

HABITAR A POSSIBILIDADE DE UMA NARRATIVA EM ILYA E EMILIA KABAKOV

Viviane Baschirotto¹

Resumo: Ilya e Emilia Kabakov criam obras que adentram a um espaço privado dando a ver a biografia, a imparidade, a narrativa de pessoas e personagens e constroem discursividade. O artigo aborda as instalações *Ten Characters* e *The Toilet*, reflete sobre a habitação, as possibilidades de narrativa que vão sendo arquitetadas nas obras e sobre as obras. O texto ainda disserta sobre o *intérieur* a partir de Walter Benjamin, sobre a elaboração de discursividade de uma obra, pensando as obras como um *site-specific* por meio de Miwon Kwon e sobre os espaços da habitação com Michel Foucault, permeando a utopia e a heterotopia. Para além de criarem a partir de uma realidade existente, Ilya e Emilia Kabakov elaboram obras que dão espaço para a ficção, os sonhos e os devaneios de uma habitação.

Palavras-chave: Ilya e Emilia Kabakov; Arte contemporânea; Narrativa; Instalação.

DWELLING THE POSSIBILITY OF A NARRATIVE IN ILYA AND EMILIA KABAKOV

Abstract: Ilya and Emilia Kabakov create works that enter a private space by showing the biography, the impairment, the narrative of people and characters and build discursiveness. The article deals with the installations *Ten Characters* and *The Toilet*, reflects on the dwell, the narrative possibilities that are being architected in the works and about the works. The text also discusses the *intérieur* from Walter Benjamin, the elaboration of discursiveness of a work, thinking the works as a site-specific through Miwon Kwon and about the spaces of dwell with Michel Foucault, permeating the utopia and the heterotopia. In addition to creating from an existing reality, Ilya and Emilia Kabakov elaborate works that give room for fiction, dreams and daydreams of a dwelling.

Keywords: Ilya and Emilia Kabakov; Contemporary art; Narrative; Installation.

¹ Doutora em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC/CEART/2019. Mestre em Artes Visuais (UDESC/2015). Pós-graduada em História da Arte (UNIVILLE/2014). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais (UNIVILLE/2011). Foi membro da equipe editorial da Revista Palíndromo vinculada ao PPGAV UDESC entre 2017 e 2018 contribuindo na equipe de produção editorial e como editora de seção. Foi bolsista PROMOP (Programa de Monitoria de Pós-Graduação) da UDESC durante todo o doutorado. Dedicar-se à pesquisa em História da Arte, principalmente Arte Moderna e Contemporânea. *Pesquisa realizada enquanto vinculada à UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina), PROMOP (Programa de Monitoria de Pós-Graduação), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. baschirottoviviane@gmail.com

VIVIENDA LA POSIBILIDAD DE UNA NARRATIVA EN ILYA Y EMILIA KABAKOV

Resumen: Ilya y Emilia Kabakov crean obras que ingresan a un espacio privado mostrando la biografía, el impedimento, la narrativa de personas y personajes y construyen discursividad. El artículo cubre las instalaciones *Ten Characters* y *The Toilet*, reflexiona sobre la vivienda, las posibilidades narrativas que se están diseñando en las obras y sobre las obras. El texto también discute el *intérieur* de Walter Benjamin, la elaboración de la discursividad de una obra, pensando en las obras como un *site-specific* a través de Miwon Kwon y sobre los espacios de vivienda con Michel Foucault, impregnando la utopía y la utopía. Heterotopia. Además de crear a partir de una realidad existente, Ilya y Emilia Kabakov elaboran obras que dan cabida a la ficción y los sueños de una vivienda.

Palabras clave: Ilya y Emilia Kabakov; Arte Contemporáneo; Narrativa; Instalación.

Ilya Kabakov (1933-) e Emilia Kabakov (1945-) são artistas de origem ucraniana na época em que a Ucrânia fazia parte da União Soviética². Os artistas são casados desde 1992 e assinam suas obras juntos a partir de 1989. Ilya nasceu na cidade de Dnepropetrovsk, viveu por 30 anos em Moscou e com 54 anos de idade imigrou para os Estados Unidos, onde os artistas residem atualmente. Ainda na União Soviética, estudou na VA Surikov Art Academy, em Moscou, e trabalhou por muitos anos como ilustrador de livros infantis, sendo artista oficial do governo soviético. Ao mesmo tempo, também fazia parte de um grupo de artistas fora do sistema oficial da arte soviética chamado de Moscow Conceptualism³, um movimento que aconteceu por volta das décadas de 1960 e 1970 e que possuía um retorno ao realismo.

Emilia deixou a União Soviética em 1973 como pianista profissional, antes de emigrar, estudou literatura e música na Universidade de Moscou. Morou em alguns países até se estabelecer também nos Estados Unidos, onde trabalhou como curadora e consultora de arte. Neste artigo, trataremos apenas a autoria de Ilya Kabakov para a instalação *Ten Characters*, pois ela data de 1988 e, no convite da exposição, bem como em seu catálogo, há apenas seu nome, todavia, em outras obras posteriores serão atribuídos autoria a Ilya e Emilia Kabakov, em razão do trabalho colaborativo do casal.

Ilya e Emilia Kabakov ultrapassam sua história pessoal para criar dezenas de personagens ao longo da carreira. Criando personagens, que muitas vezes são artistas como eles, extrapolam e inventam a partir de sua experiência pessoal, sem deixar de criar e ficcionar existências diversas. Seus personagens estão, muitas vezes, em busca de seu espaço/lugar no mundo, demarcando suas territorialidades. Apresentam pessoas isoladas, cada qual vivendo seus dramas interiores, e fazem um convite para adentrar a intimidade das pessoas por meio de seus quartos.

O *intérieur* de *Ten Characters*

Ten Characters (1988) é uma das primeiras obras apresentadas por Ilya Kabakov no ocidente, e deixa uma marca em suas persistências e recorrências, sendo parte de um trabalho que tem, como ponto de partida, a sua vivência e que desenvolvia, há mais de uma década, na antiga União Soviética. Por

² A União Soviética foi um estado socialista que reuniu várias repúblicas soviéticas entre os anos 1922 e 1991. Era liderada pelo Partido Comunista e sua capital foi Moscou. Sob o governo de Josef Stalin entre 1927 e 1953 imperou o estilo do realismo socialista, e outras formas de expressão foram duramente repreendidas. A partir da década de 1960 a censura começa a diminuir e experimentações vão sendo feitas como a do grupo não oficial de arte que Ilya Kabakov fazia parte.

³ Termo cunhado pelo crítico Boris Groys.

meia da obra, o artista comunica realidades e ironias da vida, mas sem o compromisso com a documentação dessa realidade.

Ten Characters é uma instalação que consiste em um ambiente onde se encontram dez quartos e, em cada um deles, há a história e os vestígios de um personagem⁴ distinto. Apresentada em 1988 pela primeira vez na Galeria Ronald Feldman Fine Arts em Nova York⁵, é como se um andar de um prédio comunitário, no contexto da União Soviética, fosse colocado à disposição do visitante. Os quartos também já foram apresentados em exposições dos artistas de forma individual. Na instalação *Ten Characters*, ao lado de cada porta dos quartos, há sempre um texto contando a história do personagem que habitou aquele ambiente.

Além dos cômodos de cada personagem, existem espaços adicionais na instalação: *The rope (Abandoned Room)* (A corda (quarto abandonado), tradução nossa); *Empty room* (Quarto vazio, tradução nossa), um quarto identificado como não ocupado há muito tempo; *Kitchen I. "Gallery"* (Cozinha I. "Galeria", tradução nossa) uma cozinha onde todos os inquilinos poderiam usar, mas uma pessoa, um artista havia deixado algumas pinturas; *Kitchen II. Voices* (Cozinha II. Vozes, tradução nossa) onde consta um relato de que se podia ouvir as vozes das pessoas cozinhando; *Children's corner* (Canto das crianças, tradução nossa), que ficava no final do corredor, longe dos adultos.

Para além desses cômodos de convívio comunitário, cada morador ocupa seu quarto de forma singular, portanto, as maneiras de habitar são diversas. Em *The man who collects the opinions of others*, que pode ser visto na figura 1, o personagem apresentado por Ilya Kabakov coleciona a opinião dos vizinhos para fatos estranhos. O narrador dessa história é um vizinho que foi convidado a conhecer seu quarto e conta para o espectador o que pôde observar. Ele afirma que o homem que coleciona a opinião dos outros fica em seu quarto, com a porta levemente aberta, aguardando para coletar as opiniões sobre objetos incomuns que ele escolhe para deixar no corredor. O narrador conta que o homem distinguiu três ondas de movimentos de opinião: a primeira seria o respingo e a explosão, quando alguém encontra algo inesperado e fala, por impulso, a primeira coisa que vem à cabeça; a segunda é a opinião premeditada, quando se avalia as interpretações sobre o fenômeno, o apogeu da opinião; e a terceira seria a intercepção das opiniões, o encontro de outras opiniões e, por consequência, o seu fim.

⁴ Os dez personagens da obra são: *The man who flew into his Picture* (O homem que voou para dentro de seu quadro, tradução nossa); *The man who collects the opinions of others* (O homem que colecionava a opinião dos outros, tradução nossa); *The man who flew into space from his apartment* (O homem que se ejetou de seu apartamento para o espaço, tradução nossa); *The untalented artist* (O artista sem talento, tradução nossa); *The short man* (O homem baixo, tradução nossa); *The composer who combined music with things and image* (O compositor que combinava música com coisas e imagens, tradução nossa); *The collector* (O colecionador, tradução nossa); *The person who describes his life through characters* (A pessoa que descrevia sua vida através de personagens, tradução nossa); *The man who saves Nikolai Viktorovich* (O homem que salvou Nikolai Viktorovich, tradução nossa); *The man who never threw anything away* (O homem que não jogava nada fora, tradução nossa).

⁵ *Ten Characters* foi apresentada completa também em Londres no Institute of Contemporary Art e em Zurique no Kunsthalle Zürich em 1989. Também foi apresentada com alguns quartos e personagens a menos em Washington no Hirshhorn Museum em 1990 e em Toronto em The Power Plant em 1992. *Ten Characters* não foi preservada como instalação neste formato. Algumas instalações/cômodos foram posteriormente apresentadas separadamente em diversas exposições de Ilya e Emilia Kabakov como *The man who flew into space from his apartment* e *The man who never threw anything away* que fizeram parte da exposição *Not everyone will be taken into the future* que ocorreu na Tate Modern em Londres entre os anos de 2017 e 2018.



Figura 1. Ilya Kabakov. Ten Characters. The man who collects the opinions of others. 1988. Instalação. Fonte: KABAKOV, 1989, p. 66.

O vizinho conta então que o homem o convidou para entrar em seu quarto, mas que lá não havia nada, como se estivesse esperando por algo. Havia apenas as opiniões coletadas, expostas nas paredes de sua casa com o objeto no centro. Terminando seu trabalho, olhou para o vizinho esperando que ele dissesse algo, algum comentário sobre o que acabara de ver.

“Toda a teoria, como começou a me parecer, era extremamente atrativa do ponto de vista estético. [...] Comecei acaloradamente a tentar persuadi-lo a publicar sua descoberta e talvez a mostrar sua exposição em algum lugar [...].”⁶ (KABAKOV, 1989, p. 11, tradução nossa). O vizinho disse que possivelmente era uma importante descoberta científica e provocava alguma conexão entre as esferas intelectual e visual. De repente ele percebeu que não havia sido interrompido e que o homem não havia dito nenhuma palavra para interrompê-lo. "Fiquei calado e olhei em volta ... Ele estava parado perto da mesa, e com o caderno na mão, estava escrevendo cuidadosamente e concentrado tudo o que eu havia dito no calor do momento”⁷ (KABAKOV, 1989, p. 11, tradução nossa).

Walter Benjamin, em seu livro das *Passagens*, que o ocupou entre 1927 até sua morte em 1940, em *Exposé de 1935*, no texto *Paris, a capital do século XIX* onde tenta fazer, de certa maneira, uma pequena introdução ao livro, tece reflexões sobre o colecionador, pensando nesse personagem como aquele que habita o interior:

O intérieur é o refúgio da arte. O colecionador é o verdadeiro habitante do *intérieur*. Ele se incumba de transfigurar as coisas. Sobre ele recai a tarefa de Sísifo de despir as coisas de seu caráter de mercadoria, uma vez que as possui. No entanto, ele lhes confere apenas um mundo longínquo ou passado – porém, ao mesmo tempo melhor, no qual os homens, na verdade, estão tão pouco providos daquilo de que necessitam como no mundo cotidiano –, mas também um mundo em que as coisas estão liberadas da obrigação de serem úteis. O *intérieur* não apenas é o universo, mas também o

⁶ The entire theory, as it began to seem to me, was also extremely attractive from an aesthetic point of view. [...] I began heatedly to try and persuade him to publish his discovery and maybe to show his exposition somewhere [...].

⁷ I shut up and looked around... He was standing near the table, and with notebook in hand, he was carefully and concentratedly writing down all that I had said in the heat of the moment.

invólucro do homem privado. Habitar significa deixar rastros. (BENJAMIN, 2006, p. 46).

The man who collects the opinions of others mostra, então, uma maneira de habitar esse interior, colecionando a opinião de outras pessoas, seus vizinhos, os habitantes desse mesmo apartamento comunitário, jogando objetos inusitados no corredor, nesse espaço de circulação em comum, de habitação de todos. Ele transfigura as coisas, como lembra Benjamin (2006), coloca, no papel, as palavras, as expõe em conjunto com o objeto que originou essas opiniões, coleciona os rastros desse habitar.

Ilya Kabakov, em *Ten Characters*, apresenta também *The short man*, um personagem que montou, em seu quarto, uma exposição em formato de labirinto, mas que seria apenas apreciada se as pessoas de agachassem (figura 2). Seria uma nova maneira de habitar esse espaço, uma forma de o homem baixo ter uma reparação por sua baixa estatura, pois queria que pessoas altas tivessem que se abaixar. Composto de ilustrações e textos, para ele era como uma cidade, que no formato de sanfona, poderia ser guardado sem grandes problemas. Os textos continham frases que ouviu na cozinha, depois de tantos anos sendo encarregado de limpá-la no apartamento comunitário e as imagens também eram relacionadas à cozinha e a área comum. Convidou então um pequeno grupo de pessoas do seu trabalho para ir até sua casa, entre eles, Nikolai Ivanovich que era especialmente alto.

Para sua decepção, ninguém deu muita atenção ao seu labirinto, ninguém se abaixou. As pessoas foram indo embora, e uma colega sua disse que tinha um pouco de interesse, mas que tinha um problema nas pernas, por isso não iria se abaixar, mas pediu permissão para falar sobre o labirinto para seu vizinho, que segundo ela, era interessado em literatura. Depois de alguns dias, o homem baixo recebeu um telefonema pedindo para dar uma olhada em seu trabalho. No dia marcado, o seu novo convidado caiu de joelhos e examinou cada detalhe de seu trabalho, disse que poderia estar em um museu. Todavia existia um pequeno “mas”, sendo o convidado tão baixo quanto ele, no momento que avistou o visitante no local combinado, considerou o fato vexatório.



Figura 2. Ilya Kabakov. *The short man*. *Ten Characters*. 1981-88. Fonte: KABAKOV, 1989, p. 55.

Em seu ambiente íntimo, no interior de seu quarto, o homem baixo convidou pessoas para adentrarem e verem seu trabalho, mas nenhuma das visitas foi como ele havia planejado. “Para o homem privado, o espaço em que vive se opõe pela primeira vez ao local de trabalho. O primeiro constitui-se com o

intérieur. O escritório é seu complemento. O homem privado, que no escritório presta contas à realidade, exige que o *intérieur* o sustente em suas ilusões.” (BENJAMIN, 2006, p. 45). Para Benjamin, o *intérieur* é o seu universo, seu invólucro, pode ser pensado como seu casulo, seu local de proteção, onde suas ilusões podem ser realizadas, onde seus desejos ganham morada.

A casa, o interior da habitação pensada como um casulo, com conotação de proteção, pode ser pensada em relação à intimidade, à identidade do habitante desse espaço que o envolve. O espaço privado onde o personagem encontra conforto e acolhimento, onde se sente livre para criar um mundo próprio, realizando fantasias e desejos. O espaço dessa casa, casulo, espaço de habitação que está fora de si mesmo, mas é tão íntimo ao mesmo tempo, e revela um pouco de si. No texto *O Intérieur, o Rastro*, ainda em seu livro das *Passagens*, Walter Benjamin afirma que:

A dificuldade de refletir sobre o habitar: por um lado, deve-se reconhecer nele o elemento mais antigo – talvez eterno –, o reflexo da estada do homem no ventre materno; por outro, independentemente deste motivo da história primeva, é preciso compreender o habitar, em sua forma mais extrema, como um modo de existência do século XIX. A forma primeva de todo habitar é a existência não numa casa, mas num casulo. Esse traz a impressão de seu morador. A moradia transforma-se, no caso mais extremo, em casulo. O século XIX, como nenhum outro, tinha uma fixação pela moradia. Entendia a moradia como o estojo do homem, e o encaixava tão profundamente nela com todos os seus acessórios [...] (BENJAMIN, 2006, p. 255).

Benjamin (2006) escreve sobre a decoração do interior, sobre como proliferaram os bibelôs depois da criação da indústria. Reflete sobre o consumo de decoração, sobre como ela é necessária a este casulo, sobre como os quadros diminuíram de tamanho e como a biblioteca ficaria cada vez mais difícil de ganhar um espaço dentro do interior. Possui um ar pessimista quando fala que a altura dos apartamentos e seus espaços foram retalhados pelo capitalismo, da cruzada contra os jardins, e afirma que cada vez mais seremos obrigados a habitar o exterior. Os quartos de *Ten Characters* vão na contramão desse consumismo do qual Benjamin é um pessimista, pois em cada quarto habitam artistas e suas obras que, na maioria das vezes, são feitas de objetos de pouco valor, ou mesmo descartáveis como em *The man who collects the opinions of others* e *The short man*.

Para além da contemporaneidade, o problema da moradia também foi pensado na modernidade com o artista alemão Kurt Schwitters (1937-1980), em sua obra *Merzbau* (figura 3), produzida primeiramente em Hannover. O artista começou seu projeto, em 1920, com a criação de colunas *Merz*, onde pedestais com bustos no topo eram forrados com todo tipo de objetos e papéis colados. Por volta de três anos depois, essas colunas foram se estendendo pelo espaço de sua casa, e a *Merzbau* começou a ser produzida. A princípio era utilizado apenas um cômodo da casa mas, ao longo dos anos, foi se estendendo por todos eles. Por conta da Segunda Guerra Mundial, Kurt Schwitters precisou se mudar algumas vezes, construindo partes da *Merzbau* na maioria dos locais onde morava. Karin Orchard, que trabalha no Sprengel Museum Hannover, na divisão *Arquivo Kurt Schwitters*, em seu texto *As plantas espaciais de Kurt Schwitters*, afirma:

Por seu modo de vida involuntariamente nômade, como imigrante e refugiado, Schwitters naturalmente nunca mais encontrou tranquilidade e tempo para deixar amadurecer e crescer em cada lugar sua respectiva *Merzbau*, para modificá-lo e ampliá-lo repetidas vezes, como foi possível durante os 13 anos de desenvolvimento do *Merzbau* em Hannover. (ORCHARD, 2007, p. 171).



Figura 3. Kurt Schwitters. Merzbau. 1933, Kurt Schwitters Archiv im Sprengel Museum Hannover, Fotografia: Wilhelm Redemann. Fonte: <http://www.sprengel-museum.de>

Diversos tipos e objetos eram agregados à *Merzbau*, muitos deles considerados detritos e lixos. Orchard ainda lembra que “Na residência da família Schwitters viviam numerosos animais – junto com os ratos brancos criavam-se também porquinhos da Índia. Estes habitavam, muito compreensivelmente, a *Merzbau*, [...] e também eram responsáveis, com sua roedura, pelo colapso da iluminação.” (ORCHARD, 2007, p. 173). A autora escreve que o artista levava poucas pessoas para adentrar sua casa/obra, confiava a alguns amigos apenas, pois pensava ser de difícil compreensão para estranhos. Lembra ainda que os amigos eram convidados a deixar suas impressões e sentimentos em um livro de visitas, em cima de uma mesa, no centro do espaço. Assim, de certa maneira, Schwitters também colecionava a opinião dos outros e, habitando sua *Merzbau*, transfigurou sua casa, seu interior em um casulo, onde arte e cotidiano coincidiam na existência.

Kurt Schwitters possui então uma semelhança com os personagens que Ilya Kabakov apresenta em *Ten Characters*, pois o local de sua residência é parte fundamental no formato e concepção de sua obra. Embora Ilya Kabakov não tenha tido contato com os artistas ocidentais por décadas, até o final de 1980, quando consegue permissão para deixar a União Soviética, há semelhanças entre os artistas, pois os personagens de Ilya Kabakov se sentem em um ambiente de proteção dentro de seus quartos, onde, em sua intimidade, podem criar situações e trabalhos de forma solitária e permitir a visita apenas de convidados, como fazia Kurt Schwitters com sua *Merzbau*. O espaço privado torna-se não apenas um ateliê, mas faz parte da própria obra. A diferença entre os trabalhos fica por conta das ficções e verdades contidas em cada uma delas. Enquanto Kurt Schwitters é real e foi um dos artistas modernos mais celebrados pela História da Arte do século XX, os personagens de Ilya Kabakov são fictícios e concebidos como possíveis alter egos do artista em suas múltiplas biografias.

Jacques Derrida em seu livro *Demorar Maurice Blanchot*, reflete sobre o testemunho de uma experiência ligada à guerra que Maurice Blanchot (1907-2003) conta no texto *O instante da minha morte*. Derrida pensa sobre esse testemunho que Blanchot confere, quando conta em terceira pessoa sobre um jovem que é obrigado a sair de casa junto com todos os outros integrantes da família por

um tenente nazista. A certa altura, o tenente ordena que os familiares entrem novamente em casa, permanecendo apenas o jovem do lado de fora e ele acaba sendo liberado pelo exército e foge, escapando da morte que parecia iminente.

Nas reflexões de Derrida (2015) a palavra “demorar” está ligada a uma ideia de espera e contratempo, “demorar” pode ser entendido também como permanecer em uma morada, ou mesmo possuir mais uma extensão à habitação, como a última morada, onde mora o morto. A casa, onde se passa toda a história que Blanchot conta, é lembrada por ele como o Castelo, como assim a chamavam. Derrida aponta para a importante narrativa da casa: “Como se a morada – sua demorrência – fosse o verdadeiro personagem central, e ao mesmo tempo a cena, o lugar e o ter-lugar da narrativa. Tudo o que acontece, no instante, acontece por causa e nas proximidades do Castelo [...]” (DERRIDA, 2015, p. 18). Para Derrida, em razão de a casa ser conhecida como o Castelo, há uma crítica social implícita, remetendo ao texto de Franz Kafka (1883-1924), sendo o nome da casa, a possibilidade de a narrativa acontecer. Foi por ser conhecida como uma morada burguesa respeitada que o personagem de Blanchot vai dever a sua vida.

O nome ‘o Castelo’, o fato de ser uma morada burguesa enobrecida e respeitada pela Europa inteira, até mesmo pela Europa pós-revolucionária, desempenhará um papel determinante nessa história, isto é, em uma morte sem morte que foi talvez ‘o erro da injustiça’. (DERRIDA, 2015, p. 66).

Ainda sobre a questão da moradia, o autor afirma que a violência dos soldados se reside no fato de expulsar e mandar os moradores para fora da morada. O tenente nazista ordena: “Todos para rua⁸” (BLANCHOT, 2003, p. 9). A casa seria então o espaço que possibilita a narrativa, e que determina as ações dos soldados, visto que é identificada como uma casa de Senhor, que merece ser preservada, tudo é queimado, menos o Castelo. É uma moradia que também promove a narrativa em *Ten Characters*, onde os quartos são justificativas para um trabalho individual e solitário de cada personagem retratado, e também na *Merzbau* de Kurt Schwitters, onde o espaço interior é fundamental para a construção de sua obra.

A partir do momento em que os quartos de *Ten Characters* são expostos, somos convidados a testemunhar um segredo. O espectador adentra ao espaço expositivo e tem ali a possibilidade de se demorar também na moradia desses personagens, que agora se encontram todos ausentes, permanecendo apenas os seus rastros e vestígios. Fazemos parte desse segredo. Foi possível testemunhar essa morada. *Ten Characters* foi uma das primeiras instalações de Ilya Kabakov, que depois cunhou o termo *Total Installations* para obras de arte onde o espectador poderia adentrar e, por que não, se demorar na obra, como foi a *Merzbau* de Kurt Schwitters.

O espaço da morada possibilita a apresentação de uma narrativa, de uma biografia, pois entramos no casulo, no *intérieur*, na intimidade de uma obra, seja ela de um artista real ou de um artista personagem. A morada aqui se posiciona como refúgio, como espaço para a construção de subjetividades e criação.

Os espaços e as discursividades de *The Toilet* e *Ten Characters*

Ilya Kabakov, em seu texto *What is a communal apartment?* (O que é um apartamento comunitário?, tradução nossa), do catálogo da exposição de 1989 onde apresentou *Ten Characters*, afirma que depois da revolução, no início do século XX, havia um problema de habitação nas grandes cidades da União Soviética. Não havia casas suficientes e os novos e antigos moradores se mudaram para as

⁸ Na tradução do livro *Demorar* Maurice Blanchot por Flavia Trocoli e Carla Rodrigues a expressão se configura como “Todos para fora”.

casas dos burgueses e protegidos do governo anterior por ordem especial do novo governo proletário. Ilya Kabakov afirma que os apartamentos foram divididos entre diversas famílias, cada uma com direito a um cômodo privado e áreas comuns como a cozinha e o corredor. Esse habitar foi brutalmente modificado e as famílias passaram a conviver em pequenos espaços de dez a doze metros quadrados. Ilya Kabakov trabalha o problema da habitação, da época, também em outras obras como em *The Toilet* (O banheiro, tradução nossa) (figura 4 e 5), parceria com Emilia Kabakov, de 1992, apresentada na Documenta 9 em Kassel, Alemanha, com curadoria de Jan Hoet.

Ilya Kabakov, em texto de 2009 sobre o trabalho, afirma que esta é uma metáfora sobre como os cidadãos soviéticos vivem em lugares que mais parecem banheiros mas, sobretudo, uma metáfora universal de como a “[...] vida em geral é uma merda, mas vivemos nela e nada pode ser mudado.”⁹ (KABAKOV, 2009, *apud* BINGHAM, 2017, p. 192, tradução nossa). Ainda comenta que uma visão reducionista e colonial da obra pode levar a olhar para o trabalho apenas como um retrato da vida na Rússia:

Tudo o que as pessoas falavam era sobre os detalhes etnográficos da vida na Rússia, que precisavam ser precisos porque um artista russo havia feito a instalação. Este é o tradicional efeito colonial em ação, que nós, ocidentais, somos pessoas complexas e sutis, mas os selvagens de Rússia a Cuba só podem retratar suas vidas, contar histórias como Sinbad, o Marinheiro, sobre onde vivem.¹⁰ (KABAKOV, 2009, *apud* BINGHAM, 2017, p. 192, tradução nossa).

The Toilet apresenta uma estrutura de concreto com entradas separadas em feminino e masculino, dando uma indicação de que poderia ser um banheiro público. Todavia, quando se entra na construção, os móveis e objetos dão a entender que há pessoas morando nesse local de dois cômodos, com louças em cima da mesa e roupas penduradas, indicando que o morador voltará logo para sua residência.

É verdade que Ilya e Emilia Kabakov partem de sua experiência de vida na terra natal, mas ultrapassam o mero retrato de uma sociedade e criam obras que possuem múltiplos significados, tratando de questões universais como, por exemplo, o local onde se habita, a casa, o casulo de cada uma das pessoas do mundo. Os artistas trazem a sua bagagem, o seu referencial, mas estão longe de colocar, como obra de arte, um retrato fiel da vida na Rússia. O problema da moradia não foi e nem é exclusividade dos russos, tendo se acentuado em várias partes do mundo no século XX com as migrações de população do campo para as cidades.

Svetlana Boym, em seu texto *Ilya Kabakov: The Soviet Toilet and the Palace of Utopias*, publicado em 1999, escreve que *The Toilet* é uma obra “[...] sobre habitar o espaço mais inabitável – neste caso, o banheiro”¹¹ (BOYM, 1999, tradução nossa) e que os habitantes desse espaço parecem ter sido pegos de surpresa, possuindo uma sensação de presença capturada. A autora ainda escreve sobre a narrativa contida nesses espaços e instalações criados pelos artistas:

Kabakov escreve que suas instalações totais têm mais a ver com a narrativa e as artes temporais do que com as plásticas e espaciais, como a escultura e a pintura. Kabakov insiste que suas instalações não são baseadas em um modelo de uma imagem, mas no mundo como uma imagem. Em outras palavras, o visitante "entra" na instalação e habita uma imagem que lhe oferece um universo completo. A "quarta dimensão" é

⁹ [...] life in general is shit, but we live in it and nothing can be changed.

¹⁰ All people talked about were the ethnographic details of Russian life, which had to be accurate because a Russian artist had made the installation. This is the traditional colonial effect at work, that we westerners are complex and subtle people, but the savages from Russia to Cuba can only depict their lives, tell stories like Sinbad the Sailor about where they live.

¹¹ [...] about inhabiting the most uninhabitable space - in this case, the toilet.

fornecida pelos textos. As artes temporais permitem muitas potencialidades narrativas. (BOYM, 1999, tradução nossa)¹²



Figura 4. Ilya e Emilia Kabakov. The Toilet, 1992, Instalação, vista externa. Documenta 9, Kassel, Alemanha. Fonte: <http://www.ilya-emilia-kabakov.com>



Figura 5. Ilya e Emilia Kabakov. The Toilet, 1992, Instalação, vista interna. Documenta 9, Kassel, Alemanha. Fonte: <http://www.ilya-emilia-kabakov.com>

¹² Kabakov writes that his total installations have more to do with narrative and the temporal arts than with plastic and spatial ones, like sculpture and painting. Kabakov insists that his installations are not based on a model of a picture, but on the world as a picture. In other words, the visitor "walks into" the installation and inhabits a picture which offers him a complete universe. The "fourth dimension" is provided by the texts. The temporal arts allow for many narrative potentialities.

Ao refletir sobre como as instalações totais podem ser entendidas, talvez muito mais próximas da narrativa do que da pintura e da escultura, é possível pensar que são trabalhos que produzem discursividade e, nesse sentido, podemos entender *The Toilet, Ten Characters* como um *site-specific*. Miwon Kwon, em seu livro *One place after another: Site-specific art and locational identity*, faz uma genealogia do termo, utilizado para denominar obras de arte que são produzidas para um lugar específico. Na introdução do livro, a autora deixa claro que pretende tratar de *site-specific* não apenas como um gênero, mas como uma ideia-problema.

Dentre as diversas questões que o livro trata, como o lugar da obra de arte, a arte como espaço público e as questões de autoria, o primeiro capítulo propõe três paradigmas não lineares para se pensar o *site-specific*: o fenomenológico e experiencial, o social/institucional e o discursivo. O paradigma fenomenológico e experiencial estaria ligado não somente a uma relação baseada na presença física da obra de arte em um local, mas no reconhecimento da impermanência, da experiência fugaz e irrepetível. O paradigma social/institucional estaria ligado a temáticas aproximadas com a realidade social, com o uso de espaços fora da galeria e do museu. E, por último, o paradigma discursivo submete a si os dois paradigmas anteriores, pois pressupõe o *site-specific* como um campo de conhecimento, troca intelectual e debate cultural, que expande a fixação de local.

A autora pensa a instalação, o *site-specific* como essa aparição, que gera discursos em torno do que foi apresentado, reverberando no espectador, mas também nas outras obras do artista. Kwon aborda a instalação e esse local específico não apenas como um lugar fixo, mas pensando em sua impermanência, na experiência, nos discursos que promove e possibilita e, nesses termos, *The Toilet* e os quartos, que são apresentados em *Ten Characters*, podem ser entendidos como *site-specific*. Kwon (2002, p. 24, tradução nossa) afirma: “[...] a garantia de uma relação específica entre uma obra de arte e seu lugar não se baseia em uma permanência física dessa relação [...] mas sim no reconhecimento de sua impermanência não fixada, a ser vivenciada como uma situação irrepetível e passageira.”¹³

Em *Ten Characters*, outro dos quartos apresenta *The man who flew into his Picture* (figura 6), um cômodo onde uma grande tela branca ocupa uma parede, com uma cadeira a sua frente, e uma série de papéis com instruções e esquemas sobre a história que está contando. Em terceira pessoa, um texto explica que esse homem, que voou para dentro de sua pintura, se desenhou em um quadro branco como uma figura pequena e cinza, quase imperceptível. Ele senta para observar o quadro quando começa a aparecer uma névoa branca que vai se dispersando e dando lugar a uma luz. Nesse momento, ele se funde com a figura pequena e a figura vai se movendo em direção a luz até que não é mais vista. E, embora ele esteja vivendo aquilo, sua consciência ainda diz que ele está sentado na sala apenas observando o quadro mas, depois de algum tempo, percebe que a realidade o está deixando. Pensa em uma solução de como agir para que o chão não desapareça completamente e então sente a necessidade da presença de uma terceira pessoa. Há uma explicação, colocada perto do quadro branco, para que essa terceira pessoa fique sempre em silêncio, deixando que os outros falem e que o som ocupe a sala.

Boym (1999) relembra que, para Ilya Kabakov, suas instalações possuem mais proximidade com a narrativa do que com a escultura ou pintura. *The man who flew into his Picture* evoca essa narrativa e a deixa aparente. O texto, como quarta dimensão, conta a história para o observador, que acaba se tornando essa terceira pessoa, da qual esse personagem necessita para validar sua experiência de imersão em sua pintura, ao mesmo tempo que garante que o chão e a realidade não desapareçam nesse espaço ilusório. Sua narrativa e seu quarto com seus objetos contam sua história e produzem discursividade.

¹³ [...] the guarantee of a specific relationship between an art work and its site is not based on a physical permanence of that relationship [...] but rather on the recognition of its unfixed impermanence, to be experienced as an unrepeatable and fleeting situation.

Michel Foucault, em seu texto *Outros Espaços*, de 1984, reflete sobre questões como a utopia, heterotopia e seus espaços. Afirma que a época atual se volta para o espaço, um mundo de justaposição, como uma rede. Começa abordando a hierarquia do espaço medieval, onde o sagrado e o profano eram bem definidos, e cita Galileu Galilei (1564-1642) e sua descoberta de que a Terra girava em torno do Sol para pensar que, a partir de então, o espaço se tornou algo infinito e infinitamente aberto, gerando uma problemática de localização e posicionamento. Afirma que, na contemporaneidade, ainda não se extinguíram as oposições dos espaços, como o público e o privado, o espaço da família e o espaço social. Em *Ten Characters* há essa delimitação também, onde temos, nos espaços privados, os quartos, seus posicionamentos de repouso, com os objetos e narrativas, conforme a personalidade daquele habitante, onde somos convidados a conhecer sua narrativa pessoal. No apartamento comunitário ainda havia o espaço comum da cozinha, que pode ser identificado como um lugar de parada provisória. Já no espaço do corredor (figura 7), há um ambiente impessoal, transitório, como são os lugares de passagens, não possui a sacralização e identidade dos quartos. Foucault escreve sobre o posicionamento:

De uma maneira ainda mais concreta, o problema do lugar ou do posicionamento se propõe para os homens em termos de demografia; e esse último problema do posicionamento humano não é simplesmente questão de saber se haverá lugar suficiente para o homem no mundo – problema que é, afinal de contas, muito importante –, é também o problema de saber que relações de vizinhança, que tipo de estocagem, de circulação, de localização, de classificação dos elementos humanos devem ser mantidos de preferência em tal ou tal situação para chegar a tal ou tal fim. Estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamento. (FOUCAULT, 2001, p. 413)



Figura 6. Ilya Kabakov. *Ten Characters. The man who flew into his picture*. 1988. Instalação. Fonte: KABAKOV, 1989, p. 57



Figura 7. Ilya Kabakov. Ten Characters. 1988. Instalação. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C. Photograph by D. James Dee/Ilya and Emilia Kabakov Archive. Fonte: <http://www.ilya-emilia-kabakov.com>

Quando Ilya e Emilia Kabakov produzem *The Toilet* e *Ten Characters* e nos apresentam essa demografia da União Soviética, não tratam apenas a questão se há lugar ou não para todos, o que produz está longe de ser uma mostra fiel àquela realidade. Eles partem dessa questão, realçam também as relações humanas, a circulação, a habitação e, talvez, uma heterotopia, conceito que Foucault vai adentrar em seu texto.

O autor discute o que seriam os espaços de utopia e heterotopias. “As utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa.” (FOUCAULT, 2001, p. 414-115). As utopias seriam, portanto, espaços irrealis, sem lugar real. Vale notar que, para Ilya e Emilia Kabakov, a utopia da União Soviética pode ser entendida como uma ideia falida, como esses cômodos apertados, onde famílias se espremiam, sendo banheiros usados como habitações.

Foucault afirma que as heterotopias seriam utopias realizáveis, “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis.” (FOUCAULT, 2001, 115). Foucault ainda fala sobre a função das heterotopias, que poderiam ser duas, de ilusão e compensação. Uma estaria ligada a um traço ilusório das heterotopias: “elas tem o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentalizada” (FOUCAULT, 2001, p. 420). A outra função, pelo contrário, criaria um outro espaço, “um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem-arrumado quanto o nosso é desorganizado, maldisposto e confuso” (FOUCAULT, 2001, p. 421).

Podemos pensar que as obras que Ilya e Emilia Kabakov produzem estão na esfera da função do espaço de ilusão, muito longe de querer passar a limpo esse espaço de habitação, pois criam devaneios, são espaços da esfera dos sonhos. Se a heterotopia cria esse espaço de ilusão, a arte também. Podem-se criar personagens, pessoas que nunca existiram com traços de realidade, baseado em fatos que existiram, como o problema demográfico da União Soviética. Podemos pensar a arte como uma heterotopia, como uma utopia que se realiza, existe, mas que, ao mesmo tempo, possui a imaginação e os sonhos. Sonhar e criar personalidades é uma heterotopia realizável pela arte. A arte seria esse lugar fora de lugar, mas localizável. Assim como o são os quartos apresentados em *Ten Characters* e a habitação em *The Toilet*.

Foucault ainda reflete sobre a heterotopia que pode se justapor, como no teatro, onde o mesmo espaço do palco se ajusta para apresentar vários lugares ou mesmo o cinema, onde, em uma tela, cabem

muitos espaços em terceira dimensão. Podemos acrescentar a este exemplo as salas dos museus e galerias, nas quais, à medida que os meses passam, recebem novas exposições que vão habitar o espaço expositivo. Foucault menciona os museus e bibliotecas em seu texto como heterotopias, onde o tempo nunca cessa de se acumular, algo que pertence à cultura da modernidade.

Em seu *Catalogue Raisonné*, Ilya Kabakov escreve sobre *Ten Characters*, apontando a possibilidade de que cada quarto pudesse ser interpretado como um quarto de museu:

Mas talvez ele não more mais aqui, mas provavelmente morasse aqui? Cada cômodo realmente contém muitos objetos que pertencem ao seu habitante, mas eles são organizados de tal forma que são mais como lembretes dessas pessoas e sua existência. As coisas têm uma qualidade memorativa para eles, como se estivéssemos em algum museu-casa, onde nos seriam mostrados o quarto, a sala de jantar, o escritório de um famoso poeta, compositor, etc. Esses objetos estão dispostos na sala de exposição como eram durante a vida de seus moradores, mas tudo relacionado à sua existência diária foi removido e o chão foi lavado. (KABAKOV, 2003, p. 136, tradução nossa)¹⁴

Ilya Kabakov afirma que essas qualidades de memorial e museológica são reforçadas pelos textos explicativos que estão nas paredes, como se fizessem parte de um museu. É a quarta dimensão novamente, acrescentando outros significados ao trabalho plástico. Mas, ao contrário dos museus-casa ou de grandes memoriais, os quartos e habitações de Ilya e Emilia Kabakov rememoram a vida de personagens comuns, evidenciam biografias ordinárias. Um dos pontos de convergência é sempre a vida do homem comum.

Considerações

Em *Ten Characters* e *The Toilet* o espaço da habitação, portanto, gera e possibilita a narrativa. Esse espaço que habita os personagens de Ilya e Emilia Kabakov pode ser entendido como um lugar de heterotopia, produzindo ilusões e justaposições de biografias. Pode ser pensando em sua discursividade, na aproximação que o trabalho possui com a narrativa, em algumas vezes, mais do que com a pintura e a escultura. Seja qual for a leitura que se faça desse espaço, o que resta são as histórias, os fragmentos de existências, as biografias que ali estão sendo contadas. Habitar possibilita uma narrativa, e como lembra Benjamin (2006), o homem privado se constitui em seu *intérieur*. O espaço do quarto, como esse espaço de posicionamento mais íntimo, dá a ver o que de mais profundo existe na alma desses personagens. Sejam eles os devaneios de estar entrando em sua pintura e não saber mais distinguir o sonho da realidade. Seja colecionando a opinião de outros e guardando para si palavras corriqueiras, que atingem um status sagrado quando rearranjadas e organizadas em seu quarto. Ou ainda o desejo de que uma pessoa alta visite o apartamento e seja obrigada a se abaixar para apreciar um labirinto de papéis e papelão. Esse espaço do interior, expõe os anseios, os desejos e os devaneios de seus habitantes, e nos lembra de que cada pessoa possui suas particularidades, sua imparidade biográfica.

¹⁴ But perhaps he doesn't live here anymore, but rather used to live here? Each room really does contain a multitude of objects that belong to its inhabitant, but they are arranged in such a way that they are more like reminders of these people and their existence. The things have a memorial quality to them, as though we were in some home-museum, where we would be shown the bedroom, the dining room, the office of a famous poet, composer, etc. These objects are arranged in the exhibited room as they were during the life of the residents, but everything relating to their daily existence has been removed and the floor has been washed.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte; São Paulo: Ed. UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BLANCHOT, Maurice. **O instante da minha morte**. Porto: Campo das letras, 2003.
- BINGHAM, Juliet (org.). **Not everyone will be taken into the future**. Londres: Tate Publishing, 2017.
- BOYM, Svetlana. **Ilya Kabakov: The Soviet Toilet and the Palace of Utopias**. Publicado em 31 de dezembro de 1999. Disponível em: <<http://www.artmargins.com/index.php/3-exhibitions/435-ilya-kabakov-the-soviet-toilet-and-the-palace-of-utopias>>. Acesso em: 16 maio 2018.
- DERRIDA, Jacques. **Demorar Maurice Blanchot**. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços *In*: _____. **Ditos e Escritos III: Estética**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.
- KABAKOV, Ilya. **Catalogue Raisonné, Installations 1983-2000**. Vol 1. Düsseldorf: Kunstmuseum Bern, Richter Verlag, 2003.
- _____. **Ten Characters**. Londres: ICA, Ronald Feldman Fine Arts Inc., 1989.
- KABAKOV, Ilya; KABAKOV, Emilia. **Ilya e Emilia Kabakov web-site**. Disponível em: <<https://ilya-emilia-kabakov.com>>. Acesso em: 07 outubro 2019.
- KURT Schwitters Archiv im Sprengel Museum Hannover. Disponível em: <<http://www.sprengel-museum.de>> Acesso em: 07 outubro 2019.
- KWON, Miwon. **One place after another: Site-specific art and locational identity**. Cambridge, London: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2002.
- ORCHARD, Karin. As plantas espaciais de Kurt Schwitters. *In*: ORCHARD, Karin et al. **Kurt Schwitters 1887/1948 – O artista Merz**. São Paulo, Curitiba: Pinacoteca do Estado, Museu Oscar Niemeyer, 2007.