



Pavel Brăila / *Recalling Events* / 2001, video stills. Courtesy of the artist and Eastwards Prospectus.

Pavel Brăila: „Simt nevoia de a reacționa la realitate”

Interviu de Ioana Chira

Pentru Pavel Brăila, 2017 a însemnat un moment de culegere a roadelor după două decenii de activitate artistică. Anul a început cu prima lui expoziție de amploare într-o galerie din București, la Eastwards Prospectus, continuând cu participarea la documenta 14, a doua ediție la care a fost invitat. Urmează târgul de artă contemporană viennacontemporary (21-24 septembrie), unde va avea un solo show în spațiul Eastwards Prospectus.

Pavel Brăila: “I feel the need to react to reality”

Interview by Ioana Chira

For Pavel Brăila, 2017 was a time of harvesting after two decades of artistic activity. The year began with his first large-scale exhibition in a gallery in Bucharest, at the Eastwards Prospectus, continuing with his participation in documenta 14, the second edition he was invited to. Next, it is going to be the contemporary art fair viennacontemporary (September 21-24), where he is going to have a solo show in the Eastwards Prospectus space.

Practica ta include fotografie, performance, video, obiect, instalație, pictură, serigrafie. Care a fost ordinea și parcursul prin care ai descoperit toate aceste medii?

Prima a fost fotografia. Mă apropiam de finalul studiilor la Politehnică. Știam deja că nu vreau să lucrez ca inginer, pentru că înțelesesem că greșisem ușa și pentru că nu era de lucru în domeniu. L-am cunoscut pe viitorul meu operator, Vadim Hâncu, pe care l-am rugat să mă învețe să fac fotografii. După ce am dezvoltat primul film, Vadim mi-a spus că trebuie să mai lucrez la lumină, la diafragmă, dar încadratura era bună. Am continuat, iar cu timpul am vrut să aflu mai multe despre fotografie. Se găseau puține reviste, internetul nu pătrunsesse încă în Moldova, iar cărțile peste care dădeam erau în limba engleză. Intuitiv am înțeles că trebuie să învăț engleza. Am făcut primul curs, de șase luni, la o școală de limbi străine a Fundației Soros. La ultima lecție am fotografiat toată grupa. Profesorul, care era american, știa că Fundația Soros tocmai deschisese Centrul de Artă Contemporană din Chișinău și i-a arătat fotografiile mele directorului Centrului, Octavian Eșanu. El urma să organizeze o tabără de creație, CarbonArt, și m-a invitat să fac fotografii în tabără. Dacă îmi venea vreo idee, puteam să fac și o lucrare. Așa a și fost. Acolo am făcut prima lucrare, pe care n-o arăt. [Râde.] Dar performanța-ul realizat la următoarea ediție CarbonArt, din 1997, a fost bine receptat și am început să călătoresc. În perioada aceea am fost invitat pentru prima dată la o expoziție internațională, *Matria Europa*, pentru care am făcut fotografii în Transnistria. Organizatorii expoziției invitaseră artiști fotografi care să fotografieze granițele țării lor. Niște prieteni de-ai mei lucrau la vamă și m-au ajutat să fac câteva cadre. Era superpericulos. *Shoes for Europe* [filmul prezentat de Pavel Brăila la documenta 11, în 2002] a început acolo; mă gândeam deja să fac un film, dar filmul, ca mediu, era încă departe de mine. Apoi am fost invitat la *Body and the East*, o expoziție despre body art și performance în Europa de Est. A fost un pas important, chiar dacă nu înțelegeam acest lucru atunci. În paralel, lucram, eram expert în relații externe la Asociația Internațională a Transportatorilor Auto. Artă era un fel de hobby, dar adevărul e că cea mai mare parte a timpului liber mi-o petreceam la Centrul de Artă Contemporană.

Spui adesea că Jan van Eyck Academie, din Maastricht, pe care ai absolvit-o în 2001, ți-a schimbat viața. Care era abordarea din punct de vedere educațional? Crezi că studiile de-acolo explică, în parte, această deschidere a ta înspre medii diferite?

Când am plecat la Jan van Eyck, aveam impresia că arta este o comunitate deschisă, așa cum era în Moldova, la Centrul de Artă Contemporană, unde discutăm toate

proiectele între noi. În Olanda însă, toți se închideau în ateliere și arătau lucrările doar când le finalizau. Începutul a fost foarte dificil. Pe de o parte, mi-era dor de casă, iar pe de altă parte, îmi dădeam seama că ceilalți artiști știau mai multe despre istoria artei decât mine. În primul an m-am concentrat să acopăr golurile, iar în al doilea, m-am axat pe lucrări și am făcut 11 proiecte. Farmecul acestei instituții era că puteai să lucrezi în orice mediu și cu orice material, de la serigrafie și tipar la metal, lemn și piatră. Academia a fost fondată pentru mediile clasice – pictură și sculptură, dar când a apărut videoul, a deschis imediat un atelier video, iar când au apărut calculatoarele, a deschis imediat un atelier multimedia. Ca student, aveai acces la cele mai bune echipamente. Era fabulos. În plus, veneau foarte mulți visiting professors, iar unul dintre ei a fost Sarat Maharaj, co-curator la documenta 11, care a avut interviuri cu toți artiștii din Academie. Eu încă nu înțelegeam ce-i cu mine, ce-i cu arta. Făceam lucrări ca să nu am timp să mă gândesc la aceste întrebări. Dar am fost invitat la documenta.

Când ai început să te definești ca artist, iar arta să nu mai fie doar un hobby pentru tine?

Probabil prin 2005. Datorită unei rezidențe DAAD, am cunoscut comunitatea artiștilor din Berlin și la momentul respectiv nu mă mai întrebam dacă sunt eu însumi artist sau nu. Iar când primeam invitații să țin workshop-uri, puteam deja să formulez de ce fac artă. După documenta 11 am nimerit într-un vârted de expoziții. Călătoream în fiecare săptămână. Toți curatorii invitau însă doar *Shoes for Europe*. Nu voiam să fiu un artist of one work. Problema era că nu mi rămânea timp să fac alte lucrări, iar celorlalți oameni din viața mea le era oricum greu să înțeleagă de ce fac artă. Țin minte ce mi-a spus tata: „Ești ca un liliac. Zbori, dar nu știi încotro”. Am râs atunci. Mi-a plăcut metafora și pe undeva el avea dreptate. Dar ajungând în toată această sarababură de relații și proiecte artistice, la un moment dat s-a cristalizat un scop.

De la performance-urile din perioada CarbonArt, despre care am vorbit mai devreme, trecând prin Recalling Events, din timpul studiilor la Jan van Eyck Academie, și până acum (în primăvară ai încheiat cu un performance expoziția personală New Year's Dissections, de la Eastwards Prospectus), acest tip de exprimare a rămas o prezență constantă în practica ta artistică. Ce te atrage înspre performance?

Când am văzut prima oară performance-urile maestrilor din anii '60-'70, am simțit că așa putea să mă exprim și eu în acest fel. Mi s-a părut interesant și provocator faptul de a te putea exprima fără nici o unealtă, alta decât corpul tău. Iar odată ce ai făcut primul performance, nu mai poți renunța.

Your work includes photography, performance, video, object, installation, painting, screen printing. What was the order and way through which you discovered all of these media?

The first one was photography. I was reaching the end of my Polytechnic studies. I already knew I did not want to work as an engineer, because I had understood that I got the wrong door and because there was no work in the field. I met my future operator, Vadim Hâncu, whom I asked to teach me how to take pictures. After developing the first film, Vadim told me that I had to work on the light, the diaphragm, but that the framing was good. I went on, and with time I wanted to find out more about photography. There were few magazines, there was no Internet in Moldova at that time, and the books we were coming across were in English. Intuitively, I understood that I had to learn English. I did my first six-month course at a Soros Foundation language school. In the last class I photographed the whole group. The professor, who was an American, knew that the Soros Foundation had just opened the Center for Contemporary Art in Chișinău and showed my photographs to the director of the Center, Octavian Eșanu. He was going to organize a creation camp, CarbonArt, and invited me to take pictures in the camp. If I had an idea, I could also create something. That is how it happened. That is where I did my first work, which I am not going to show to anybody. [Laughs] But the performance staged at the next edition of CarbonArt, in 1997, was well received and I started travelling. During that time I was invited for the first time to an international exhibition, *Matria Europa*, for which I took pictures in Transnistria. The organizers of the exhibition had invited photographers to take pictures of their country's borders. I had some friends working at the customs who helped me take some shots. It was super-dangerous. *Shoes for Europe* [the film presented by Pavel Brăila at documenta 11, in 2002] started there; I was already thinking about making a movie, but film, as a medium, was still far from me. Then I was invited to *Body and the East*, an exhibition on body art and performance in Eastern Europe. It was an important step, even if we did not understand that back then. In parallel, I was working; I was an external relations expert at the International Carrier Association. Art was a kind of hobby, but the truth is that most of my spare time was spent at the Center for Contemporary Art.

You often say that Jan van Eyck Academie, in Maastricht, which you graduated in 2001, has changed your life. What was the educational approach? Do you think your studies there explain, partially, your opening to different media?

When I left for Jan van Eyck, I had the impression that art was an open community, as it was in Moldova, at the Center for Contemporary Art, where we were discussing all the projects among us. In the Netherlands, however, all the artists were locking themselves in their workshops and only showed their works to others after they were completed. The beginning was very difficult. On the one hand, I missed home, and on the other, I realized that the other artists knew more about the history of art than I did. In the first year I focused on filling in the gaps, and in the second, I focused on papers and 11 projects. The charm of this institution was given by the fact that one could work in any medium and with any material, from screen printing and print to metal, wood and stone. The Academy was founded for classical media – painting and sculpture, but when video appeared, it immediately opened a video studio, and when computers appeared, it immediately opened a multimedia studio. As a student, you had access to the best equipment. It was fabulous. In addition, many visiting professors would come, and one of them was Sarat Maharaj, co-curator at documenta 11, who had interviews with all the artists in the Academy. I still could not understand myself, could not understand art. I was working so that I did not have time to think about these questions. But I was invited to documenta.

When did you start to define yourself as an artist, and art was no longer just a hobby for you?

Pavel Brăila / *Shoes for Europe* / 2000, video stills. Courtesy of the artist and Eastwards Prospectus.





Pavel Brăila / TV series - Record / 2005, fotografie. Courtesy of the artist and Eastwards Prospectus.

Muzicienii spun că, dacă ai luat vioara în mână și ți-a plăcut și a ieșit un sunet bun (ceea ce înseamnă că și tu i-ai plăcut ei), nu te vei mai despărți de ea. E la fel.

Acum ai vreun mediu artistic preferat? Sau ideea își alege mediul?

Odată ce devii stăpân pe anumite medii, vrei să continui să experimentezi, inclusiv cu alte medii. Curiozitatea de a face și altceva nu se oprește. Ideea tinde să își aleagă mediul, într-adevăr. Un exemplu este *The Ship* [lucrarea nouă pe care Pavel Brăila o prezintă la Kassel, în cadrul documenta 14, până pe 17 septembrie]. Am văzut imagini care m-au șocat, cu refugiații sirieni înecându-se. În secolul XXI, bieții oameni nu pot fi salvați, ceea ce-i foarte straniu. Am făcut mai multe încercări de a lucra cu apa. Când am ajuns la formula cu apa între geamuri, am simțit că se face lumină și m-am concentrat asupra acestei idei. *The Ship* este și o galerie de tablouri aflate permanent în mișcare. Când urci în autobuz, te așezi la geam și vezi diferența dintre geamul fără apă și geamul cu apă, îți dai seama că cel din urmă funcționează ca o lupă. Mulți spun că arta este oglinda vieții sau a societății. În cazul acesta este o lupă. Ce-mi place foarte mult este că lucrarea unește publicul larg, care nu-i familiarizat cu arta contemporană, și publicul specializat. În același autobuz, care circulă pe ruta 16, am văzut imigranți și curatori, plus niște copii. Cu toții priveau

la valurile pe care apa le făcea între geamuri. Cred că arta contemporană a devenit prea elitistă, ceea ce-i o greșeală. Ar fi bine ca tot sistemul să se întoarcă la cei pentru care este făcută arta.

Deși ai studiat în Maastricht, călătorești mult în lume și locuiești și la Berlin, nu doar în Chișinău, multe dintre lucrările tale - de la serigrafiele The Stolen Billion și fotografiile din TV series la videourile Shoes for Europe, Chișinău - City Difficult to Pronounce și New Year's Dissections, până la performance-uri ca Welcome to the EU, sunt inspirate de Chișinău și Moldova. De ce sunt acestea un catalizator atât de puternic?

Când am plecat în Olanda, nu știam ce lucrări vreau să fac. Voiam să văd lumea. Și eram entuziasmat de film. Căutând un subiect, am vorbit cu niște prieteni care se aflau în Africa, în Benin. Mi-au povestit despre un poligam care toată ziua își vizita soțiile și copiii - avea peste zece soții și aproape o sută de copii. Mi s-a părut foarte cool. Cei cărora le împărtășeam ideea spuneau că li se pare foarte interesant ca eu să vin din Moldova și să vreau să fac acest subiect. Până când, într-o zi, un vizitator de la Jan van Eyck Academie mi-a spus: „Ești din Moldova. Nimeni nu știe despre țara ta. De ce te-ai duce în Africa, într-o țară despre care tu însuși nu știi nimic?” Mi-a arătat foarte clar situația în care mă aflam. Am început să mă gândesc că, într-adevăr,

Probably in 2005. Thanks to a DAAD residence, I met the community of Berlin artists, and at that time I was no longer wondering if I was an artist myself or not. And when I was getting invitations to organise workshops, I could already state why I was creating art. After documenta 11 I got into a swirl of exhibitions. I was travelling every week. All curators, however, were inviting only *Shoes for Europe*. I did not want to be an artist of one work. The problem was that I did not have the time to create other works, and the other people in my life found it hard to understand why I was making art. I remember what my father told me: “You are like a bat. You fly, but you do not know where.” I laughed back then. I liked the metaphor and somehow he was right. But in all this harrowing of relationships and artistic projects, a purpose crystallized itself at a certain moment.

From the performances of the CarbonArt period, which we talked about earlier, through the Recalling Events, during your studies at the Jan van Eyck Academy, and until the present moment (in spring you ended with a performance your solo exhibition New Year's Dissections, at Eastwards Prospectus), this type of expression has remained a constant presence in your artistic practice. What makes you attracted to performance?

When I first saw the masters' performances in the 1960s and 1970s, I felt I could express myself that way too. It seemed to me exciting and challenging to be able to express yourself without any tool other than your body. And once you've done your first performance, you cannot quit. The musicians say that if you take the violin in your hand and you like it and a good sound comes out (which means that the violin also likes you), you will no longer be separated from it. It is the same.

Do you have a favourite artistic medium at the moment? Or does the idea choose its medium?

Once you get to master certain media, you want to continue experimenting, including with other media. The curiosity to do something different does not end. The idea tends to choose its media, indeed. Such an example is *The Ship* [the new work that Paul Brăila presents at Kassel, during documenta 14, until September 17]. I saw images that shocked me, of Syrian refugees drowning. In the 21st century, those poor people could not be saved, which is very strange. I made several attempts to work with water.

Pavel Brăila / The Golden Snow of the Sochi Olympics / 2014, zăpadă de la Jocurile Olimpice de la Soci, borcane de sticlă, frigider și piedestal de marmură gravat. Foto / Pavel Brăila. Courtesy of the artist and Eastwards Prospectus.

When I came to the formula with the water between the windows, I felt that light was coming and I focused on this idea. *The Ship* is also a gallery of paintings constantly on the move. When you get on the bus, you sit by the window and notice the difference between the window without water and the window with water, you notice that the latter works like a magnifying glass. Many say that art mirrors life or society. In this case, it is a magnifying glass. What I really like is that the work unites the general public, who is not familiar with contemporary art, as well as the specialized public. On the same bus, which runs on route 16, I saw immigrants and curators, plus some children. They were all looking at the waves that the water was making between the windows. I think contemporary art has become too elitist, which is a mistake. It would be good for the whole system to return to those for whom art is made.

Although you studied in Maastricht, you travel a lot and you live in Berlin, not just in Chișinău, many of your works - from The Stolen Billion serigraphies and the photographs in TV series, to the videos from Shoes for Europe, Chișinău - City Difficult to Pronounce and New Year's Dissections, to performances such as Welcome to the EU, are inspired by Chișinău and Moldova. Why are they such a powerful catalyst?

When I went to the Netherlands, I did not know what kind of works I wanted to do. I wanted to see the world. And I was excited by the prospects. Looking for a subject, I spoke to some friends who were in Africa, in Benin. They told me about a polygamous man who would spend all day visiting his wives and children - he had more than ten wives and nearly a hundred children. It seemed very cool to me. Those to whom I shared the idea said they found it very interesting that I was coming from Moldova and I wanted to work on that subject. Until one day, a visitor from Jan van Eyck Academy told me: “You are from Moldova. Nobody knows about your country. Why would you go to Africa in a country which you know nothing about?”. He showed me very clearly the situation I was in. I began to think that, indeed, I should create works on what I knew very well, about the values of a country that is no worse



ar trebui să fac lucrări despre ceea ce știu foarte bine, despre valorile unei țări care nu-i cu nimic mai rea decât Occidentul, în pofida faptului că este cea mai săracă țară din Europa. Așa mi-am adus aminte de o doamnă căreia toată lumea îi zicea Nana Frăsina și pe care am văzut-o lucrând în grădina vara. Mi-am amintit cât de frapat am fost de pasiunea cu care lucra, de claritatea mișcărilor și a algoritmului vieții ei. L-am luat pe Vadim și împreună am petrecut o lună în satul Popeștii de Jos pentru a filma *Handmade Song*.

Drumul dintre Olanda și Moldova, unde mă întorceam să filmez această lucrare, l-am făcut în cabina unui tir, timp de șapte zile. Pe ultimul segment de drum, când am intrat în România, a început o ninsoare puternică. Aveam camera cu mine și am filmat. Un an de zile n-am știut cum să editez filmarea. Apoi mi-a venit ideea de a o lăsa așa cum era, inclusiv dialogul cu șoferul tirului, care înjura permanent și era un izvor continuu de perle. *The Road* a contat, cred, în invitația de a participa la documenta 11, la fel ca *Handmade Song*.

Cu *Barons' Hill* [instalație video prezentată în premieră la Neue Nationalgalerie din Berlin, în 2007] am arătat arhitectura care apărea atunci în casele rromilor din Moldova, iar mai târziu, *Chișinău – City Difficult to Pronounce* a fost o modalitate de a immortaliza ceea ce vedeam că dispărea din oraș. Acum vreau să filmez întreaga Moldova, pentru că dispar și satele, și casele. Dacă n-aș fi călătorit în Europa, aș fi crezut că Occidentul este paradisul, iar Moldova – lumea a treia. Nu mi se pare deloc așa.

În tot ceea ce faci, reacționezi la realitate prin mijloacele artei. Crezi că acesta e rolul artei, de fapt - de a fi un comentariu asupra realității?

E rolul artistului mai degrabă. Eu, ca artist, simt nevoia de a reacționa la realitate.

Într-un interviu mai vechi spuneai că ești influențat de împrejurările în care trăiești, fie în Moldova, fie în altă parte, și că o parte din munca ta constă în a ține deschis radarul pentru inspirație. Ce presupune acest lucru?

Când folosesc transportul public din Chișinău, ascult ce vorbesc oamenii. Când merg cu taxiul, vorbesc cu taximetristul, pentru că de la el aflu informații pe care nu le voi citi niciodată pe site-urile de știri sau de artă. Cu toții avem probleme, e clar. Dar uneori descopăr mult optimism în oamenii aceștia care au probleme. Mă inspiră foarte tare asta. Cred că umanitatea se află acum la o bifurcație – fie dispariția, fie întoarcerea la cuvântul „om”, la asumarea unui ideal despre cum să existăm.

Mulțumesc!

than the West, despite being the poorest country in Europe. That is how I remembered a lady whom everybody called Nana Frăsina and whom I saw working in the garden in the summer. I remembered how fascinated I was with the passion she put in her work, the clarity of her movements and the algorithm of her life. I took Vadim and together we spent one month in Popeștii de Jos village to shoot *Handmade Song*.

The road between the Netherlands and Moldova, where I was returning to shoot this work, I made it in the cabin of a truck, for seven days. On the last segment of the road, when I entered Romania, it started to snow heavily. I had the camera with me and I filmed. For one year I did not know how to edit the film. Then I came up with the idea of leaving it the way it was, including the dialogue with the truck driver, who was swearing at all times and was a constant source of “pearls”. *The Road* mattered, I think, in the invitation to attend documenta 11, just like *Handmade Song*.

With *Barons' Hill* [video premiered at the Neue Nationalgalerie in Berlin, in 2007] we showed the architecture of the Roma people's houses, and later on, *Chișinău – City Difficult to Pronounce*, was a way to immortalize what I saw disappearing from the city. Now I want to shoot the whole of Moldova because the villages and the houses have been disappearing as well. If I had not travelled to Europe, I would have thought the West was paradise and Moldova – the third world. I do not feel that at all.

In everything you do, you react to reality through the means of art. Do you think this is actually the role of art – to be a comment on reality?

It is rather the role of the artist. I, as an artist, feel the need to react to reality.

In an older interview, you said you were influenced by the circumstances in which you live, whether in Moldova or elsewhere, and that part of your work is to keep the radar open for inspiration. What does this imply?

When I use public transport in Chișinău, I listen to what people talk about. When I go by taxi, I talk to the taxi driver because I find information from him that I will never read on news or art websites. We all have problems, it is clear. But sometimes I find a lot of optimism in these people who have problems. It inspires me a lot. I think humanity is now at a crossroads – it is either disappearing or returning to the word “human”, to assuming an ideal of how to exist.

Thank you!

Translated from Romanian by **Roxana Ghiță**