un cadru special în showroom, este recunoscut, printre altele, pentru crearea pielii Nabuck. Prelucrarea ei a fost adusă la rangul de artă, iar modul în care este realizată tăbăcirea și vopsirea ei este conform tradițiilor străvechi. Compania creează un echilibru între trecut și viitor, care evoluează prin artă. În showroom, regăsim canapeaua Budapest Soft din piele Nabuck, precum și o măsuță de cafea din piatră frezată și o masă de dining

cu dimensiuni impresionante. Blatul mesei este format dintr-o lastră Patagonia Original, un material unicat extras în Brazilia.

În showroomul CORSENSO sunt expuse piese potrivite diferitelor spații, atât rezidențiale, comerciale, cât și pentru birouri exclusiviste. Piese regăsite impresionează din punct de vedere estetic, sunt deosebit de confortabile și durabile.

Brandul italian Skema își face simțită prezența în showroomul CORSENSO, consolidându-și poziția ca un adevărat pilon în universul finisajelor de elită. Cu o serie de inovații, acesta redefineste standardul pardoselilor. În 2022, colecția Yles Tarsia Carbo de la Skema a fost laureatul prestigios al Archiproducts Design Awards, echivalentul Oscarului în domeniul pardoselilor.

Când ne gândim la viitorul designului, CORSENSO împărtășește o viziune asupra unei dezvoltări durabile și inovatoare. Cu o atenție deosebită la materiale și procese eco-friendly, CORSENSO promite să facă parte dintr-un viitor sustenabil, în care designul și mediul înconjurător coexistă armonios.



**CORSENSO**  
Exceptional spaces

Fiind o experiență exclusivistă, vizita în showroom se face doar pe bază de programare, astfel încât timpul dedicat să fie un aliat în crearea spațiului excepțional. Pentru o programare, ne găsiți la **0729 00 66 99** sau **contact@corsenso.ro**. Pentru mai multe informații, precum și vizionarea videoclipului de prezentare a showroomului, intrați pe **www.corsenso.ro** sau vizitați Instagram **@corsenso**.



Canapea Budapest Soft din piele Nabuck, Baxter



Ușă model Altaj, finisaj Chocolat, Lualdi



Șemineu cu Bioethanol, Planika.  
Suprastructură din cupru oxidat în degrade, De Castelli



„Miturile sunt vise publice, visele sunt mituri private”, scrie Joseph Campbell. În cadrul noii expoziții de la Bourse de Commerce, intitulată *Mythologies américaines*, caricaturile grotești și prezențele fantomatice ale lui Mike Kelley te fac să te simți inconfortabil. Când sunt percepute ca o formă radicală de protest, subculturile la care face referință pot deveni clișeice. Când sunt experimentate la scară mai mică, dezvăluie o gândire critică care caută să dezintegreze clișeele mitologiilor americane.

Mike Kelley a fost ceea ce aspiră mulți artiști contemporani să devină: un artist multidisciplinar. Multidisciplinaritatea sa nu se rezumă doar la flexibilitatea cu care navighează prin diferite domenii creative, ci la abilitatea sa de a-și crea o lume pe care oricine o poate experimenta. Spre deosebire de ceilalți trei artiști americani expuși la Bourse de Commerce care îi împărtășesc afinitatea pentru contraculturi, grotescul lumii lui Kelley impune o altfel de intimitate. Caricaturile și instalațiile sale îți observă și judecă de-a lungul întregii expoziții incapacitatea de a-ți da seama dacă e sau nu ceva ce lipsește. Ceea ce se simte ca fiind privirea insistentă a exponatelor este un sentiment personal pe care artistul american vrea să îl împărtășești: universul său colorat și seducător este și un loc al ridicolului și iluziilor, iar aparenta superficialitate a esteticii sale poate fi înțeleasă doar de cei care vor să aprofundeze substraturile culturii mainstream.

Kelley se folosește de concepte controversate pe care intelectualismul occidental caută să le reprime pentru a explora modul în care „subiectivitatea individuală este modelată de structurile puterii familiale și instituționale în cadrul societății americane capitaliste”. În practică, cea mai evidentă metodă se regăsește în lucrările expuse la

ultimul etaj al expoziției, unde memoria devine ea însăși un material de care artistul se folosește pentru a-și explora amintirile reprimite. În mijlocul camerei, macheta școlii la care Kelley a studiat surprinde parcursul incert al adultului care încearcă să își amintească locurile ce i-au marcat copilăria și nu reușește. Spațiile pe care a încercat să le evoce sub forma unui model arhitectural reprezintă doar o parte din experiența reală pe care se bazează și fac parte din seria numită *Educational Complex*. Zece ani mai târziu, la mijlocul anilor 2000, Kelly își continuă cercetarea „subconștientului colectiv” reconstituind fotografii ale elevilor de liceu și studenților de la diferite evenimente găsite în anuare școlare într-o serie de filmări cuprinse în *Day is Done* (2006), film proiectat în sala de spectacole de la nivelul -2 al Bourse de Commerce.

În mijlocul rotondei lui Tadao Ando, ca o continuare a cojii de beton, se află un pavilion circular care adăpostește cel mai ambițios proiect al lui Kelley – o reinterpretare hipnotizantă a orașului mitic Kandor de pe planeta natală a lui Superman. Cele 21 de machete, așezate fie pe pedestale, fie acoperite în totalitate de clopote de sticlă sau învăluite în fum, sunt realizate din rășină uretanică colorată și par îmbălsămate prin înghețare. Pavilionul inspirat din benzi desenate devine un spațiu al „spiritelor și fantomelor”, o lume melancolică care evocă, din nou, conceptul memoriei reprimite și al arhitecturii colective prin intermediul unui supererou care a reușit să își salveze orașul natal micșorându-l și conservându-l sub un clopot de sticlă. Clopotul de sticlă al lui Mike Kelley e diferit de cel al lui Superman sau Sylvia Plath. Fortăreața sa este construită din referințe ale unei subculturi care se joacă cu „seducție și gunoi” fără să se dezvăluie în totalitate niciodată.

High fire resistance with the unique feel of natural wood



## PARKLEX PRODEMA

Innovative fire-resistant panels feature a fibreglass core impregnated with mineral-filled synthetic resins, making them non-combustible. By replacing the original cellulose layer with a glass-reinforced core, it was achieved a fireproof cladding panel that exceeds the strict fire regulations of high-rise buildings, while retaining all of the benefits of High Pressure L aminate type of products.

Fireproof panels are BR 135 compliant and five finishes classify as A2 s1 d0 according to EN 13501 and therefore they are categorized as a non-combustible products.

The panels are capable of withstanding extreme UV and they have outstanding performance against all kinds of weather conditions. The maintenance-free feature refers to a high-quality surface treatment that eliminate the need for any subsequent reparations or precaution for care.

For exterior applications that require the appearance of natural wood, Parklex-Prodema offers the possibility of having a facade with high fire resistance while providing the natural warmth of the timber.