

1. CONSTITUTION . FONCTIONNEMENT
PROJET THEORIQUE
PARTICULARITES

KINEMA-IKON

2. LE
3. LES
DU GROUPE -
MENT

-COMPOSITION,
NOTE

M	A	R	A
C	H	A	N
S	A	D	A
M	A	R	A
C	H	A	N
S	A	D	A

ATELIER
KINEMA-IKON



ESIGN



address: M U S E U M
2900 A R A D

Atelier Kinema - Ikon. P-ța G. Enescu 1
B O R D I A

cinéma-kon

cinéma-kon

cinéma-kon

cinéma-kon

ATELIER





FONCTIONNEMENT
ET THEORIQUE



ITES DU GROUPEMENT.



СИНЕМА-КОН

СИНЕМА-КОН

СИНЕМА-КОН

СИНЕМА-КОН





A. CONSTITUTION, FONCTIONNEMENT

B. LE PROJET THEORIQUE



C. LES PARTICULARITES DU GROUPEMENT





CONSTITUTION,
FONCTIONNEMENT.

CONSTITUTION, FONCTIONNEMENT

Depuis 1970 jusqu'à présent déroule son activité dans la ville d'Arad (Transylvanie, Roumanie, Europe...) un groupe d'étude et de création dans le domaine du film expérimental, au début, sous la dénomination de Ciné-club "Atelier 16", puis "Atelier de film expérimental" auprès d'un lycée d'art et, enfin, dès le commencement des années quatre-vingt, intitulé - KINEMA-IKON - Atelier de recherche foto/film/vidéo", maintenant intégré à la section "Arts du spectacle" du Musée d'Art d'Arad.

Ce qui caractérise les-encore-jeunes réalisateurs c'est un "état d'expériment" spécial qui les fait agir, soit pour réitérer certaines recherches antérieures, soit pour opérer sur "le langage" écranique avec "d'autres" éléments spécifiques, d'une perspective interdisciplinaire, selon leurs professions: peintres, graphiciens, architectes, photographes, poètes etc. (voir COMPOSITION).

Durant les vingt-deux ans d'activité on a produit plus de soixante films qui réfléchissaient - dans la première étape - les tendances "classiques" de l'expériment cinématographique: des abstractions dynamiques, des interventions directement sur la pellicule, des tentatives au caractère onirique, des collages aux effets spéciaux, des documentaires poématique etc. Depuis les années quatre-vingt, d'autres préoccupations deviennent prédominantes, celles concernant la "récupération" filmique du réel par l'intermédiaire d'"autres" formes d'expression, que nous allons développer plus en détail dans cette présentation, et plus récemment, on a mis en fonction un "compartiment" pour la mise en valeur artistique des techniques télé-vidéo.

Il faut mentionner le fait que ce groupement a organisé, tous les deux ans, des débats nationaux interdisciplinaires, sous le générique "Intermedia", en soumettant à l'analyse certains "invariants" opérationnels existant dans chaque type de discours, ainsi l'image, l'intervalle, la répétition etc.

Enfin, le groupement a pratiqué un art "parallèle" à celui officiel, une sorte "d'underground" culturel, en relevant le climat suffocant du système totalitaire, ce qui signifiait - entr'autres - l'interdiction du contact avec des groupements similaires de l'Occident.

Après les événements révolutionnaires de décembre 1989, l'Atelier fait paraître une revue mensuelle socio-culturelle ("La Conversation") et procède à une extension de ses activités, ce qui a eu comme effet - pour le moment - une stagnation dans le domaine même de la création expérimentale...



LE
PROJET
THEORIQUE

KINEMA-IKONI



LE PROJET THÉORIQUE KINEMA - IKON

Il y a quelques années, Dominique Noguez soulignait dix caractéristiques du film expérimental français actuel (par extension, européen), tandis qu'Adam Sitney argumentait théoriquement quatre traits spécifiques du "film *structural*" et Jean Mitry nous faisait connaître les caractéristiques des films de l'avant-garde européenne et américaine. Toutes ces caractéristiques représentaient, en somme, les obsessions thématiques et formelles du film expérimental dans ses plus de soixante-dix années d'existence, sous n'importe quel nom (d'avant-garde, poétique, intégral, absolu, indépendant, underground, personnel, parallèle, marginal, différent, de recherche etc.), "histoire" qui, d'une perspective diachronique, englobe trois séries (paradigmes) principales, si nous retenons aussi les techniques télévidéo: la série onirique (surréaliste, psychanalytique), la série abstraite (formelle, structurale) et la série documentaire-poématique.

Des chercheurs de référence du domaine ont constaté l'existence de quelques films expérimentaux "spéciaux" (Mitry), "inclassables" (Sitney), "insituables" (Noguez). Probablement qu'au niveau de certains auteurs, et surtout au niveau des trois séries déjà mentionnées, il s'était produit - par répétition continue - une saturation des formes d'expression spécifique, de la sorte qu'on a pu constater l'apparition des stéréotypes de langage et, d'ici, le résultat paradoxal de classicisation de l'avant-garde, "accusation" soutenue, en même temps, par les tendances post-modernistes et par celle post-sémiologiques. Pour une issue de cet état de rédonance il est nécessaire de recourir à d'autres éléments spécifiques, à d'autres opérateurs techniques, à d'autres formes et substances de l'expression et du contenu, tant au niveau du cadre qu'à celui de la succession articulée dans un "autre" type de discours audio-visuel, que nous avons nommé, provisoirement, KINEMA - IKON.

Premièrement, on ne propose plus au récepteurs "une perception sauvage" dépourvue de sens, ni une surdétermination du sens de type intellectif ("idéas visualisées"), mais on insiste sur l'aspect intuitif-affectif du sens afin d'obtenir un effet direct par la révélation de certain réactions, états et attitudes affectifs et/ou d'un climat de relations (milieu, personnes, objets, espaces, mouvements etc).

Les modes de la narration (surtout, les aspects du récit) sont soit éludés intégralement (le non-narratif), soit détournés vers d'autres formes de l'expression (le pseudo-narratif, le dys-narratif, la narration embryonnaire, spontanée, provoquée etc.).

La figurativité de l'image, elle, n'est ni complètement détruite" (comme dans le film abstrait), ni complètement inventée (comme dans certains films structuraux); on remarque, aussi, un éloignement de l'intérêt pour le mélange irrationnel d'image oniriques et de l'excès des figures rhétoriques (la métaphore, le symbole etc). On recourt avec insistance à la médiation des invariants, comme le "plein" de l'image cinétique ("énonce icônique complexe"), l'intervalle, la variation, la répétition, la récurrence, la multiplication, la métamorphose, la permutation, la juxtaposition, l'itérisation, la combinaison et l'articulation qui, étant aussi des opérations sémiotiques, nous autorisent de parler, de la perspective du récepteur, d'une perception sémiotique du discours icônique.

En ce qui concerne le niveau de la succession des cadres, on remarque trois tendances: le recours à la "cohérence des unités discrètes" (les valences du fragment plus ou moins autonome), "la cohérence des continuités topologiques" (les valences de la métamorphose à l'intérieur du cadre) et le recours au plan unique-fixe, quasi-événementiel.

Entre les pôles du dynamique et du statique on préfère le mouvement lent, presque imperceptible, en proposant au spectateur une nouvelle modalité de kontemplation (avec k de "kinetikos"). Ici on peut encadrer aussi le "traitement" de certaines opérations techniques courantes (zoom, travelling, développement, refilimage etc) comme sujets d'un discours écranique.



Dans le contexte de cette tendance on peut inscrire aussi les productions de l'Atelier de film expérimental d'Arad, tendance (série, paradigme) à l'intérieur de laquelle ont existé et peuvent coexister des sous-séries différenciées; ainsi, parmi les notes spécifiques du groupe nous pouvons mentionner:

- Les films sont d'auteur, mais ils sont réalisés à l'intérieur d'un collectif hétérogène formé de créateurs du dehors du champ cinématographique.

- On a accepté un projet théorique général (KINEMA-IKON) dont l'oeuvre se constitue comme une vérification d'hypothèses individuelles; donc, la pratique émerge de la théorie et inversement;

- Le renoncement aux éléments qui, par reprise répétée, se sont transformés en stéréotypes de langage. L'insistance sur les caractéristique qui ont été réalisées seulement d'une manière embryonnaire ou incomplètement.

- Le recours à la méthode brainstorming aux effets dans le plan de l'expression par la mise en évidence du ludique, du hasard, de l'ironie y compris l'autoironie.

- "Last but not least", des tentatives originales (autant qu'on peut...), ainsi: le recours à la capacité de certains fragments icôniques incognoscibles, de soutenir - par une recombinaison dans un autres système de relations - un discours écranique significatif; le recours aux valences de la kynésique de révéler icôniquement des micro-comportements par de gestes, positions et mouvements (similairement, l'"objectique" pour les choses); le recours aux valences de la proxémique de révéler icôniquement la signification de la distance entre des locuteurs aux différents degrés de proximité, ainsi: la distance intime, interpersonnelle, publique etc (similairement, "la topologique" pour les espaces). Les quatre disciplines se retrouvent dans le cadre de l'expérience quotidienne (personnes, objets, formes, espaces, mouvements etc), mais seulement la kinésique et la proxémique représentent des systèmes codifiés dans le processus de la communication.

- Une autre démarche pratique consiste dans l'élargissement du concept de fiction au-delà de la relation obligée avec la narrativité, de la sorte que, par l'intervention modélatrice des invariants cités, nous pouvons parler d'une représentation icônique fictive, démontrant qu'une fiction peut être aussi représentée, non pas seulement narrée, en obtenant un discours icônique fictif.

- En ce qui concerne la dimension sonore, les résultats sont d'une qualité modeste, continuant les préoccupation relatives aux "correspondances sensorielles audio-visuelles" pour obtenir une "résonance" perceptive, intuitive et sémantique, proliférant le concept de rumeur (quotidienne, objective, linguistique).

- Enfin, le syntagme KINEMA-IKON avec les deux éléments fondamentaux - l'image, le mouvement - synthétisent l'accord du groupement à considérer que "cinématographe", "vidéographe" et "transmission en direct" sont - il est vrai - des techniques différentes, mais qui représentent "des formes et des substances" avec assez de codes communs pour communiquer "d'expressions et de contenus" que nous pouvons considérer seulement des espèces qui appartiennent aux arts de l'écran, comme genre proxime. C'est-à-dire, les différences apparaissent plus évidemment dans le plan des "formes d'expression", dont les pôles sont "le mode conventionnel" (la communication d'idées, de sentiments et d'attitudes par la médiation du discours narratif) et "le mode expérimental" (la production des états et des climats dans un discours icônique direct), des différences estompées de plus en plus par "la pression" post-moderne des modes intermédiaires et eclectiques...

Sans doute, ce spécifique suppose un spectateur bien tempéré, mais, par suite de l'expérience de quelques projections publiques, on a retenu que l'effet de réception des films présentés isolément est mineur, par comparaison au seuil optimale de six-sept films - une heure de projection -, lorsque l'effet des opérateurs formels est doublé par le contenu latent, révélateur d'un climat étouffant, réfléchissement indirect du système social totalitaire.

Nous avons la conscience du fait qu'entre le projet théorique et le procès il y a des non-concordances qui, d'ailleurs, sont créatrices de tensions stimulatives...

COMPOSITION

La plupart des membres passé par "l'école" de l'Atelier appartient à la "génération '80" (l'âge moyen: 35 ans), génération tant cultivée (dans un court intervalle d'enseignement plus libéral) qu'intéressante dans le plan de la création et de l'expérience. D'ailleurs, bon nombre d'eux sont des auteurs des livres de poésie, prose et critique littéraire, des compositions musicales et des expositions d'art personnelles (graphique, peinture, photographie, art-xérox).

Nous mentionnons seulement le nom, la profession et la filmographie:

George Sabău - esthéticien, muséographe, fondateur et animateur du groupe (filmographie: Ipostaze simultane. Decupaje. Fragmentarium), Ioan Galea - plasticien (Studiu 1 - Detalii. Studiu 2 - Fibonacci.), Viorel Simulov - plasticien (Manuscript. Ocular. Essayaj lichid), Ovidiu Pecican - prosateur (Semne. Exercițiu subliminal), Iosif Stroia - graphicien (Autoportret), Valentin Constantin - essayiste, poète (Visul între viu și vid. Început de coerență. Gros-Plan de zi. Trei schițe. Montaj), Ioan Pleș - peintre, photographe (Lupta. Zbor. Dans. Joc pe orizontală. Joc pe verticală. Poluare. Solarizare. Iluminări. Panta Rhei. Efecte de imprimăvărare. Emergență), Alexandru Pecican - plasticien (Exercițiu subliminal. Fereastră deschisă spre...), Florin Hornoiu - photographe (Navetiștii), Demian Șandru (Accidentul. Un condamnat la moarte a evadat. Open Flash. Pompei, Hiroshima și eu. Scaunul), Romulus Budiu (Ziua nimănui. Singur cu zăpada. Motor), Ioan T. Morar - poète (Autopsia uitării), Emanuel Teș - plasticien (Șah, Război și pace. Îmblizitorul de șerpi. Vinătoarea de păsări. Poem dinamic), Marcela Muntean - graphicien (Pulsuni), Sergiu Onaga - plasticien (Alunecind spre alb), Ștefan Neamtu (Ambient), Daniel Motz - photographe (Kitsch), Cristian Jurcă - musicien (Stereomania), Cristian Ostafi - photographe (Convergență spre inutil), Romulus Bucur - essayiste, poète (Nu trageți în pianist), Viorel Micota - prosateur (Amintiri dintr-un peisaj. Întrebuințarea nopții. Leonard), Geo Crișan - plasticien (Fantezie burlescă), Mona Crișan (Duet), Viorel Marina - musicien (Recital), Gheorghe Maxinan (Visarea pietrei), Liliana Trandabur-Torchet - philologue (Mise en écran), Călin Man - philologue, photographe (What's happening Our Young Man, l'Histoire câline de Calin Man - Video Art).

Ligia Holuță - poétesse, Mircea Mihăieș - critique littéraire, Valer Câmpan - cinéaste, Judit Angel - critique d'art, Ionel Nistor - architecte, Rodica Valentin - peintre, Adrian Ostafi - photographe, Ionel Vesea - architecte, Mircea Stănică - ing.son., Emil Anghel - architecte, Liviu Malița - essayiste, Dorel Dărăban - professeur, Horia Santău - ing.opticien, Octavian Bora - designer, Florin Didilescu - professeur, Lazăr Ciortea - technicien, Adrian Diaconu - compositeur, Ghighi Țapoș - ing.son., Mihai Frangopol - photographe, Teodor Caciora - compositeur, Emil Mucescu - ing.son., Christian Moisescu - professeur, Roxana Cherecheș - philologue, Daniel Roman - ing.électronicien, Ovidiu Ghiniță - acteur, Adela Moldovan - manieur de marionettes, Nelu Ciorbă - sonorisation, Codruța Onaga, Camelia Pocol Lucia Conopan, Marieta Selejan, Monica Vlad, Ilie Truș, Radu Dragoș, Sanda Roveanu, Ioan Blaj, Vetuța Vladi, Ioan Danciu, Violeta Pecican, Angelica Simulov, Norica Stroia, Daniela Galea, Rodica Hornoiu, Eva Bucur, Iona Mihăieș, Elvira Hirsch, Caty Pascal, Liviu Puticiu, Mihai Dogaru, Nelu Dragomir, Sava Pintilie, Ioan Pascal, Dana Mihailovici, Traian Pleș, Blacky Ogircin, Teodor Uiuu, Mircea Pădure, Ady Pendulă, Doru Vartolomei, Corina Ardelean, Bety Nicolaescu, Mirela Ursu, Mihai Sabău, Nicolae Farcaș-Frină, Otilia Adoc, Mihai Mariș, Gheorghe Pahomi, Dan Demșea, Marinela Becheș, Sorin Guleș, Ciprian Vălcan, Emanuel Socaciu et les informaticiens Maria et Traian Roșculeț...

NOTE

En considérant les 60 films expérimentaux produits par l'Atelier Kinema-Ikon entre 1970-1990, nous constatons que seulement 20 d'entre eux sont, vraiment, de référence, 20 sont acceptables et les derniers 20 sont intéressants seulement du point de vue du chercheur qui veut voir des films ratés...

Parallèlement à cette série de recherche formelle, on a aussi réalisé une série de 40 films documentaires, traitant de thèmes différents: ethnographiques, folkloriques, au sujet de l'art naïf, de l'histoire locale, d'architecture, d'écologie et des reportages; opération qu'on continue sur vidéo, aux sollicitations du musée...

NOTE sur le film expérimental en Roumanie.

L'Atelier Kinema-Ikon est le seul groupement de Roumanie qui a produit, "programmatiquement" des films expérimentaux; mais nous voulons mentionner quelques tentatives individuelles remarquables d'autres centres culturels: des ouvrages de diplôme de l'Institut d'Art Théâtral et Cinématographique (ex. Ovidiu Bose-Păștina), des films d'animation du Studio Anima-Film (ex. Radu Igazsag) et des films réalisés aux ciné-clubs par des auteurs comme Iosif Costinaș et Emil Covacs.

A partir de la distinction entre "l'avant-garde"- toujours "historique", obsédée par l'idéologie - et "l'expérience" - qui a un caractère "permanent", obsédée par le formalisme esthétique, - nous pouvons affirmer que les auteurs ci-dessus appartiennent à l'avant-garde et moins à l'expérience, à l'exception de deux indépendants, Gelu Mureșan (Obsesie. Concertul.) et Cornel Dimitriu (Solară. Om cu strung), qui, d'ailleurs sont des "membres correspondants" de l'Atelier...

Pour une vision complète sur le phénomène, nous mentionnons aussi les films et les productions vidéo réalisées par des plasticiens roumains de premier ordre, préoccupés aussi des aspects cinématographiques du réel ou de l'enregistrement de certains discours plastiques modernes (happening, performance, installations). Il s'agit de: Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Constantin Flondor, Doru Tulcan, Mihai Oroveanu, Wanda Mihuleac, et, plus récemment, des représentants de la génération '80, ainsi Călin Dan, Teodor Graur, Dan Mihălișianu, Iosif Király, Decebal Scriba, et Dan Perjovschi, qui proposent une intervention vidéographique basée sur le développement du concept de "subréel", entendu comme une "maladie du réel".

C'est à peu près tout...



PRINTED BY

poudiQue



CINEMA-KON

CINEMA-KON

CINEMA-KON

CINEMA-KON



PRINTED
poudi
DESIGNS

ENTR



KINEMA-KON

KINEMA-KON

KINEMA-KON

KINEMA-KON

KINEMA-IKON

