e-ISSN 2587-3687

https://doi.org/10.52673/18570461.26.1-80.24
CZU: 730.071.1(478):72

SCULPTURA SOCIALĂ ȘI DREPTUL LA ORAȘ: PRACTICA ARTISTICĂ A LUI ȘTEFAN RUSU ÎNTRE ARHITECTURA MODERNISTĂ ȘI SPAȚIILE PUBLICE POST-SOCIALISTE

Lector universitar **Lilia DRAGNEVA**
E-mail: dragneva@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-6908-701X
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
© 2026. Drepturile de autor aparțin autorului. Licență: CC BY 4.0.



SOCIAL SCULPTURE AND THE RIGHT TO THE CITY: ȘTEFAN RUSU'S ARTISTIC PRACTICE BETWEEN MODERNIST ARCHITECTURE AND POST-SOCIALIST PUBLIC SPACES

Summary. This article examines Ștefan Rusu's artistic practice through the relationship between social sculpture, modernist heritage, and the right to the city in the post-socialist context. The study focuses on projects such as "The Open Apartment", "Endangered Species: A Plea for the Red Book of Modernist Architecture", and "Seeds of Hope: activation, recovery, empowerment" transform socialist architecture and public space into a field of critical reflection, collective memory, and community action. Based on a theoretical framework integrates the contributions of Henri Lefebvre, Stavros Stavrides, David Harvey, Chantal Mouffe, and Joseph Beuys, the article shows that Ștefan Rusu's interventions exceed the documentary or exhibition format and operate as practices of re-signifying the built heritage. Modernist architecture is interpreted as a living cultural habitat, vulnerable to decay, privatization, and oblivion, yet still capable of generating new forms of *commoning*, participation, and civic imagination. From this perspective, Ștefan Rusu's practice can be understood as a form of social sculpture applied to the post-socialist city.

Keywords: Ștefan Rusu; social sculpture, right to the city, modernist architecture, post-socialist public spaces, socialist heritage, *commons*, *commoning*.

Rezumat. Articolul analizează practica artistică a lui Ștefan Rusu din perspectiva relației dintre sculptura socială, patrimoniul modernist și dreptul la oraș în contextul post-socialist. Studiul urmărește felul în care proiecte precum „Apartamentul Deschis", „Specii pe cale de dispariție: pledoarie pentru Cartea Roșie a arhitecturii moderniste" și „Semințe ale speranței: activare, recuperare, abilitare" transformă arhitectura socialistă și spațiile publice într-un câmp de reflecție critică, memorie colectivă și acțiune comunitară. Pe baza unui cadru teoretic care integrează contribuțiile lui Henri Lefebvre, Stavros Stavrides, David Harvey, Chantal Mouffe și Joseph Beuys, articolul arată că intervențiile lui Ștefan Rusu depășesc registrul documentar sau expozițional și funcționează ca practici de resemantizare a patrimoniului construit. Arhitectura modernistă este interpretată ca habitat cultural viu, vulnerabil la degradare, privatizare și uitare, dar capabil să genereze noi forme de *commoning*, participare și imaginație civică. În această cheie, practica lui Ștefan Rusu este discutată ca o formă de sculptură socială extinsă asupra orașului post-socialist.

Cuvinte-cheie: Ștefan Rusu, sculptură socială, dreptul la oraș, arhitectură modernistă, spații publice post-socialiste, patrimoniu socialist, *commons*, *commoning.*

În ultimele decenii, peisajul urban post-sovietic a devenit terenul unor confruntări conceptuale și practice între memorie, ideologie și transformare. Clădirile moderniste din fostul bloc socialist, odinioară simboluri ale progresului și planificării centralizate, sunt astăzi supuse unui proces de disoluție fizică și simbolică. Între abandon și reconversie, ele devin martori ai unei istorii încă nedigerate, dar și suporturi potențiale pentru regenerare culturală și urbană.

În contextul degradării accelerate a moștenirii arhitecturale moderniste din fostul bloc socialist, practica artistică a lui Ștefan Rusu oferă o lentilă critică și interdisciplinară asupra acestor transformări. Ea investighează atât valoarea estetică a arhitecturii mo-



Figura 1. Expoziția solo „Specii pe cale de dispariție: pledoarie pentru Cartea Roșie a arhitecturii moderniste", MNAM, Chișinău, 2022. Foto: Ștefan Rusu.



Figura 2. Expoziția solo „Semințe ale speranței: activare, recuperare, abilitare", MNAM, Chișinău, 2024. Foto: Vadim Hîncu.

derniste și a spațiilor publice, cât și dimensiunea lor politică și funcțională. Prin expozițiile sale recente, „Specii pe cale de dispariție: pledoarie pentru Cartea Roșie a arhitecturii moderniste" (2022) și „Semințe ale speranței: activare, recuperare, abilitare" (2024), ambele organizate la Muzeul Național de Artă al Moldovei, Ștefan Rusu propune o resemantizare a patrimoniului construit, tratat nu doar ca relicvă ideologică, ci ca resursă vie, ca bun comun aflat între ruină și reinventare. Aceste demersuri se înscriu în tradiția „sculpturii sociale" teoretizate de Joseph Beuys, dar o extind către o „ecologie a ruinelor" și o cartografiere afectivă a spațiului urban. În acest cadru, arta devine proces social și politic, nu doar expresie estetică [1; 2].

Născut în 1964, la Cântemir, Republica Moldova, Ștefan Rusu este artist vizual, curator, editor și cineast, a cărui activitate este orientată spre procesele de transformare ale societăților post-socialiste după 1989. Din 2000, este implicat în dezvoltarea Centrului pentru Artă Contemporană [ksa:k] din Chișinău, unde a inițiat și coordonat numeroase proiecte curatoriale și interdisciplinare dedicate spațiului public, memoriei și practicilor participative. În 2004 a absolvit un master în management cultural la Universitatea de Arte din Belgrad, iar în 2005–2006 a urmat programul de formare curatorială (*Curatorial Training Programme*) la Stichting De Appel din Amsterdam, experiențe care i-au consolidat profilul internațional. Parcursul său artistic și curatorial s-a extins ulterior în Asia Centrală și în alte contexte europene, prin expoziții, programe de film, rezidențe și cercetări consacrate relației dintre artă, transformare urbană și imaginar post-socialist.

Astfel, analiza practicii lui Ștefan Rusu nu se limitează la o simplă descriere a expozițiilor, ci devine o explorare a modului în care arta reactivează memoria colectivă, revendică spațiile publice și imaginează noi forme de coabitare și emancipare urbană. Colaborările sale internaționale evidențiază importanța dialogului în înțelegerea moștenirii arhitecturale a socialismului.

Henri Lefebvre, în *Le droit à la ville* (1968) și *La production de l'espace* (1974), a arătat că spațiul urban nu este un dat neutru, ci un produs social, rezultat al conflictului dintre interese comunitare și logici ale capitalului. În această cheie, intervențiile lui Ștefan Rusu pot fi citite ca forme de rezistență împotriva reproducerii capitaliste a spațiului. Scuarurile, cinematografele abandonate, muzeele sau blocurile de locuințe din perioada socialistă nu mai sunt doar decoruri ale memoriei, ci locuri în care comunitățile pot revendica un rol activ în modelarea orașului [3; 4].

Conceptul de *commons*, teoretizat de Stavros Stavrides în *Common Space: The City as Locus of the Commons* (2016), aduce o dimensiune emancipatoare acestei perspective. Dacă *commons* desemnează bunurile comune, *commoning* este procesul prin care acestea sunt activate și administrate colectiv. David Harvey, în *Rebel Cities* (2012), a extins conceptul lefebvrian de „drept la oraș", arătând că acesta este „mult mai mult decât un drept de acces individual sau de grup la resursele pe care le întruchipează orașul" [5, p. 4] și presupune puterea colectivă de a remodela procesele urbanizării. Michael Hardt și Antonio Negri, în *Commonwealth* (2009), au subliniat că, în epoca actuală, bunurile comune nu sunt doar resurse naturale, ci și resurse sociale, culturale și urbane. În practica lui Ștefan Rusu, arhitectura socialistă și spațiile publice post-socialiste apar exact ca asemenea resurse comune, supuse atât riscului de privatizare, cât și posibilității de reactivare colectivă [6; 7]. Într-un text consacrat relației dintre activismul artistic și spațiile agonistice, Chantal Mouffe definește arta critică drept acea formă care „generează disens" [8, p. 3]. La rândul său, conceptul de „sculptură socială" al lui Joseph Beuys, care definea arta ca proces colectiv de transformare a



Figura 3. *Flat Space / Apartamentul Deschis*, documentare și machetă prezentate în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, Chișinău, 2024. Foto: Ștefan Rusu; *Flat Space / Apartamentul Deschis,* proiectul CHIOȘC, Asociația Oberliht, Chișinău, 2009. Foto: Asociația Oberliht.

societății, este extins de Ștefan Rusu spre o „sculptură urbană", în care orașul însuși devine material artistic și politic, modelat prin intervenții, documentări și procese participative. În această logică, filmele, instalațiile și expozițiile sale sunt atât documente, cât și instrumente de modelare socială [8; 9].

Arhitectura locuințelor colective din epoca socialistă, în special blocurile din panouri prefabricate din beton, reprezintă un subiect recurent în lucrările lui Ștefan Rusu. Aceste structuri standardizate reflectă egalitatea impusă de stat, dar și uniformizarea vieții cotidiene. În acest context, artistul analizează modul în care spațiile publice și arhitectura modernistă sunt transformate în perioada post-comunistă, fie prin modernizare, fie prin degradare.

Punctul de plecare în elaborarea designului pentru *Flat Space* / „Apartamentul Deschis" (Chișinău, 2009), care reprezintă identitatea proiectului CHIOȘC lansat de Asociația Oberliht, a fost preocuparea artistului de a expune public spațiul privat al unui apartament limitat de standardele societății socialiste. Fenomenul blocurilor sociale este caracteristic țărilor post-comuniste din Europa de Est, unde aceste structuri continuă să domine peisajul urban și să definească identitatea spațiului public. Cadrul conceptual al proiectului „Apartamentul Deschis", reprezentat printr-o structură expusă, lipsită de pereții exteriori și fără acoperiș, preluată din tipologia apartamentului socialist, sugerează precaritatea scenei artistice independente, lipsită de spații de expunere și de suport structural. Proiectul rearticulează tipologii locative moștenite din epoca socialistă și le reintegrează în spațiul urban contemporan, transformând apartamentul din loc privat într-un loc public, generator de întâlniri și procese participative. Seria „Apartamentelor Deschise" a cunoscut mai multe variațiuni: la Bangkok (2009), unde apartamentul a fost relocat într-un alt context socio-urban, devenind spațiu de interacțiune interculturală, și la Bialystok (2011), sub titlul „Apartamentul polonez", unde funcția de spațiu comun a fost resemantizată într-o altă comunitate est-europeană. Toate aceste variațiuni arată că „Apartamentul Deschis" nu este doar un proiect local, ci o platformă mobilă, capabilă să se adapteze la diverse contexte urbane [10].

Un alt reper conceptual al acestei serii de instalații îl reprezintă fenomenul cultural și artistic subversiv al Expozițiilor de Apartament – *AptArt*, apărut în anii 1960–1980 ca reacție la cenzura strictă impusă asupra actului creativ. Aceste expoziții informale, organizate în apartamente private, funcționau ca spații alternative de expresie artistică, oferindu-le artiștilor oportunitatea de a expune lucrări care nu ar fi fost acceptate în sălile oficiale, controlate de stat. Expozițiile de apartament din perioada URSS reprezintă un exemplu puternic de rezistență culturală, demonstrând cum arta poate funcționa ca formă de libertate de expresie într-o perioadă opresivă. În aceste spații intime, estetica a întâlnit politica, iar arta a devenit un instrument de explorare a identității, libertății și criticii sociale [11].

Aplicând metoda deconstrucției, codificarea pe mai multe niveluri și aproprierea reversivă – *indoor/outdoor*, artistul își propune să rearticuleze aceste tipologii și să creeze instalații performative care implică direct spațiul urban. Intervențiile sale caută noi sensuri ale apartamentului, străzii, cartierului și orașului într-un context economic și politic schimbat, punând în lumină precaritatea și reziliența comunităților artistice. Exemplul scuarului adiacent „Apartamentului Deschis" este revelator: spațiul, folosit atât de artiști și comunitate, cât și de interese comerciale, devine câmp de confruntare. Aici, teoria lui H. Lefebvre despre producerea și reproducerea spațiului devine esențială: spațiul public nu este neutru, ci este produs și reprodus de interese contradictorii. Practica artistică a lui Ștefan Rusu face vizibile aceste tensiuni și introduce conceptul de commoning, adică procesul prin care comunitățile își revendică drepturile asupra spațiilor comune, administrându-le participativ și contestând logica de privatizare [3; 7]. În acest sens, „Apartamentul Deschis" intră în dialog cu



Figura 4. Fotografie de arhivă de la prima expoziție APTART, apartamentul lui Nikita Alekseev, Moscova, 1982. Sursa: arhiva Vadim Zakharov (https://tranzit.org/exhibitionarchive/first-aptart-exhibition/).



Figura 5. (a) *Open Flat*, instalație concepută pentru *The Journey to the East*, proiect al Galeriei ARSENAL, Białystok, 2011; (b) *Open Flat*, realizată în cadrul simpozionului *The Making of New Silk Roads*, Bangkok University Gallery (BUG), 2009; (b-c) documentare și machete prezentate în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, Chișinău, 2024. Foto: Ștefan Rusu.

teoriile urbane ale *commons* formulate de Stavros Stavrides și dezvoltate de Sergios Strigklogiannis în *Spaces of Commons / Spaces of Hope*. Aici, spațiul comun nu este dat, ci produs prin practici colective; în termenii lui Stavrides, el „nu poate fi fixat sub forma unui produs", tocmai pentru că se constituie prin utilizare, negociere și contribuție continuă [7, p. 260]. Prin activarea unor locuri aparent banale, dar disputate, Ștefan Rusu transformă apartamentul și spațiul urban din jur într-un laborator de sculptură socială, în care esteticul, politicul și comunitarul se întrepătrund [7; 12]

Expoziția „Specii pe cale de dispariție: pledoarie pentru Cartea Roșie a arhitecturii moderniste", realizată de Ștefan Rusu la Muzeul Național de Artă al Moldovei în anul 2022, propune o reevaluare profund ecologică, politică și poetică a arhitecturii moderniste din fostul spațiu sovietic. Construită la intersecția dintre cercetarea de teren, gestul artistic și activismul cultural, expoziția pornește de la o idee cu impact conceptual major: arhitectura socialistă, cu toate codurile sale estetice, ideologice și funcționale, poate fi privită ca o formă de biodiversitate culturală aflată în pericol de dispariție.

Proiectul se înscrie în cadrul cercetării Modernități insulare, desfășurate în Asia Centrală și Europa de Est între anii 2013 și 2019. Rezultatele acestei investigații, realizate prin mai multe călătorii în Kârgâzstan și Tadjikistan, sunt prezentate în expoziție sub forma unei serii de fotografii, a documentarului Întoarcerea din viitor (2019) și a eseului video Frunze (2017). Toate aceste lucrări explorează, în registre diferite, o temă comună: declinul lent al arhitecturii moderniste și nevoia stringentă de a-i reda valoare nu doar prin conservare, ci și printr-un gest de resemantizare afectivă și comunitară, fiind privită ca un organism viu, fragil, dar capabil să susțină noi sensuri [1; 2]. Expoziția recontextualizează arhitectura modernistă din Tadjikistan, Kârgâzstan și Republica Moldova printr-o strategie vizuală de juxtapunere cu plante endemice aflate în pericol. Autorul este preocupat de sensul bunurilor publice – *commons*, de felul în care acestea sunt integrate sau utilizate într-un context politic nou și de modul în care funcția acelor clădiri și spații publice s-a alterat în capitalism. Astfel, patrimoniul arhitectural este abordat ca o formă de biodiversitate culturală: asemenea speciilor rare, el necesită mecanisme de protecție și valorizare. Ștefan Rusu introduce o analogie poetică și critică între *Cartea Roșie a URSS*, instrument de documentare și conservare a speciilor rare de plante, și necesitatea unei Cărți Roșii pentru arhitectura modernistă, care să includă tipologii uitate, clădiri emblematice și contexte istorice marginalizate de discursul urbanistic actual. Această paralelă propune un nou unghi de lectură: arhitectura, la fel ca flora amenințată, devine un organism vulnerabil, înrădăcinat în teritoriu și istorie, dar expus riscului de extincție. Nu mai este vorba doar despre clădiri, ci despre habitate culturale care găzduiesc forme de memorie colectivă, imaginar social și infrastructuri simbolice, tot mai puțin recunoscute sau valorizate în peisajul urban contemporan.

Conceptul Cărții Roșii, preluat din cadrul practicilor sovietice de conservare a biodiversității, este extins aici într-un registru metaforic și critic. Dacă plantele rare ale Kârgâzstanului, Tadjikistanului și Moldovei au fost incluse în liste oficiale încă din 1978, ultima ediție fiind publicată în 1985, arhitectura modernistă, deși



Figura 6. Buc*ătărie-cantină pentru lucrătorii culturali*, instalație site-specific, 2013, comisionată de Asociația Oberliht în cadrul festivalului I*ntegrations-Mediations*, Lublin, Polonia; Foto: Asociația Oberliht; documentare și machetă prezentate în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, Chișinău, 2024. Foto: Ștefan Rusu.

împărtășește o soartă similară de degradare, uitare și dispariție, nu a beneficiat de o atenție instituționalizată comparabilă. Acestei analogii cu flora amenințată îi corespunde propunerea unei „Cărți Roșii a arhitecturii moderniste", un instrument nu formal-administrativ, ci critic și poetic, menit să sensibilizeze publicul și să responsabilizeze politic decidenții.

Un exemplu elocvent îl constituie Muzeul „M. Frunze" din Bișkek, clădire emblematică a modernismului târziu, proiectată în 1967 de G. Kutateladze și Y. Karikh. Muzeul adăpostește, la rândul său, o altă construcție: casa în care s-a născut Mihail Frunze, construită în 1879 de Vasilii Frunze, tatăl său. În expoziția muzeului se regăsesc și câteva exemple de plante, fragmente ale ierbarului colectat în adolescență de M. Frunze în expediții prin Asia Centrală. Acest ierbar incomplet devine, în eseul video *Frunze*, o metaforă poetică pentru destinul arhitecturii moderniste: corpus viu, dar neîngrijit, prins între memorie și uitare. Totodată, muzeul însuși oferă un exemplu de tranziție a sensurilor: clădirea care, în perioada comunistă, consacra o figură ideologică, devine astăzi un spațiu al memoriei istorice, etnografice și culturale. Prin această analogie, expoziția deschide o discuție mai amplă despre funcționalitatea spațiilor și nu doar despre estetica lor. Clădirile moderniste nu sunt simple relicve, ci habitate culturale, spații de memorie colectivă și de imaginar social. Asemenea plantelor rare, unele beneficiază de statut de monument protejat, dar legislația este adesea ineficientă în fața presiunilor imobiliare și a amneziei colective. În acest sens, expoziția devine un fundal spectral al cotidianului, o relicvă care ne modelează viața, dar căreia îi refuzăm un viitor, o temă abordată și de Ilya și Emilia Kabakov, ale căror instalații evocă ruinele utopiei comuniste și melancolia unui viitor care nu s-a realizat [13]. În același registru, expoziția poate fi citită și prin prisma reflecțiilor Annei Tsing din *The Mushroom at the End of the World*, unde colapsul nu este sfârșitul, ci începutul unor forme noi de viață, emergente și hibride [14]. În această cheie, Ștefan Rusu documentează „viața de după viață" a arhitecturii: forme hibride, adaptări, supraviețuiri care devin parte a unor noi ecologii sociale și culturale. Ele

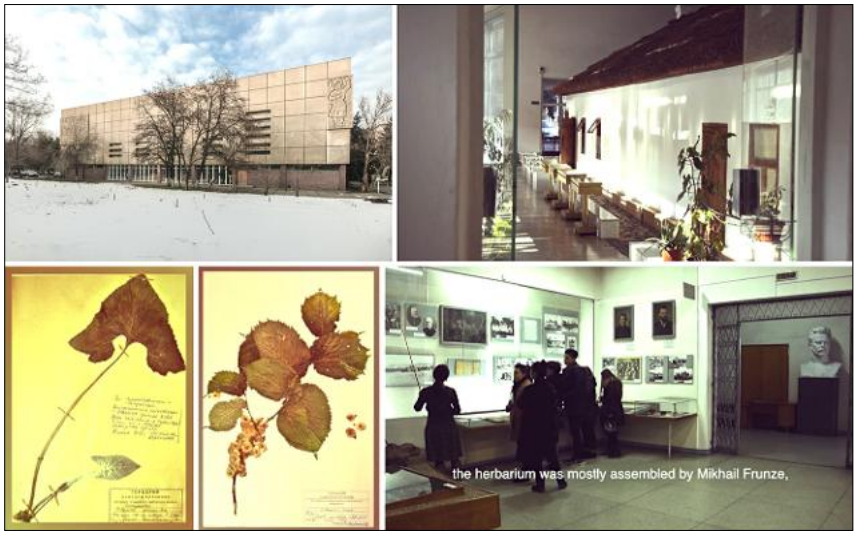


Figura 7. Fațada Muzeului - Casa Memoriala M. Frunze, architecți: G. Kutateladze și Y. Karikh, inginer G. Savateyev, 1967, Bishkek, Kyrgyzstan. Foto: Ștefan Rusu. Stop-cadre din eseul video „Frunze", 2018. Video prezentat în cadrul expoziției „Specii pe cale de dispariție: pledoarie pentru Cartea Roșie a arhitecturii moderniste", MNAM, Chișinău, 2022.

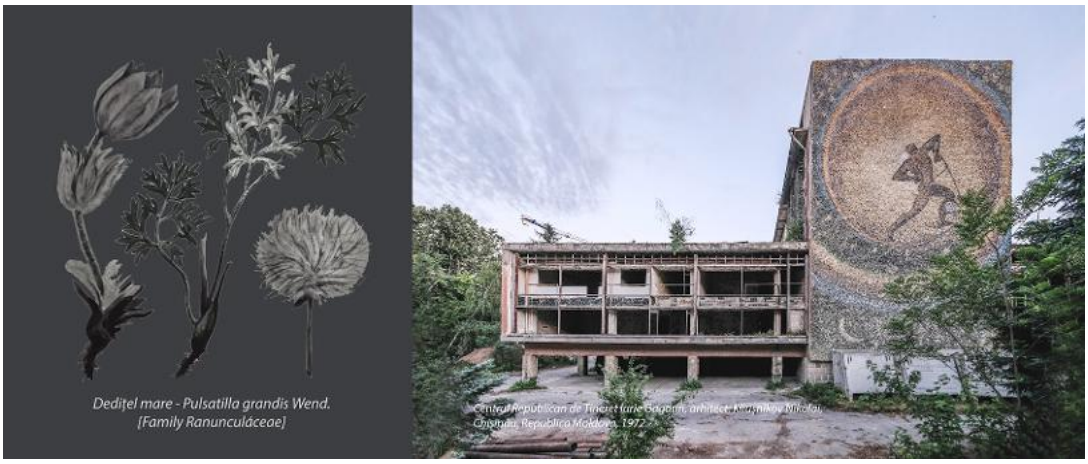


Figura 8. Centrul Republican de Tineret „Iurie Gagarin", arh. Nikolai Kliușnikov, Chișinău, Republica Moldova, 1972, panou/colaj din expoziția „Specii pe cale de dispariție: pledoarie pentru Cartea Roșie a arhitecturii moderniste", MNAM, Chișinău, 2022. Foto: Ștefan Rusu.

sunt martori ai unui trecut ideologic complex, dar și potențiale spații de regenerare, reflecție și întâlnire.

Demersul său rezonează și cu proiectul emblematic „7000 de stejari" (1982), un gest de sculptură socială și ecologie politică al lui Joseph Beuys. La fel cum J. Beuys concepea natura drept spațiu de regenerare colectivă și memorie vie, expoziția lui Ștefan Rusu propune o reconsiderare a arhitecturii moderniste nu doar ca vestigiu ideologic, ci ca habitat cultural aflat în pragul dispariției, ce trebuie cartografiat, conservat și reintegrat în conștiința publică. Această apropiere între patrimoniul construit și biodiversitate invită la o extindere a sensibilității ecologice dincolo de sfera naturalului, spre ceea ce Joseph Beuys ar fi numit „ecologia socială", adică o interdependență profundă între oameni, natură și formele lor de organizare spațială și simbolică [9].

Arhitectura modernistă nu este doar un obiect de studiu sau de melancolie, ci o realitate vie, înrădăcinată într-un teritoriu istoric, dar capabilă să susțină noi forme de coabitare și de sens. În expoziția analizată, fotografia funcționează atât ca document și denunț, cât și ca poetizare a ruinelor: spațiile publice neglijate sau prost întreținute, precum cele prezentate în documentarul *Întoarcerea din viitor* sau în eseul video *Frunze*, nu sunt doar relicve ale unui trecut ideologizat, ci entități înscrise într-o ecologie a memoriei. Arhitectura modernistă capătă astfel statutul de *hiperobiect*, în sensul propus de Timothy Morton: prezentă, dar imposibil de cuprins integral, afectiv sau ideologic, o relicvă invizibilă care modelează peisajul fără a mai fi recunoscută în mod conștient [14]. În cele din urmă, „Specii pe cale de dispariție" nu este doar o expoziție de arhivă sau de avertisment, ci o intervenție teoretică și vizuală în felul în care definim astăzi patrimoniul și ceea ce merită salvat. Este o pledoarie pentru extinderea sensibilității ecologice dincolo de natură, spre patrimoniul construit, spre ruinele utopiei și spre acele forme de cultură aflate în echilibru instabil între memorie și dispariție.

Expoziția „Semințe ale Speranței: activare, recuperare, abilitare", inaugurată în 2024 la Muzeul Național de Artă al Moldovei, marchează o continuare și o extindere a preocupărilor lui Ștefan Rusu pentru relația dintre spațiile publice post-socialiste, memoria arhitecturală și posibilitățile de regenerare urbană prin intervenții artistice. Ea configurează un proiect multidimensional, în care filmul, fotografia, instalațiile și cercetarea documentară converg într-un discurs critic asupra transformărilor urbane. Lucrările expuse evidențiază importanța păstrării memoriei colective, dar și tensiunile dintre trecut și prezent, dintre modernizare și abandon. În această expoziție, filmul, fotografia și instalația funcționează ca metode de documentare și interpretare a spațiilor urbane, într-o articulare constantă între documentarea vizuală, cercetarea contextuală și procesele participative care implică activ comunitățile locale [1; 2].

În centrul expoziției se află instalația *Biroul de cercetare a vieții de apoi a arhitecturii socialiste*, un adăpost-laborator care reprezintă „atelierul artistului" și funcționează ca spațiu de reflecție asupra trecutului comunist al orașelor din Europa de Est și Asia Centrală. Asemenea pânzei *Atelierul pictorului* (1855) de Gustave Courbet, unde atelierul devine un microcosmos al societății, reunind figuri din diferite clase și sfere ale vieții pentru a sugera rolul central al artistului în înțelegerea realității [16], instalația lui Ștefan Rusu reunește fragmente ale memoriei arhitecturale, elemente documentare și participative, construind o scenografie deschisă în care arta și cercetarea se întâlnesc. Instalația nu explorează doar funcționalitatea arhitecturii, ci și dimensiunea sa poetică, în acord cu reflecțiile lui Gaston Bachelard. Conceptul de „recu-



Figura 9. (stânga) Ștefan Rusu, *Biroul de cercetare a vieții de apoi a arhitecturii socialiste*, instalație din expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, 2024. Foto: Ștefan Rusu; (dreapta) Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)*, 1855, ulei pe pânză, 361 × 598 cm, Musée d'Orsay, Paris. Sursa reproducerii: Wikimedia Commons (domeniu public).

perare" din titlul expoziției reflectă ideea că spațiile nu sunt doar obiecte fizice, ci și locuri de depozitare a memoriei și a emoțiilor colective. În spațiul *Biroului* se regăsesc și publicațiile unor proiecte curatoriale ale lui Ștefan Rusu, dedicate cercetării texturii orașului și politicilor urbane: *Chișinău – Artă, cercetare în sfera publică* (2011), *Spaces on the Run* (Duşanbe, 2015) și *Ghidul arhitectural – Chișinău* (2022) [10; 17-19].

O altă lucrare integrată în expoziție este macheta și documentarea foto a instalației *Block 89* (Varșovia, 2010). *Săritura în vid a lui Yves Klein* și instalația *Block 89* a lui Ștefan Rusu au în comun simbolistica saltului, dar se diferențiază prin abordare și scop. Prima construiește o performanță individuală, cu miză transcendentă, axată pe libertatea personală și pe iluzie, în timp ce Ștefan Rusu integrează gestul saltului într-un context colectiv, sugerând o trecere dintr-un sistem politic eșuat, cel socialist, într-un sistem incert, sumbru și marcat de coliziuni, cel capitalist al anilor '90 [20]. Alături de aceasta, expoziția integrează documentarea și machetele instalațiilor *Victoria pe hotare* (Taşkent, 2016), *Bucătărie-cantină pentru lucrătorii culturali* (Lublin, 2013), *Pavilionul generator de vise* (Chong-Sary-Oy, 2017), *Balcon comun* (Baku, 2018) și *WAIT&PLAY* (Chișinău, Botanica). Toate aceste lucrări exemplifică modul în care Ștefan Rusu înțelege sculptura socială ca proces participativ și regenerativ [1; 2].

„Semințe ale Speranței" dialoghează direct cu expoziția anterioară, „Specii pe cale de dispariție". Dacă în prima accentul se punea pe metafora biodiversității și pe „Cartea Roșie a arhitecturii moderniste", aici accentul se deplasează către procese de regenerare și revendicare civică. Filmele lui Ștefan Rusu constituie puntea dintre cele două etape: *Întoarcerea din viitor* (2019) și *Frunze* (2017) documentează degradarea și memoria arhitecturii moderniste, în timp ce *The Dark Side of the Dream* (2022) investighează transformările urbane din perioada tranziției capitaliste. Într-o altă perspectivă, în filmele sale documentare, precum *Reclaiming the city* (2012), *Autopcity* (2015) și *The Dark Side of the Dream* (2022), artistul urmărește felul în care orașele post-socialiste se adaptează unor noi realități economice și sociale, accentuând funcționalitatea socială a clădirilor și a spațiilor, nu doar dimensiunea lor estetică. În acest



Figura 10. (a) Yves Klein, *Leap into the Void (Le Saut dans le vide)*, 1960, fotomontaj realizat împreună cu Harry Shunk și János Kender, publicat în *Dimanche: Le Journal d'un seul jour*, Paris; (b–c) Block 89: documentare fotografică și instalație site-specific, cartierul Ursynów, Varșovia, 2010, în cadrul proiectului The Knot – platformă mobilă de prezentare și producție artistică, itinerată la Berlin, Varșovia și București, 2010. Foto: Ștefan Rusu; (d) Block 89, versiune realizată în cadrul Tbilisi Architecture Biennial 2018 / Buildings Are Not Enough, Tbilisi, 2018, documentare și machetă prezentate în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, Chișinău, 2024. Foto: Ștefan Rusu.



Figura 11. *WAIT&PLAY*, proiect de conservare/reconversie a unei stații de autobuz moderniste din sectorul Botanica, Chișinău; (a) fotografia stației; (b) imagine 3D; (c) machetă; documentarea proiectului și macheta au fost prezentate în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, 2024. Foto: Ștefan Rusu.

sens, *Reclaiming the city* poate fi citit prin prisma teoriei lui H. Lefebvre privind dreptul la oraș, în ideea că locuitorii urbani, și nu doar elitele sau planificatorii, trebuie să participe la modelarea spațiului urban [3].

Expoziția activează totodată conceptele de *commons* și *commoning*, reluate de Sergios Strigklogiannis în analiza *urban commons* din Atena [21]. Spațiile publice nu sunt privite ca infrastructuri pasive, ci ca bunuri comune supuse conflictului și negocierii. Practicile participative funcționează ca forme de *commoning*, adică procese prin care comunitățile revendică, gestionează și transformă spațiile comune [21]. În ansamblul lor, instalațiile, atelierele și colaborările lui Ștefan Rusu exemplifică acest tip de activare: apartamente, scuaruri, muzee și alte spații existente sunt recuperate ca spații vii, reînscrise într-o rețea a bunurilor comune. Totodată, expoziția trasează și o geografie extinsă: Chișinău, Berlin, Bangkok, Varșovia, Bialystok, Lublin, Stockholm, Taşkent, Tbilisi, Baku, Almaty etc., adică orașe în care Ștefan Rusu a activat sau pe care le-a cartografiat. Asemenea soților Becher, care documentau structurile industriale cu rigoare arhivistică, Ștefan Rusu inventariază tipologiile arhitecturii socialiste, dar, spre deosebire de aceștia, propune și soluții participative pentru revitalizarea spațiilor.

În acest mod, expoziția „Semințe ale Speranței" poate fi citită ca un dialog între mai multe tradiții artistice și teoretice: „sculptura socială" a lui Joseph Beuys [9] este extinsă spre regenerarea urbană, gestul simbolic al lui Yves Klein [20] este reinterpretat în cheie politică și colectivă, iar rigoarea documentară a lui Bernd și Hilla Becher [22] este completată de o dimensiune participativă și poetică, inspirată de Gaston Bachelard [17]. Expoziția se aliniază, de asemenea, reflecțiilor lui Sergios Strigklogiannis din *Spaces of Commons* / *Spaces of Hope*: chiar și în condiții de criză, spațiile comune păstrează un potențial de emancipare și solidaritate [12]. Instalațiile și filmele lui Ștefan Rusu cartografiază tocmai aceste „semințe ale speranței": procese colective, tentative de regenerare și noi moduri de coabitare urbană. Astfel, expoziția nu este doar o continuare a celei anterioare, ci o etapă de amplificare a discursului artistic al lui Ștefan Rusu, în care esteticul, politicul și comunitarul se împletesc într-o pledoarie pentru reactivarea spațiilor comune și pentru reinventarea dreptului la oraș.

Practica artistică a lui Ștefan Rusu se situează la intersecția dintre estetic, politic și comunitar. De la documentarea arhitecturii moderniste și a ruinelor sale până la crearea unor instalații participative și filme documentare, artistul dezvoltă o formă de sculptură socială și urbană care transformă spațiile publice post-socialiste în locuri de reflecție și de acțiune. Cele două expoziții analizate – „Specii pe cale de dispariție" (2022) și „Semințe ale Speranței" (2024) – constituie părți ale unui continuum artistic și teoretic. Prima propune o analogie între biodiversitatea naturală și patrimoniul arhitectural modernist, avertizând asupra riscului dispariției acestuia. A doua deplasează accentul spre regenerare și reactivare civică, prin procese participative și abordări interdisciplinară. Împreună, ele formulează o pledoarie pentru reconsiderarea patrimoniului construit ca resursă comună, ca spațiu viu și regenerabil.



Figura 12. *Victorie pe hotare*, machetă panoramică și fotografie alb-negru, realizate pentru Tashkent Bienale, 2016; prezentate ca documentație a proiectului în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, 2024, Chișinău. Foto: Ștefan Rusu.



Figura 13. *Pavilionul generator de vise*, Chong-Sary-Oy, 2017, fotografie color și machetă prezentate în expoziția „Semințe ale speranței", MNAM, Chișinău, 2024. Foto: Ștefan Rusu.

Filmele *Întoarcerea din viitor*, *Frunze*, *Reclaiming the city*, *Autopcity* și *The Dark Side of the Dream* completează aceste expoziții, punând în lumină tensiunile dintre memorie și uitare, dintre funcționalitatea spațiilor și estetica lor, dintre comunitate și interesele comerciale. Ele fac vizibilă transformarea arhitecturii socialiste într-un hiperobiect, în sensul lui Timothy Morton: omniprezent, dar invizibil, parte a cotidianului și totuși ignorat [15]. În logica formulată de Peter Linebaugh, potrivit căreia nu există *commons* fără *commoning* [23], aceste spații devin cu adevărat comune doar atunci când sunt activate prin artă, activism și participare. Proiectele lui Ștefan Rusu ilustrează exact acest proces: ele transformă relicve arhitecturale și spații uitate în locuri de memorie vie, în noduri de rezistență și de emancipare urbană.

În această perspectivă, sculptura socială practicată de Ștefan Rusu devine un cadru de gândire și de acțiune asupra orașului post-socialist. Ea nu propune doar salvarea unor forme arhitecturale, ci și reactivarea potențialului civic latent al acestor spații. Astfel, arhitectura socialistă nu apare ca o simplă relicvă a trecutului, ci ca un habitat cultural viu, o resursă pentru gândire colectivă și pentru acțiuni de viitor, unde estetica, politica, ecologia și comunitatea se întâlnesc pentru a imagina noi spații ale speranței.

Articol recepționat: 23 februarie 2026
Articol acceptat: 16 martie 2026

BIBLIOGRAFIE

1. Dragneva, Lilia. Ștefan Rusu – Seeds of Hope: Engagieren, zurückgewinnen, ermächtigen, in: Springerin, 2025, nr. 1, 27-29.

2. Dragneva, Lilia. Semințe ale speranței: activare, recuperare, abilitare [Seeds of Hope: activation, recovery, empowerment]. Exhibition by Ștefan Rusu, în: Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine, 2025, ediția a XI-a, 77-78.

3. Lefebvre, H. Le droit à la ville. Paris: Anthropos, 1968. 166 p.

4. Lefebvre, H. La production de l'espace. Paris: Anthropos, 1974. 485 p.

5. Harvey, D. Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution. London: Verso, 2012. 206 p.

6. Hardt, M.; Negri, A. Commonwealth. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009. 434 p.

7. Stavrides, S. Common Space: The City as Locus of the Commons. London: Zed Books, 2016. 296 p.

8. Mouffe, Ch. Artistic Activism and Agonistic Spaces, in: Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods, 2007, vol. 1, nr. 2, 1-5.

9. Stüttgen, J. Joseph Beuys: 7000 Eichen. Beschreibung eines Kunstwerks. Ein Arbeitspapier der Free International University (FIU). Düsseldorf: FIU-Verlag, 1982. 14 p.

10. Rusu, Ș. (coord.). Chișinău – Artă, cercetare în sfera publică. Chișinău: AO Centrul pentru Artă Contemporană, 2011. 484, [2] p.

11. Tupitsyn, M.; Tupitsyn, V. (eds.). Anti-Shows: APTART 1982–84. London: Afterall Books, 2017. 256 p.

12. Strigklogiannis, S. Spaces of Commons / Spaces of Hope: The Emerging Potential of Urban Commons in the Athens of Crisis. Leuven: KU Leuven, 2014. 136 p.

13. Kabakov, I.; Kabakov, Emilia. Where Is Our Place? Milano: Charta, 2003. 96 p.

14. Tsing, A. L. The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton: Princeton University Press, 2015. 352 p.

15. Morton, T. Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013. 229 p.

16. Clark, T.J. Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution. Berkeley: University of California Press, 1999. 208 p.

17. Bachelard, G. La Poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. 214 p.

18. Rusu, Ș. (coord.). Spaces on the Run. Dușanbe: Dushanbe Art Ground / PF „Sanati Muosir", 2016. 284 p.

19. Rusu, Ș. (coord.). Ghidul arhitectural – Chișinău. Berlin: DOM Publishers, 2023. 288 p.

20. Stich, Sidra. Yves Klein. Ostfildern: Cantz, 1994. 290 p.

21. Stavrides, S. Common Spaces of Urban Emancipation. Manchester: Manchester University Press, 2019. 240 p.

22. Becher, B.; Becher, H. Typologies of Industrial Buil dings. Cambridge, MA: MIT Press, 2004. 228 p.

23. Linebaugh, P. The Magna Carta Manifesto: Liberties and Commons for All. Berkeley: University of California Press, 2008. 430 p.