

PORTRETE DE ARTIST / PORTFOLIOS
DIALOGURI / DIALOGUES
DEZBATERI ȘI ESEURI /
DEBATES AND ESSAYS
EXPOZIȚII / EXHIBITIONS

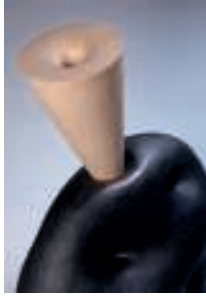
arta

revistă de arte vizuale

nr. 13, 2015

**CERAMICA
ROMÂNEASCĂ
AZI**

ROMANIAN
CONTEMPORARY
CERAMICS



NICOLAE MOLDOVAN, CONTRASTE, 2014
Foto: Marius Caraman

arta 13/2015, anul VI



Uniunea
Artiștilor Plastici
din România

Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP)
/ Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP)

Director / Director: Petru Lucaci, președinte UAP
Redactor-șef / Editor-in-chief: Magda Cârnecki
Secretar general de redacție / Editor: Igor Mocanu
Editor online / Online Editor: Cristina Bogdan

Concept grafic & Design / Graphic concept & design: Corina Gabriela Duma
Procesare imagini / Image processing: Marina Oprea
DTP & Producție / DTP & Production: Corina Duma

COLABORATORI / COLLABORATORS

Teodor Ajder, Corina L. Apostol, Lyudmila Atanasova, Raluca Băloiu, Raluca Betea, Adela Bonaț Mărculescu, Dan Breaz, Andra Chițimșu, Onisim Colta, Crina Cranta, Cătălin Davidescu, Teodora Dinu, Brigitta Amalia Gonser, Ioana Gruță Savu, Adrian Guță, Valentina Iancu, Adrian-Silvan Ionescu, Nicole Lamothe, Timea Andrea Lelik, Cristian Marinescu, Molly Mine, Mădălina Mirea, Adina Mocanu, Aurelia Mocanu, Michael Moore, Cristian Nae, Alexandra Niczová, Ileana Pintilie, Cristina Popescu Russu, Alina Popa, János Probstner, Stefanie Proksch-Weilguni, Alexandra Sand, Gelu Savonea, Mihai Tarta, Alexandra Titu, Adina Toader, Diana Ursan, Simona Vilău, Petra Vlad, Gustav Weiss, Maria Zintz

TRADUCĂTORI / TRANSLATORS

Dagmar Maria Anoca, Roxana Dascălu, Hajnal Gáspár, Brigitta Amalia Gonser, Ioana Gruță Savu, Timea Andrea Lelik, Ecaterina Mintici, Ion Stănică, Tamás Magdolna

CREDITE FOTOGRAFICE / PHOTO CREDITS

418 Gallery, Friedrich Achleitner, Dan Acostioaei, ADAGP, The Approach, Lyudmila Atanasova, H.C. Artmann, Marinela Banioti, Konrad Bayer, Adi Bulboacă, Cătălin Burcea, François Calmon, Odeta Catană, Marius Caraman, Anders Carlsson, Centre Pompidou, Peter Cox, Song Dong, Douglas M. Parker Studios, Marlene Dumas, Pierpaolo Ferrari, Tatiana Fiodorova, Fundación Almine y Bernard, Galeria Clara Scremini, Galerie Michel Rein, Galerie Paul Andriessse, Rodica-Ioana Ghilea, François Golfier, Igor Grubić, Franz J. Hubmann, IAGA, ICR Varșovia, Joon-Ho Jang, François Jaulmes, Jeff Koons, Korea Foundation, Marek Krzyżanek, Rezi van Lankveld, Lannan Foundation, Elisabeth Lebovici, Timea Andrea Lelik, Alexandru Maftai, MAGASIN-CNAC, Cristian Marinescu, Steve Mattison, Philippe Migeat, Ivana Mladenovic, MNAM-CCi, André Morin, MTM Collection, Otto Muehl, mumok, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Alex Nelu, Fredrick Nilsen, Pace Beijing, Tudor Păsat, Dan Perjovschi, John Polak, Michel Rein, RMN-CGP, Gerhard Ruhm, Ruiz-Picasso Para El Arte, Cristina Popescu Russu, Liviu Russu, Adam Šakový, Alexandra Sand, Ștefan Sava, Gelu Savonea, Diet Saylor, Al.-Radu Săvulescu, Ulrich Seipp, succession Marcel Duchamp, Tate Photography, Postspectacol, Tom Powel Imaging, tranzit.ro/lași, Tudor Șetran, Seiji Toyonaga, Oswald Wiener, Zeno X Gallery, Laurent Ziegler, David Zwirner

Coperta IV: Nicolae Moldovan, *Treckeri*, 2014; Foto: Marius Caraman

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor /
The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.

Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved
© Uniunea Artiștilor Plastici din România

Correspondență / Postal Address:
Revista ARTA
str. Biserica Amzei nr. 7-9, sector 1, București
redactie@revistaarta.ro; www.revistaarta.ro

Distribuție / Distribution:
Uniunea Artiștilor Plastici din România
str. Băiculești 29, sector 1, București
www.uap.ro

ISSN: 0004-3354

Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii / Magazine
financed by the Government of Romania through the Ministry of Culture

Ceramica românească azi / Romanian Ceramics Nowadays

Text de / Text by **MAGDA CÂRNECI**

Cred că era momentul ca revista ARTA să dedice un dosar tematic consistent uneia dintre artele cele mai dinamice din lumea vizuală românească de azi. Ceramica se află de câțeva vreme într-un proces alert de demarginalizare, de „de-nișare”, de ieșire din tradiționala sa retragere și discreție în arena bătăliilor formale actuale. Există o conștientizare din ce în ce mai răspândită și mai ofensivă acum că decorativul, sub toate formele lui, poate reprezenta un exercițiu artistic major, o cercetare vizuală la fel de complexă, de elaborată și de deschisă spre sensuri superioare ca orice altă modalitate de practicarea a impulsului artistic.

De la polul tradițional la polul avangardist, noi procedee de realizare au dinamizat exploziv această veche artă a focului: tehnologii digitale, mixed-media, multimedia, printarea 3D dar și tehnici „de autor”, inventate de artiști pentru materii și procese chimice noi, inedite, conferă domeniului ceramic o dimensiune experimentală accentuată, extrem de diversificată și din ce în ce mai personalizată.

Libertatea de a încerca totul, interdisciplinaritatea, transferul dintre tehnici și curente artistice moderne și postmoderne marchează exploziv această artă a argilei, gresiei, șamotei și porțelanului, în câmpul căreia se pot decela ceramica de concept și cea istorică, ceramica-instalație și cea sculpturală, ceramica experimentalistă și cea de citat cultural, îmbinate în cele mai diverse și inventive maniere. Avântul actual al ceramicii este dovedit și de faptul că e practică din ce în ce mai mult, ca artă de interior, dar și ca artă publică, chiar cu dimensiune socială, de artiști venind dinspre cele mai neașteptate domenii.

Emanciparea actuală a ceramicii la nivel internațional – evidentă în numărul de bienale și expoziții de mari dimensiuni, în reviste și târguri de artă specializate, în comunitatea profesională globală susținută de bloguri și rețele de socializare pe internet – se simte și în lumea vizuală locală.

Dosarul acestui număr din ARTA, coordonat de Cristina Popescu Russu, vine să demonstreze că ceramiștii români au acum o conștiință mult crescută a posibilităților lor de creativitate și de recunoaștere în zona culturală majoră, iar ceramica românească vrea și poate să joace un rol vizibil în societatea de azi.

I think the moment has come for the ARTA magazine to dedicate a consistent thematic file to one of the most dynamic arts in the present-day Romanian visual world. Ceramics has been for some time now in an alert process of demarginalization, of leaving behind its traditional retirement and discretion to get in the middle of today's formal battles. There is nowadays a more and more offensive and wide-spread consciousness that the decorative can represent, in all its forms of expression, a major artistic exercise, a visual research as complex, elaborate and open towards superior senses as any other modality of practicing the artistic impulse.

From the traditional pole to the avantgardist one, new practical procedures have explosively dynamized this ancient art of fire: digital technologies, mixed-media, multimedia, 3D printing, but also "author's techniques" invented by the artists themselves for new materials and chemical processes. All this confers to the domain of ceramics an active experimental dimension, extremely diversified and personalized.

The freedom to try everything, interdisciplinarity, the transfer between artistic techniques and visual currents be they modern or postmodern, have explosively marked this art of the clay, sandstone, and porcelain. In its field one can notice nowadays the existence of such tendencies as conceptual or historicist ceramics, installation and sculptural ceramics, experimentalist and cultural quotation ceramics etc, combined in the most diverse and inventive manners. The present-day impetuosity of ceramics is proved as well by the fact that it is practiced – as an art of interior or as an art of public spaces, with assumed social dimensions – by more and more artists coming from unexpected domains of action.

The current emancipation of ceramics at an international level – evident in the number of biennials and big exhibitions, in specialized art magazines and art fairs, but also in the global professional community sustained by blogs and social networks on internet – this emancipation is equally obvious at our local level.

The special file of this issue of ARTA magazine, coordinated by Cristina Popescu Russu, wants to demonstrate that Romanian ceramists have now a more intense consciousness of their possibilities of a major creation and cultural recognition and that Romanian ceramics can and wants to play a more visible role in our society.

sumar/contents

■ ENGLISH VERSION □ ENGLISH SUMMARIES

Editorial: Ceramica românească azi ■
MAGDA CĂRNECI 3

1

Ceramica azi // Contemporary Ceramics

Foc încrucișat. □
Convorbire cu Cristina Popescu Russu
AURELIA MOCANU 8

Ceramica postmodernă □
ADINA TOADER 10

Galateea vizează excelența
CRISTINA POPESCU RUSSU 12

Configurații stilistice în cinci ani de Galateea □
RALUCA BĂLOIU 13

Artiști ceramiști, absolvenți ai școlii
de ceramică din Cluj-Napoca
MARIA ZINTZ 16

Ancheta: De ce iubim ceramica?
CRISTINA POPESCU RUSSU,
AURELIA MOCANU 20

Ancheta: Ceramiști români din străinătate
CRISTINA POPESCU RUSSU,
AURELIA MOCANU 48

International Academy of Ceramics (IAC/AIC) □
CRISTINA POPESCU RUSSU 52

Danemarca de Foc
AURELIA MOCANU 54

Grayson Perry. Parodie-n olărie □
CRINA CRANTA 56

Gânduri adresate artiștilor ceramiști
din România ■
GUSTAV WEISS 58

GARTH CLARK. Un ghimpe în coasta gândirii
convenționale despre ceramică □
CRINA CRANTA 59

Mesaj din „mânăstirea” lutului... de la
Kecskemét ■
JÁNOS PROBSTNER 60

Colaborări în ceramică ■
MICHAEL MOORE 64

Pledoarie pentru o critică specializată
în arta ceramică □
ADINA TOADER 68

2

Dosare de artist // Portfolios

Matei Negreanu □
AURELIA MOCANU 72
Nu mai e doar sticlă... este artă
PHILIPPE CARTERON 72

Gheorghe I. Anghel □
Angel Euxin
AURELIA MOCANU 74
“Faire, dans un monde tordu, un art libre”
MOLLY MINE 77
NICOLE LAMOTHE 77

Rezi van Lankveld □
Seduția neașteptatului
TIMEA ANDREA LELIK 78

Tatiana Fiodorova □
Pașaport din URSS: între utopii sovietice
și realități postsocialiste
CORINA L. APOSTOL 80

3

Expoziții interne // Exhibitions in Romania

Panorama sticlei □
CĂTĂLIN DAVIDESCU 84

Realități minimale. □
Maeștri ai neoavangardei postbelice
DAN BREAZ 86

Laurian Popa. Pictură cu accesorii □
ILEANA PINTILIE 88

25. document și existența prin rezistență □
CRISTIAN MARINESCU 89

Decorativ Art. Bienala de Arte Decorative □
MĂDĂLINA MIREA 90

Ethel Lukáts Băiaș și Silviu Băiaș
Reportaj: Calamitate la IEEB6 □
ADRIAN GUȚĂ 92

Dan Acostioaei. Sfințire □
IGOR MOCANU 94

Prima Conferință AICA România: Afluența
curatoriatului și disoluția criticii de artă □
DIANA URȘAN 96

Ștefan Botez. Between the forest and the sea □
TEODORA DINU 98

Călin Dan. Urmele unei nopți anunțate □
IGOR MOCANU 100

Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri □
VALENTINA IANCU 102

Roman Cotoșman – Diet Saylor. O prietenie □
SIMONA VILĂU 104

MNAC .3 + 10. □
IGOR MOCANU 106

4

Expoziții internaționale // Exhibitions Abroad

- Jos toleranța! □
TEODOR AJDER 110
- On Kawara: Tăcere / Silence □
CRISTIAN NAE 112
- Utopia planantă. Mona Vătămanu și Florin Tudor □
ALEXANDRA NICZOVĂ 114
- Cluj Connection 3D □
RALUCA BETEA 116
- Artiști moldoveni în așteptare la Varșovia □
MIHAI TARȚA 118
- Duchamp vs. Koons. Despre ironie ca formă de
inteligentă picturală □
PETRA VLAD 120
- Revoluții românești de buzunar la Seul □
LYUDMILA ATANASOVA 122
- Niki de Saint Phalle. A Feminist Celebration
ANDRA CHIȚIMUȘ 124
- Dan Perjovschi. Pression/Liberté/Expression □
PETRA VLAD 126
- Corpul meu este evenimentul. Acționism vienez și
performance internațional □
STEFANIE PROKSCH-WEILGUNI 128
- Marlene Dumas. Imaginea ca povară □
TIMEA ANDREA LELIK 130
- Arta însușirii – o canibalizare pozitivă a istoriei □
VALENTINA IANCU 132
- The Illusion of Depth □
CĂTĂLIN DAVIDESCU 134
- Shit and die □
ADINA MOCANU & ALEXANDRA SAND 136
- Bun-venit în statul polițienesc global:
Toleranță zero la MoMA PS 1 □
CRISTIAN NAE 138
- 40 de ani de povestiri cu Marian Nacu □
GELU SAVONEA 140
- Duhul din... sticlă □
ADRIAN-SILVAN IONESCU 141

5

Interviu // Interview

- Marianne Heller: „Vreau să prezint actualul
standard al artei ceramice contemporane” ■
BRIGITTA AMALIA GONSER 142
- Vasi Hîrdo: „Ceramics Now își propune să
promoveze ceramica actuală în toată lumea”
RALUCA BĂLOIU 146
- Lianne Milgrom: „Încorporez ceramica în
lucrările mele încărcate de un mesaj politic” ■
IOANA GRUIȚĂ SAVU 148
- Visual Kontakt: „La noi, ideologii, concepte,
tabuuri, curente și politică pătrund pe rampe
și ies în punji vidate”
CRISTINA BOGDAN 152

6

In memoriam

- IONEL COJOCARIU
Gânduri ascunse în jocul focului
ADELA BONAȚ MĂRCULESCU 156
- ȘTEFAN BERTALAN
ILEANA PINTILIE 157
- MIHAI OLOS
Un reper al avangardei românești postbelice
ALEXANDRA TITU 158
- EUGENIA POP
Despre cer, dar mai ales despre pământ
ILEANA PINTILIE 159

7

Eseu / Dezbateri // Essay / Debates

- Crizele (com)pasiunii și publicul corupt
ALINA POPA 160

8

Cronică de carte // Book reviews

- Marta Jakobovits □
ONISIM COLTA 165
- Ioana Nemeș. Carte de artist
CRISTINA BOGDAN 165
- Dear Money □
CRISTIAN NAE 166
- Viața intelectuală și artistică sub Ceaușescu.
1965-1971 □
VALENTINA IANCU 167
- Imaginea orașului în avangarda românească
IGOR MOCANU 168
- Whispers: Ulay on Ulay □
IGOR MOCANU 169
- Marieta Chirulescu. Catalog
RALUCA BETEA 169
- Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry
IGOR MOCANU 170

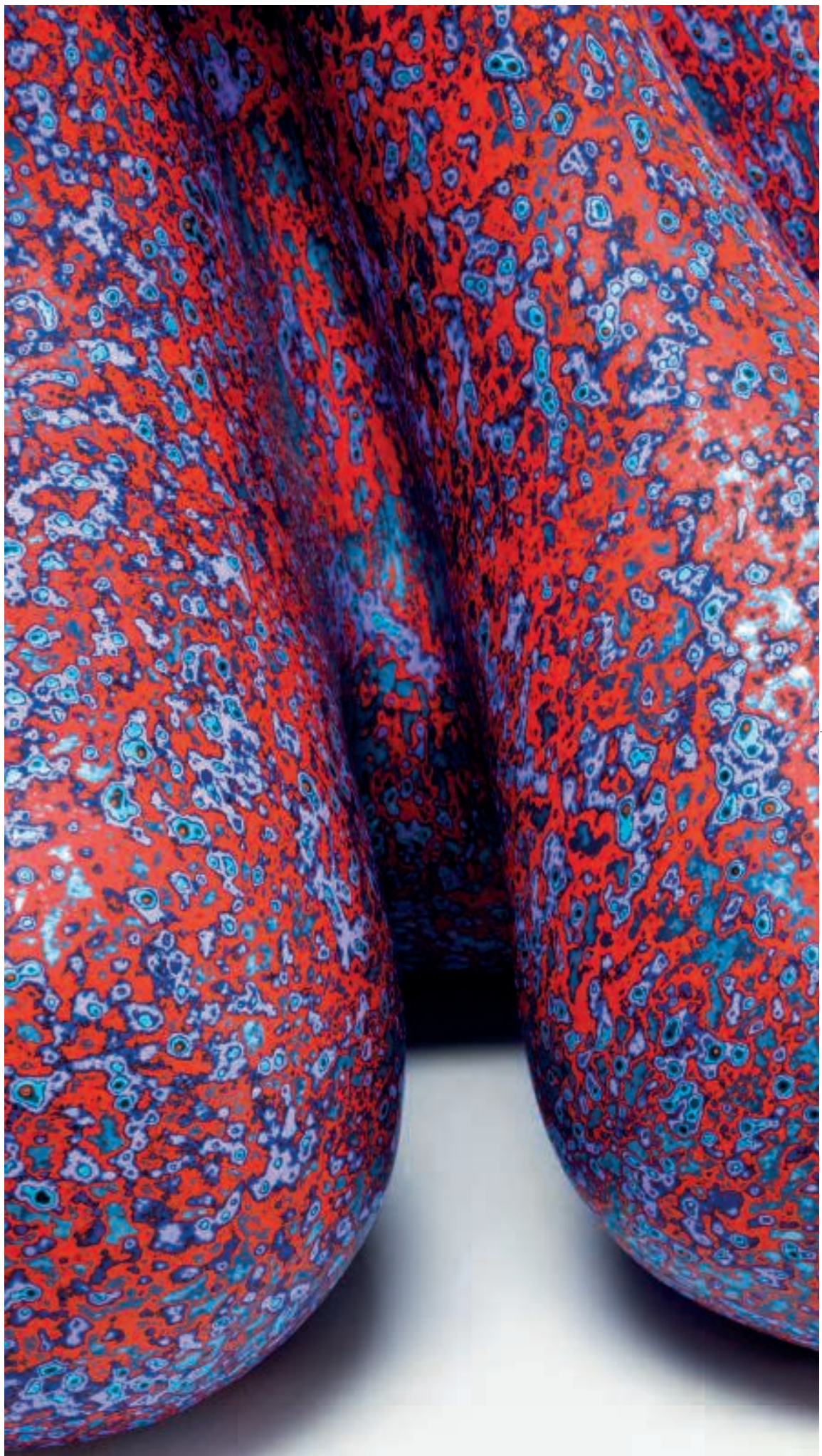
9

- Info Art 171
COLABORATORI ■ 186

1

ceramica azi

CONTEMPORARY CERAMICS





*Ken Price, Balls Congo, detaliu, argilă,
55,9x45,7x45,7 cm; Foto Fredrick Nilsen*

FOC ÎNCRUCIȘAT

Convorbire cu
Cristina Popescu Russu

Transcriere de / Transcription by
AURELIA MOCANU

În mai multe întâlniri, Cristina Popescu Russu ne-a răspuns unor întrebări menite să panorameze creația ceramică românească. Încercăm împreună să-i creionăm direcțiile de manifestare, până în actualitate. La cumpăna anilor 2014–2015, secondăm efortul academic de documentare al Secției de Ceramică-Sticlă-Metal (expoziția aniversară și Catalogul U.N.A.B.). Socotim și patru decenii de la absolventa bucureșteană a Cristinei Popescu Russu și aproape un deceniu de când a promis Academiei Internaționale de Ceramică (A.I.C.) de la Geneva, la acceptarea candidaturii în 2007, că își asumă sarcina de a promova internațional scena românească.



deasupra:

Werner Bernhard Nowka (Germania), Profile în dialog, gresie, 65x58,5x35x35 cm; ardere 1280 °C; 2012; expoziție Galateea 2013

pagina alăturată, de sus în jos:

Setzuko Nagasawa (Franța), Terre rouge fumée, teracotă, 40x55x22 cm, expoziția IAC Paris, 2010; Foto: Cristina Popescu Russu
Jacques Kaufmann (Franța), Cutting, diferite materiale presate, 15x40x5 cm, expoziția IAC Paris, 2010; Foto: Cristina Popescu Russu

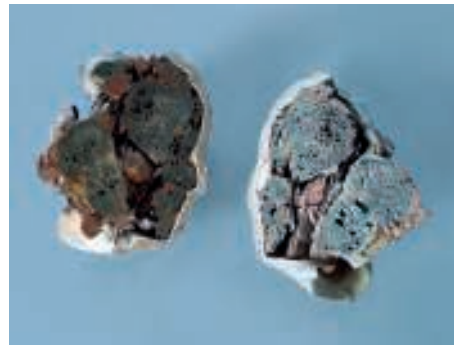
Până vom marca această serie de reușite, coborâm pe axa timpului. La începutul anilor '70, studenții ceramiști simțeau, prin creativitatea numelor emergente de atunci, mai cu seamă Dumitru Rădulescu (n. 1942), Ion Berendea (n. 1943), Tereza Bubă-Panelli (1944–2010) că se poate depăși poteria, fie ea elegant clasicizantă a unui Flaviu Dragomir (1915–1974) sau rigorile decorativului parietal. Albumul monografic postum al lui George Tiutin (1935–2013) documentează recent veriga de continuitate între Flaviu Dragomir și ceramiștii formați de către „europeanul interbelic” Mac Constantinescu. Un alt principiu stilistic, compunerea modulară, era panașul lui Patriciu Mateescu (n. 1927, rezident în S.U.A. din 1979), ceramist venit pe filieră sculptorică Medrea ajuns, cu bune contacte internaționale, conducător al secției de arte decorative a U.A.P. Tinerelor cadre universitare Costel Badea (1940–1995) și Florian Lazăr Alexie (n. 1938) le revine pedagogia formatoare de idiom cât mai personal pentru generațiile de până în 1990. Pentru amploarea stilisticilor personale din anii '70, până puțin după schimbările istorice și mai ales economice, șansa simpozioanelor naționale și parteneriatul cu industria ceramicii (*idem* și pentru arta sticlei) au fost providențiale. Cu tehnologii și materiale puse la dispoziție „industrial” s-au putut câștiga premii și notorietate de palmares internațional. Cristina Popescu Russu era „galateeană” din 1985, de la prima sa expoziție personală pe această simeză bucureșteană. Să fi imprimat de atunci până la visul împlinit al unei galerii profesioniste cu ștachetă internațională, cheia de rafinament, rigoare, eleganță și subtilitate cu care evoluează, din 2010, programul de azi al Galeriei Galateea?

În anul 2008, Cristina Popescu Russu a participat la Adunarea Generală a înaltului forum A.I.C., alături de Ioana Șetran, colegă de Academie dar și de atelier profesionist bucureștean. Întrunirea a avut loc în China, la Xi'an, în vecinătatea armatei antice din teracotă. Prezentarea documentară a arealului artistic românesc a trezit un real interes. Tenace coordonatoare, C.P.R. (o numim deja pe artistă prin inițiale operaționale) a început, din 2009, eforturile de a materializa o prezentare substanțială a creației românești de ceramică actuală. O incitantă expoziție națională (panoramare de nume active în ceramica de artă, din mai multe centre de creație) a fost găzduită la Palatul Mogoșoaia, în toamna lui 2009. Catalogul bilingv, o suită digitală de reproduceri și câteva comunicări documentare vor însoți, în 2010, etalarea ceramicii românești (completată cu o neprețuită secțiune arheologică) la Paris-Sèvres, cu ocazia întâlnirii, o dată la doi ani, a A.I.C. A fost un concurs de factori pozitivi și o sinergie, mai degrabă rară, între instituții culturale care au eșafodat acest succes de imagine pentru domeniul ceramic românesc. Pe frontul bucureștean, de aproape doi ani, C.P.R. și o sumă de colegi decizi dădeau simultan o bătălie locativă cu varii autorități, pentru modernizarea Galeriei Galateea. S-a reușit, „decembrist” la finele lui 2011, revoluția de parametri fizici și profesionali ai unei galerii cu deschidere internațională. Programul expozițional, funcționarea cu un comitet fondator, antrenamentul curatorial și reușitele relaționale între național și internațional devin exemplare în peisajul artistic românesc.



După acest periplu întemeietor, Cristina Popescu Russu a păstrat intactă exigența profesională dublată cu valorizare de inefabil înalt a exprimării în tehnologia ceramicii. Este deplin cucerită de fenomenologia și calitățile suprafeței coapte, a curbelor de ardere, a memoriei și scalei deformărilor, profund studiate. Nu aprobă extravagantele futile, doar asumarea lor prin efort real tehnologic și profesionist. Suspectează artificile spectaculare și-și dorește o bună ghidare, chiar pedagogică, pentru un public în devenire „connaisseur”. Este bine de relevat nivelul de laborator intern al restricțiilor sau „imposibilităților” survolate estetic și expresiv de către ceramiștii actuali. Cristina Popescu Russu folosește termenul de „manifestare”, ca referință la imaginea exterioară a lucrării de ceramică, așa cum o definesc și specialiștii internaționali ai domeniului. Punctele de vedere în interpretarea lucrării ceramice se modifică, desigur, în funcție de experiența, cultura, educația de gust, chiar nivelul spiritual al consumatorului de artă. Apoi, același artist poate avea preocupări și experiențe în zona obiectual-estetizantă a ceramicii, dar și în cea profund spirituală, cu deschidere metafizică. Cristina Popescu Russu decelează, astfel, în ceramica românească de astăzi câteva tendințe care se regăsesc diseminate non-exclusiv, ci subtil comunicant, în multe dintre portofoliile celor cca 60 de nume active de creatori.

- Cercetări asupra expresivității materialelor în sine, cu trimiteri pe palierul interogațiilor discursive personale: Titu Toncian, Simona Tănăsescu, Romana Mateiaș, Oriana Pelladi, Adela Bonaț, Vladimir Buburuzan, Nicolae Moldovan, Ileana Crăciun, David Olteanu, David Leonid Olteanu, Mariana Olteanu, Maria Cioată, Doina Stici, Aniela Ovadiuc, Cristina Popescu Russu.
- Fascinația și interpretarea morfologiei naturii: Ioana Șetran, Gherghina Costea.
- Narativitate cu inspirație din tradiție și culturi îndepărtate: Cristina Bolborea, Monika Pădureț, Lucia Lobonț.
- Problematică existențială, figurație antropomorfă, dimensiune comunicațională: Arina Alilincăi, Daniela Făiniș, Ioan Sumedre, Emilia Chirilă, Eugenia Manea Passima, Gavril Zmicală, Georgiana Cozma, Bianca Boeroiu, Iulian Vrtopeanu, Lucian Țăran.



- Abstracție armonică, cercetări asupra *translucidității* porțelanului: Vasile Cercel, Gherghina Costea.

Pe plan internațional, balansând domeniul sticlei (*Art Glass*), s-a dat semnalul de interes pentru fenomenul ceramicii de autor la Târgul internațional de artă și design, SOFA (New York și Chicago) încă din 1998. Apetitul galeriilor pentru extravagante tehnologice și artistice a determinat chiar politici de stat care să sprijine creația de ceramică. Nu vorbim de arealul scandinav, nipon, coreean ci, de pildă, de Anglia, unde s-a creat și un prestigios Târg internațional de artă și design, COLLECT, care avea loc anual la Victoria and Albert Museum (2004–2008) și la Saatchi Gallery (din 2009) din Londra și care atrage zilnic peste zece mii de vizitatori. Grupul galeriei Galatea îl are în vizorul aspirațional. Apoi, revista „Neue Keramik”/„New Ceramics”, care a prezentat lucrările A.I.C. din 2014, de la Dublin, a publicat deja, prin artista și colecționara Hanellore Seifert, cele mai epatante realizări ale momentului, cele care vor lansa trenduri. Este de semnalat puterea tehnologiilor americane din universitățile de profil, care au stabilizat, de pildă, termenul de „hybrid” adică mixarea extrem de largă a materiilor pe suportul ceramic. Ca să ne întoarcem la mediul românesc, minunata inițiativă a Bienalei Internaționale de Ceramică la Cluj, în 2013, a ilustrat, în secțiunea de comunicări, o nouă direcție (controversat futurologică), ceramica desenată pe monitor și confecționată în 3D de către o mașinărie cu pastă misterios stabilizată, fără incandescența emotivitate a secretelor de ardere.

Summary:

Four decades ago, Cristina Popescu Russu graduated in Bucharest and nearly a decade ago she promised the International Ceramics Academy (A.I.C.) in Geneva, upon the acceptance of her candidacy in 2007, that she would assume the task to internationally promote the Romanian scene. In the early 70s, ceramics students felt, especially through the creativity of then emerging names, especially Dumitru Rădulescu (b.1942), Ion Berendea (b.1943), Tereza Bubă-Panelli (1944–2010) that pottery can be exceeded, be it the elegantly classicizing one of Flaviu Dragomir (1915–1974) or the rigors of the parietal decorative. Another stylistic principle, modular composition, was the panache of Patriciu Mateescu (b.1927, U.S. resident starting 1979), a ceramist drawing his roots to the sculpture of Medrea, and who became, with good international contacts, the head of the Visual Artists's Union's decorative arts section. We owe it to the then young academics Costel Badea (1940–1995) and Florian Lazăr Alexie (b.1938) the pedagogy of forming a very personal expression for the generations until 1990. The opportunity afforded by the national symposia and the partnership with the ceramic industry (the same for the art of glass) was providential for the breadth of the personal styles of the 70s, until soon after the historical and especially economic changes following 1989.

In the autumn of 2009, the Mogoșoaia Palace sheltered an encompassing national exhibition, including active names in ceramic art from several creation centres. A bilingual catalog, a digital series of reproductions and several documentary presentations accompanied, in 2010, the Romanian ceramics show, completed with a priceless archaeological section, at Paris-Sèvres, for the bi-annual meeting of the A.I.C. Starting December 2010, Bucharest also hosts the professional “Galatea” gallery, with international opening, and the foundations of the International Ceramics Biennial were laid in Cluj in 2013. Cristina Popescu Russu uses the term «manifestation» in reference to the outward image of the ceramic work. The same artist can have preoccupations and experiences in the objectual-aesthetizing area of ceramics, but also in the profoundly spiritual one, with a metaphysical vision. Cristina Popescu Russu thus discovers several trends at work in present-day Romanian ceramics, which are disseminated non-exclusively, but in a subtle communication, in many of the portfolios of the 60-odd active artists:

- Explorations into the expressiveness of the materials as such, with references to the level of personal discourse interrogations: Titu Toncian, Simona Tănăsescu, Romana Mateiaș, Oriana Pelladi, Adela Bonaț, Vladimir Buburuzan, Ileana Crăciun, David Olteanu, David Leonid Olteanu, Mariana Olteanu, Maria Cioată, Doina Stici, Aniela Ovadiuc, Cristina Popescu Russu.
- The fascination with and interpretation of the morphology of nature: Ioana Șetran, Gherghina Costea.
- Narrativity inspired from tradition and exotic cultures: Cristina Bolborea, Monika Pădureț, Lucia Lobonț.
- Existential issues, anthropomorphic figuration, communicational dynamics: Arina Alilincăi, Daniela Făiniș, Ioan Sumedre, Emilia Chirilă, Eugenia Manea Pasima, Gavril Zmicală, Georgiana Cozma, Bianca Boeroiu, Iulian Vrtopeanu, Lucian Țăran.
- Harmonic abstraction, research into the translucence of porcelain: Vasile Cercel, Gherghina Costea.

CERAMICA POSTMODERNĂ

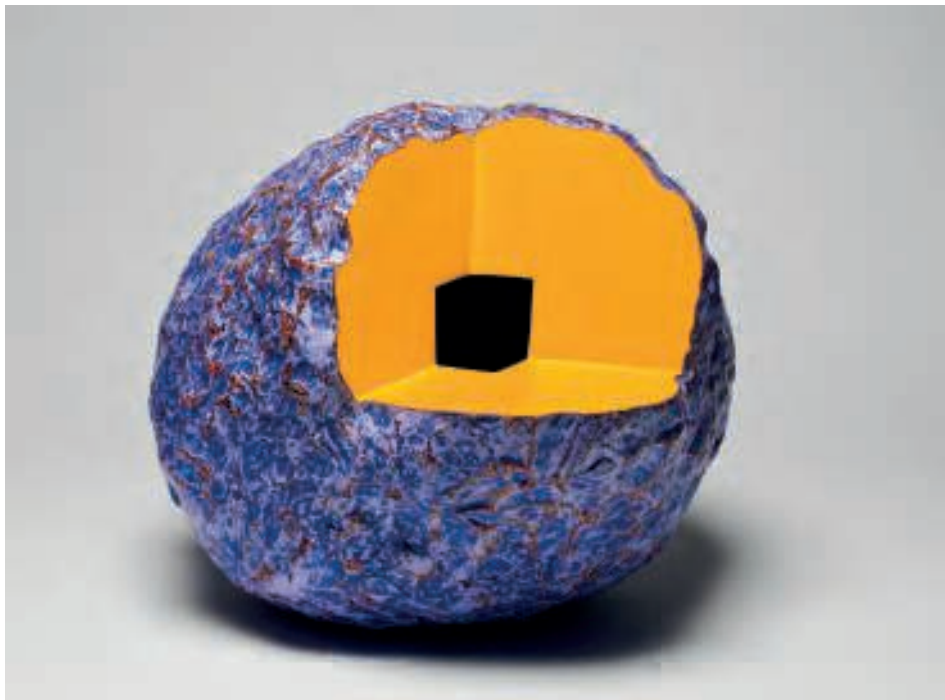
Text de / Text by ADINA TOADER

Deschiderea fără precedent a ceramicii postmoderne spre libertate experimentală se datorează în principal „redescoperirii istoriei” ca sursă demnă de inspirație și valorificarea inepuizabilului său repertoriu de forme și stiluri, cu libertatea deplină de a le recicla și combina. În eseu de referință Postmodern Ceramic, din 2001, Mark Del Vecchio va defini emanciparea subversiv-postmodernă a ceramicii, afirmată liber printr-o jerbă de atitudini formal-stilistice și conceptuale, ca o „nirvana particulară”.

Summary:

The Postmodern Ceramics

The unprecedented opening of postmodern ceramics towards experimental freedom is mainly owed to the „rediscovery of history” as a worthy source of inspiration and the capitalization of its inexhaustible repertoire of forms and styles, with the full freedom to recycle and combine them. From the landmark essay Postmodern Ceramics, dated 2001, we shall briefly outline the stylistic categories which Mark Del Vecchio highlighted in the complex, eclectic landscape of American postmodern ceramics, as follows: Neoconstructivism, Postminimalism, History, culture and artistic ceramics, Pattern & Decoration, Real-Supereal Object, The image and the vase, the vase as image, Figurative sculpture in ceramics, Abstract sculptural object; organic abstraction, and Postindustrialism and ceramic art.



Prezentăm succint categoriile de încadrare stilistică pe care le distinge Mark Del Vecchio în peisajul complex, eclectic al ceramicii postmoderne americane, după cum urmează:

□ **Neoconstructivismul** promovează un model formal-estetic a cărui structură amintește de fondatorii ai arhitecturii și designului modern (Richard Neutra, Le Corbusier, Mies van der Rohe și W. Gropius) dar și de arhitectura postmodernă promovată de Robert Venturi, Sottsass și Michael Graves. Arhitecții au fost printre primii aderenți la noua dimensiune artistică a ceramicii, având în vedere că o seamă dintre ei au făcut design pentru industria ceramicii. Un alt exemplu de afinitate: Frank Gehry, admirându-l, s-a ocupat de retrospectiva lui Ken Price, din 2012.

□ **Postminimalismul** se remarcă prin piese geometrice inteligent calibrate tectonic. Se simt influențe de cubism și constructivism și implicit relația simbiotică dintre arhitectură și ceramică, motiv pentru care o bună parte din lucrări sunt construite la dimensiuni sculptural-monumentale.

□ **Istorie, cultură și ceramica artistică** este un model de mixaj eclectic postmodernist ce valorifică integral istoria ceramicii și multiplele sale intersecții formal-culturale cu toate celelalte arte (arte plastice, arhitectură, teatru). Gruparea *History & Culture* a fost considerată una dintre cele mai originale orientări stilistice. Nume precum: Adrian Saxe, Richard Notkin, Hilbert Boxem, Cindy Colodziejski se încadrează ca formație și operă între anii 1975-1990 în S.U.A. Această grupare a condus la o nouă epistemologie, ideologie și filosofie a artei ceramice, în care arheologia se întâlnește cu modernitatea.

O altă grupare, *Pattern & Decoration*, s-a impus prin două expoziții importante de la Philadelphia: *Pattern & Decoration* din 1977 și *Decorative Impulse* în 1979. Manifestările au condus la conștientizarea faptului că decorativul poate fi un exercițiu artistic la fel de serios, elaborat, complex și spiritual ca orice altă formă de manifestare artistică. Este, din cele mai vechi timpuri, cel mai original și larg proces de manifestare artistică (ex. Betty Woodman, Ralph Bacerra).

□ **Obiect Real-Supereal**, numit conjunctural când Hiperrealism, Fotorealism, *Iluzionistic Real in Ceramics*, când Superobiect, *Sharp Focus Realism* (S.U.A.). Exemplul cel mai proeminent al acestei grupări este Ah Leon, ale cărui lucrări sunt considerate de către Garth Clark expresia celor mai sugestive piese ceramice monumentale realizate vreodată în *trompe l'oeil*.



stânga:

Ken Price, *Reltny*, argilă, 23,4x51,4x23,4 cm, 1983; Foto: Fredrik Nilsen

dedesubt:

Ah Leon, *Horizontal Tree Trunk teapot*, gresie, argilă Taiwan, 36x56x28 cm, 2006
Serghei Iusupov, *Free-Ride*, porțelan, 52x35,4x43,2cm, 2012; Foto John Polak

pagina alăturată, jos:

Ken Price, *Big Load*, argilă, 32,25x39,4x43,2 cm; Foto: Fredrik Nilsen



□ **Imaginea și vasul, vasul ca imagine.** În acest areal de manifestare, artiștii ceramiști produc o specie de *superobiect* foarte minuțios pictat, îmbrăcând vasul cu o lume surrealistă alcătuită din combinații de elemente religioase, erotice, vegetale sau diverse decalcuri din istoria ceramicii (ex. Anne Kraus, Kurt Weiser, Edward Eberle, Grayson Perry). Dacă în această atitudine, vasul este folosit doar ca suport pictural, păstrându-și instanța obiectuală tridimensională intactă, în cazul „Vasului ca imagine”, imaginea înghite tot vasul sau devine o specie de desen-pictură de sine stătătoare – tendința pe care Garth Clark o definește drept „pictorializarea vasului”, considerând-o una dintre puținele manifestări vizuale ale ceramicii postmoderne, fără un substanțial precedent istoric (ex. Elizabeth Fritsch, Akio Takamori).

□ **Sculptura figurativă în ceramică.** După cum se știe, a existat un precedent istoric al abordării figurative în ceramică, reprezentat de sculptorii moderni (ex. Lucio Fontana, Arturo Martini, Henri Laurens, Louise Nevelson, Isamu Noguchi, Leoncillo Leonardi etc.). În varianta postmodern-americană, sunt manifeste diverse abordări începând cu figura umană intens colorată, citatul figurativ și, nu în ultimul rând, asamblajul de elemente comerciale care se înscriu în tipologia de cultură kitsch sau Pop-art (ex. Robert Arneson, John De Fazio, Sergei Iusupov).

□ **Obiect sculptural-abstract; Abstracția organică.** Sub auspiciile acestei tendințe, putem vorbi de mai multe direcții de formalizare abstractă, unele fiind inspirate din arhitectură iar altele, plecând de la conceptul de abstracție organică, mult mai familiar comportamentului intrinsec al materiilor ceramice, ce au dat naștere la rafinate sculpturi organomorfe (ex. Ken Price).

□ Despre această tendință, criticul de artă Garth Clark, afirmă că este „una dintre cele mai puternice direcții de cercetare vizual-plastică și intelectuală a ceramicii de astăzi, care s-a născut ca o specie nesfârșită de fascinație față de tristețea romantică a ruinelor postindustriale” (ex. Steven Montgomery, Hideo Matsumoto).



GALATEEA vizează excelența

Text de / Text by CRISTINA POPESCU RUSSU

Decembrie 2011 a însemnat finalul unui susținut și tenace efort de reabilitare a spațiului intrat în conștiința artistică drept „submarinul galben” din Calea Victoriei 132 din București, denumit ingenios în anii '70, GALATEEA. A fost finalul în planul ambiențării dar și începutul unei efervescențe în ceramica românească contemporană, așa spune, cu o curbă ascendentă binemeritată. Galateea a trasat o traiectorie pe care se află și prima revistă internațională de ceramică din România, *Ceramics Now*, din Cluj, prima Bienală Internațională de Ceramică din România, Cluj, dar și participarea la Contemporary Art Ruhr, Essen, Germania, 2014 și 2015.

Pasiune, utopie, vis, intrigă și invidie, critică și auto-critică, dinamism, indiferență, căutare, insomnie, disperare, nemulțumire și mulțumire, succes, bucurie, aceasta ar fi radiografia din culise a celor patru ani de lucru intens și succes al grupului de inițiativă Galateea. În ciuda impedimentelor de ordin financiar, mersul galeriei este ascendent.

De cele mai multe ori aud în jurul meu „dar eu ce am la afacerea asta?” și dau exemplul echipei coordonatoare a galeriei, care lucrează *pro bono* cu generozitate fără granițe, având un singur țel: excelența la Galateea. Voluntariatul, aflat pe teren virgin în România, este aici un capitol deschis. Amintesc și cu acest prilej grupul coordonator, care s-a extins prin cooptarea lui Nicolae Moldovan și Lucia Lobonț, față de cel existent: Ioana Șetran, Gherghina Costea, Cristina Popescu Russu, Simona Tănăsescu, Vasile Cercel, Georgiana Cozma, Romana Mateiaș, Aniela Ovadiuc, Monika Pădureț, Bianca Boeroiu, Cristina Bolborea și Adela Bonaț. Raluca Băloiu, critic de artă, curator și referent de specialitate al galeriei, se dedică de doi ani domeniului.

De la început s-au stabilit niște reguli, principii de funcționare ale galeriei, care vizează relația galerist – artist – curator – vizitator. Fiecare expoziție sau eveniment este coordonat de un curator. La fiecare sfârșit de an se selecționează proiectele și se stabilește programul pentru anul următor. Criteriile de selecție vizează: conceptul, folosirea materialului ceramic în proporție de 70%, în cazul proiectelor mixed media, acuratețea execuției, originalitatea, performanțele tehnologice. Ne-am propus deci o strategie a galeriei pe termen lung, care se definește prin câteva obiective precise, cum ar fi în



primul rând excelența, dar și participările la târguri internaționale de artă importante (CAR – Essen octombrie 2015; IAC Barcelona 2016; COLLECT – Londra și SOFA – Chicago în viitor). Și o existență cât mai îndelungată sub aceleași auspicii favorabile.

www.galateegallery.com

<http://galeriagalateea.blogspot.ro>

deasupra:

Bianca Boeroiu, The source of love, gresie, 168x38x97 cm 1240° C

George Tiutin, Tronurile memoriei (detaliu), 28 piese, argilă refractară, porțelan și colaj foto-ceramic, ardere 1200° C; Foto: Alexandru Maței

pagina alăturată:

David Leonid Olteanu, Umbre în alb, porțelan, hârtie, sârmă

Anca Valeria Sânpetrescu, We are allmost all the same, porțelan, carton

Configurații stilistice în cinci ani de Galateea

Text de / Text by RALUCA BĂLOIU



Reconfigurată la finele anului 2011 într-o galerie cu profil ceramic (deschisă cu expoziția Ceramic rendez-vous), Galateea a devenit pe parcursul timpului una dintre cele mai active platforme de promovare a artei contemporane. În 2009-2010, ceramica românească a fost promovată prin expozițiile Ceramică românească azi (Centrul Cultural Palatele Brâncovenești) și L'art céramique contemporain roumain (ICR Paris, organizată cu ocazia manifestării internaționale „Teritorii în mișcare”, generată de Adunarea Generală IAC, Geneva).

Există, pe lângă evenimentele menționate, și alte câteva expoziții care au plasat galeria pe harta internațională: *Galateea azi* (CC Palatele Brâncovenești); *Metadecorativul românesc*, Düsseldorf (2013); Art Safari (2014); Contemporary Art Ruhr (2014), precum și cele patru expoziții internaționale organizate în spațiul Galateea. Efervescenta și varietatea programului expozițional au determinat identificarea unor repere stilistice în ceramica românească actuală: *estetica fragmentului, citatul cultural, ceramica de concept, ceramica experimentală, ceramica istorică, ceramica-instalație, ceramica sculpturală.*

Estetica fragmentului poate fi identificată în lucrările Arinei Ailincăi, Danielei Făiniș și Orianei Pelladi, expuse de-a lungul timpului în expozițiile care au avut loc la Galateea: *Ceramic rendez-vous, Persona* și *Umbrela albului*. Corpul-fragment expresionist apare în lucrările din porțelan ale Danielei Făiniș. Aceste reprezentări pornesc de la conceptul fenomenologic de corp-imagie (Maurice Merleau-Ponty), în care conștiința invadează corpul. Artista clujeană Arina Ailincăi are o preferință pentru redarea fragmentelor de corp, un anume „body in pieces”, în care mitul unei aparente reîntregiri contracarează ideea de fragmentaritate (Jacques Lacan), stăgănând imaginea mutilării, dislocării, eviscerării. Lucrările Orianei Pelladi sunt veritabile persistențe nostalgice. Băimăreanca evocă ființe dragi (mama) și imaginează personaje (Gulliver) prin fragmentele-tors din gresie, peste care intervine cu mulaje după milieuri (Zestrea).

Citatul cultural îl identificăm în lucrările Ioanei Șetran și ale lui Nicolae Moldovan. Deși fac parte din generații diferite, cei doi artiști se întâlnesc în panteonul „muzeului imaginar”. Dacă Ioana Șetran reiterează citate culturale din școala franceză renascentistă a lui Bernard Palissy, Nicolae Moldovan aduce în actualitate uneltele neoliticului, pe care le reinterpretează și le reformulează în compoziții minimaliste. În formele sculpturale, artistul pune accent pe interacțiunea dintre diferitele materiale, precum lemnul și metalul, pe care le alătură formei mamă, din argilă arsă (expozițiile *Forma minimală* din 2012, *Metadecorativul românesc* de la Düsseldorf, 2013 și *Forma* din 2015).

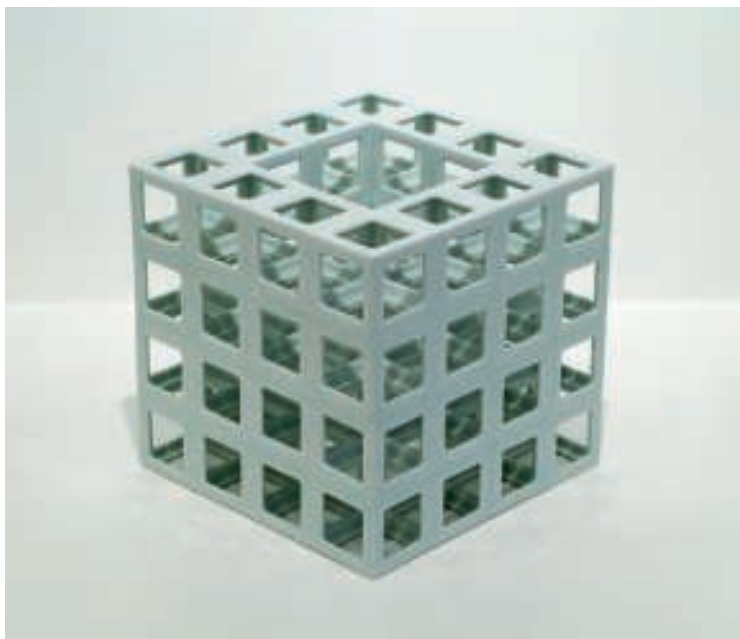
O abordare „oriental-filozofică” este adusă în atenție de Vasile Cercel și Cristina Popescu Russu, iar Cristina Bolborea și Lucia Lobonț marșează pe narațiunea unor tematici și motive decorative care aparțin palierului artistic al Orientului Mijlociu.

Lucrările Cristinei Popescu Russu împrumută din poezia tradițională japoneză ideea de comunicare a unei stări, senzații, impresii. Conglomerate diafane din porțelan de Limoges sau Hutschenreuther trimit spre haiku. Compozițiile sale sunt gesturi compactate în fluidități organice. Asemeni maeștrilor zen-budiști care și-au exprimat gândurile sub forma simbolurilor, Vasile Cercel epurează forma de detaliu și poveste, înobilând-o cu ermetismul artei japoneze. Cristina Bolborea marșează pe exotismul covoarelor cu arabescuri, iar Lucia Lobonț accentuează ideea de poveste inspirată din miniaturile armenenești.

Portretul este o tematică abordată de ceramiștii Aniela Ovadiuc, Adela Bonaț și Gavril Zmicală (lucrările lor apar în portofoliul de expoziții Galateea). Aniela Ovadiuc intervine pe lucrările din gresie cu printuri fotografice de portrete. Reprezentări portretistice ale prietenilor, apropiaților, familiei sau autoportrete sunt vădit preocupate de conceptul de „aură” (Walter Benjamin). Autoportretele ilustrate de Adela Bonaț Mărculescu sunt asemeni unor palimpsesturi în care subzistă imagini hieratice egiptene, peste care sunt suprapuse printuri fotografice. Gavril Zmicală adesează personajelor metafizice, semne din arealul mitologic, conturând povești în imagini.

Compozițiile Romanei Cucu Mateiaș, Biancăi Boeroiu și Georgianeii Cozma fac referire la societatea consumistă, la coduri de bare și mecanisme actuale. Cele trei artiste scot în evidență depersonalizarea în epoca tehnologizată. Absența persoanei (în valoare absolută) din universul funcțional determină individualizarea ei sub o formă lipsită de personalitate (Jean Baudrillard). Mărcile societății de consum: *know-how-ul* și *gadget-ul*, codificarea și comprimarea cuvintelor, trunchierea frazelor. Georgiana Cozma observă femeia depersonalizată,





tatuată de simbolurile societății actuale. Înțesată de astfel de semne, ea devine înseriată – un simplu produs, un *no name*. Fina observatoare a societății de consum, Romana Mateiaș chestionează raportul dintre identitatea personală și cea numerică. Bianca Boeriu assemblează mecanisme sub forma corpului uman. Expoziția *Fațetele hiperconectivității* (2015) chestionează tipul de comunicare în care mijloacele media invadează spațiul personal, iar rețelele de socializare ca Facebook sau Twitter iau în stăpânire spațiul real. Transformarea gesturilor și a reacțiilor în stereotipuri este prima consecință a unui asemenea tip de comunicare.

Trecând de la tipul acesta de artă cu mesaj, ajungem la un gen de artă conceptuală, adusă în atenție prin expoziția *HORIZIMAGISTORMISHIFTI TRANS* (2014) a lui Liviu Sebastian Ungureanu. O dimensiune a ludicului în opera ceramică este adusă în discuție de Iulian Virtopeanu care, cu o notă de umor urban, își surprinde personajele în sentințe filozofice.

Titu Toncian, Marta Jakobovits, Simona Tănăsescu fac parte din generația anilor '70-'80. Ei aduc în discuție o nouă morfologie a experimentului post-modern, depolitizat. Iată cum își definea demersul artistic Titu Toncian: „experimentul a fost și rămâne o necesitate interioară perfect motivată conjunctural. Experimentul s-a constituit ca o componentă a propriului spirit și a fost admis ca un exercițiu util în consolidarea propriei opere.”

Direcția legată de metafizic, diafan și organic s-a coagulat în *Umbrele albului* (2013), expoziție care a însumat efortul curatorial al ceramiștilor Gherghina Costea și Vasile Cercel.

Cel mai potrivit material pentru studiul albului ceramic a fost ales porțelanul ale cărui calități au fost explorate de artiștii expozați: Adela Bonaț, Cristina Bolborea, Andreea Brăescu, Mana Bucur, Vasile Cercel, Gherghina Costea, Georgiana Cozma, Daniela Făiniș, Ovidiu Ionescu, Marta Jakobovits, Gabriela Simona Kolozsi, Lucia Lobont, Maria Cara Olteanu, David Olteanu, David Leonid Olteanu, Imola Jakabos Olsefszky, Monika Pădureț,

Cristina Popescu Russu, Oriana Pelladi, George Tiutin, Titu Toncian, Iulian Virtopeanu, Ioana Șetran. Continuând pe ideea metafizicului ceramic, identic doi artiști ale căror lucrări se substituie acestei categorii: Gherghina Costea și Marius Georgescu. Ceramista bucureșteană captează fluiditatea din plante și o transformă în pulsație a liniei și în radiografie a țesutului organic, în fragilitate și delicatețe. Gherghina Costea investighează „albul din lăuntru” și surprinde posibilitățile de regenerare, pulsul vieții duhovnicești și albul veșniciei.

În galeria Galateea au fost expuse de-a lungul timpului obiecte din ceramică modelate liber, presate în formă, angobate, cu sau fără pigmenti, mate sau glazurate, arse în atmosferă oxidantă sau reducătoare, în cuptoare cu gaz sau cuptoare ceramice electrice. O tehnică aparte o constituie tehnica japoneză raku (sec. al XVI-lea). În galeria Galateea au expus compoziții, utilizând această tehnică: Ionel Cojocariu, Simona Tănăsescu, Marta Jakobovits, Mana Bucur, Judith Crăciun, Gheorghe Crăciun și Ciprian Ariciu. Inițial, tehnica descrisă anterior era specifică confecționării bolurilor destinate ceaiului. Pornind de la ritualul ceaiului și de la obiectul utilitar, a fost lansat un apel pentru expoziția *Identități (in)formale* în care artiștii erau invitați să elaboreze noi morfologii formale, eludând obiectul de valoarea lui pur funcțională.

Uneori ceramica interferează cu sculptura, alteori cu instalația. În galeria Galateea a fost expusă ceramica sculpturală la expozițiile *Sculptorii și Teracota* (2012), *My girls* (2012) și *Forme empactice* (2013). La expoziția *Sculptorii și Teracota*, curator Simona Tănăsescu, a fost adusă în prim plan utilitatea materialului ceramic în sculptură. *My girls* expoziția personală a lui Lucian Țăran, curator Georgiana Cozma, aducea în atenție forma feminină reprezentată cu ajutorul ceramicii sculpturale, degajată de orice inhibiție. *Forme empactice* a adus la Galateea cuplul de sculptori Elena și Marcel Scutaru. Abordate sub forma basoreliefurilor portretistice și a rondbosurilor suprarealiste, *Forme empactice* au evidențiat acele elemente artistice

care au condus discursul plastic al celor doi spre un numitor comun: colecția, pasărea, forma epurată de detalii.

În zona ceramicii-instalaționiste aș dori să amintesc numele unor ceramiști: David Leonid Olteanu (*Umbrele albului*, 2013), Maria Cioată Olteanu (expoziția *Înălțare*, 2015), Aniela Ovadiuc (*Carte-jurnal*, 2012), Romana Cucu Mateiaș, Adela Bonaț Mărculescu (expoziția *Identitate și corp*, 2012) și Vladimir Buburuzan (*Structuri modulare*, 2013).

Ceramiștii din grupul Galateea au lansat invitații către artiști din zona picturii, sculpturii și arhitecturii. Astfel, în expoziția *Invitații în atelier* (2012), Gherghina Costea, Cristina Popescu Russu, Ioana Șetran și Cristina Bolborea și-au deschis atelierul invitaților. Printre oaspeții Galateea s-au numărat artiști ceramiști de la Cluj, Târgu Mureș (prezența grupului CerArt la expoziția *Pământ, Foc, Fum* (2012), Baia Mare (Judith și Gheorghe Crăciun) și Constanța. Prezențe frecvente din școala de la Cluj au fost Titu Toncian, Arina Ailincăi, Gavril Zmicală, Marius Georgescu, Doina Stici și Alexandra Mureșan. Lucrări ale ceramiștilor constănțeni s-au coagulat în expozițiile *De la semn la obiect* (2012) și *Pământ dobrogean* (2013). Ultima expoziție menționată a readus în atenția bucureștenilor tradiția manifestărilor ceramice ce au debutat în anii '70 la Medgidia (Simpozionul de Ceramică monumentală), eveniment susținut de maestrul Costel Badea și Patriciu Mateescu. Au fost prezenți în expoziția de la Galateea: Gheorghe Fărcășiu, Alfred Ipser, Petre Manea, Nicolae Mira, Eusebio Spînu, Florentin Sârbu, Alexandru Nestorescu, Alexandru Isopescu, Vasile Filip, Ilia Iankov (Bulgaria) și Gabriela Gheorghe (graficiană).

Prin *Amprente I* (2014), *II* (2013) – expoziții desfășurate la galeria Galateea, s-a încercat recuperarea istoriei ceramicii contemporane românești și prezentarea începuturilor școlii românești moderne de ceramică, a creațiilor contemporane aflate în patrimoniul național. Au fost aduse în atenția publicului lucrări reprezentative ale lui Costel Badea, Dumitru Rădulescu, Ion Berendea, Tereza Bubă

Panelli, Titu Toncian, Alexandra Filipescu, Eugenia Pop, Ioana Șetran, Ioana Stepanov, Lucia Maftei, Cristina Popescu Russu, Gherghina Costea, Daniela Făiniș, Ilie Rusu, Vasile Cercel, Mircea Spătaru și Silvia Radu. Dacă prin seria de expoziții *Amprente* s-a încercat recuperarea ceramicii contemporane românești, prin expozițiile *Between ceramics and technology* (2013) și *Student* (2014) s-au identificat noi talente, întrucât expozițiile au fost dedicate tinerilor absolvenți de arte plastice dar și artiștilor emergenți de pe scena românească a ceramicii.

Expozițiile internaționale *Ceramics now* de la Galateea au reunit artiști din România, Germania, Austria, Italia, Portugalia, Polonia, SUA, Canada, Irlanda, Marea Britanie, China, Japonia, Coreea de Sud, Israel, Egipt și Georgia. Seria de expoziții *Ceramics now* a fost coordonată de Cristina Popescu Russu, Vasi Hirdo și Romana Cucu Mateiaș. În toamna lui 2013 a avut loc cea de-a treia manifestare internațională, expoziția *Ceramica*, sub coordonarea Cristinei Popescu Russu și a Georgianeii Cozma.

S-au reunit nume mari ale scenei internaționale, luându-se pulsul ceramicii contemporane: Ester Beck (IL), Daphné Corregan (FR), Maria Geszler-Garzuly (HU), Regina Heinz (UK), Michael Moore (IE), Heidi Preuss Grew (USA), Johanna Rytkölä (FI), Blazenka Soic Stebih (HR), Roland Summer (AT), Jindra Vikova (CZ) - membrii prestigioasei Academii Internaționale a Ceramicii (AIC) și Jacques Kaufmann (FR) președintele AIC din 2012. Alături de aceștia, au expus: Vasile Cercel, Titu Toncian, Simona Tănăsescu, Cristina Bolborea, Georgiana Cozma și Adela Bonat. Cea mai recentă expoziție internațională *transFORM – Contemporary Ceramic Art*, a avut loc la finele lui 2014.

Summary:

Reconfigured at the end of 2011 in a space focused on ceramics, Galateea gallery in Bucharest became over the time one of the most active platforms for promoting contemporary art. Romanian ceramics art was shown by two major exhibitions: The Romanian Ceramics Arts Today (exhibition hold in Mogoșoaia Palaces) and L'art céramique contemporain roumain (Romanian Cultural Institute, Paris), an exhibition accompanied by a presentation on the same subject. Some events have placed the gallery on the international map on the domain: Galateea Today exhibition (Mogoșoaia Palaces); Meta-decorative, Düsseldorf (2013); Art Safari (2014); Contemporary Art Ruhr (2014) and the four international exhibitions organized in the area of Galateea. The effervescence and the variety of exhibitions organized in the Galateea gallery led to establish several stylistic directions in the ceramics art in Romania: the fragment, the cultural quotation, the conceptual, experimental ceramics, historicist ceramics, installation ceramics and sculptural ceramics.

pagina alăturată, de la stânga la dreapta:

Yoichiro Kamei, (Japonia), din seria Lattice receptacle – Stage of light, porțelan, 35x35x35 cm, 2005; Foto: Seiji Toyonaga

Rafael Perez (Spania), Fără titlu, gresie, porțelan, 20x13x15 cm; ardere 1240° C; 2013; Foto: Cristina Popescu Russu

dreapta:

Monika Pădureț, Povești, detaliu, 18 piese, gresie, fiecare 25 x 25 cm, ardere 1100°C; Foto: Alexandru Maftei

dedesubt:

Daphné Corregan, (Franța), Tête à tête, lut, tehnica Raku, 21x34x21cm fiecare piesă; 2009; Foto Gill Suffren
Ester Beck (Israel), Vânt de Negev, gresie colorată, ceramică neagră, porțelan, 24x59x43cm; ardere 1220° C; 2012



Artiști ceramiști, absolvenți ai școlii de ceramică din Cluj-Napoca

Text de / Text by MARIA ZINTZ

Despre o ceramică impusă la Cluj ca o activitate vizuală cu mare potențial expresiv, producând în consecință o schimbare de paradigmă în acceptarea ei, se poate vorbi numai după 1965 și coincide cu prezența a doi tineri profesori pe atunci, Mircea Spătaru și Ana Lupaș, al căror rol a fost esențial, așa cum recunosc generații de absolvenți ai institutului clujean.



După 1965, este de remarcat ceramica în calitate de activitate artistică autonomă, care a produs lucrări originale prin încorporarea unor teritorii de expresivitate foarte diferite, specifice sculpturii, picturii și gravurii și în perimetrul căreia s-au dezvoltat cele mai diverse tendințe artistice, de la obiectul figurativ, poetic narativ, simbolic mitologic, la formele sculpturale abstracte, organice sau geometrice, la forme arhetipale, în legătură cu civilizații străvechi, mituri, sacralitate, precum și instalații cu elemente multiple asamblate, inserate în ambientul arhitectural sau natural.

Dintre ceramiștii care au absolvit institutul de artă clujean din 1968 până în 1980 îi numesc pe: Imola Jakabos Olsefsky – 1968, Cornel Ailincăi – 1970, Iordanka Cioti – 1970, Márta Jakobovits – 1971, Arina Ailincăi – 1971, Eugenia Pop (1945-2012) – 1971, Judith Crăciun – 1971, Gheorghe Crăciun – 1971, David Olteanu – 1973, Ioan Sumedre – 1975, Ilie Rusu – 1975, Mana Bucur – 1975, Ileana Crăciun – 1975, Mariana Olteanu – 1977, Titu Toncian – 1978, Emilia Chirilă – 1978, Alexandru Antik – 1978.

După 1990, Cornel Ailincăi, în calitate de decan, a reconstruit întregul colectiv al catedrei, aducând treptat artiști care sunt profesori și acum la Universitatea clujeană. S-a înființat fundația pentru cercetări în ceramică CERAMART, contacte și schimburi internaționale cu școli și muzee de ceramică din Italia, Spania, Germania, Anglia, precum și organizarea a opt ediții a Simpozionului internațional „Ceramica între tradiție și contemporaneitate”. De remarcat și activitatea expozițională de la Cluj, prin organizarea Bienalelor de Ceramică, Bienala Internațională din 2013 și Bienala Națională de Ceramică din 2014, ca și înființarea unei reviste *Ceramics Now*. Când este vorba de creația proprie a lui Cornel Ailincăi, pe lângă lucrări mai vechi, ca cea intitulată *Arheologie – redescoperirea semnelor primordiale*, alcătuită din 600 de piese asamblabile, lucrările ulterioare sunt bazate pe densitatea semantică a „amprentei” piciorului, ca simbol al stabilității și edificării civilizației, dar și al mersului ei evolutiv. Totodată amprenta poate exprima simbolic atât prezența Creatorului, cât și contactul său cu Creatura care reiterează în mersul existenței sale „fapta Ziditorului”, făcând opere-urme ce stau mărturie nu doar trecerii noastre prin lume, ci și prezenței Sale în spiritul nostru. Pentru Márta Jakobovits, creația înseamnă o întoarcere în sine



pentru a putea să evolueze, considerând că prin simplificare poate conferi un „stil” mai înalt lucrărilor sale. S-a îndreptat spre sinteze, formele fiind născute nu printr-o reacție la natură, ci în armonie cu ea. Drumul spre suprasensibil nu e conceput fără necesare popasuri în lumea văzută, pentru a ne aminti frumusețea ei, într-un continuum spațio-temporal. Imola Jakobos Olsefsky a dorit să sugereze ritmuri dinamice într-o continuitate ce presupune nemărginirea, o dinamică vitală. Arina Ailincăi mărturisea în 2009 că „în lucrările recente urmăresc să scriu un poem tridimensional, o metaforă a condiției noastre umane”. Viața adevărată se întâmplă dincolo de trupul prezent, în trecut, poate în viitor – acolo unde timpul are alte dimensiuni. Judith Crăciun aparține unei generații de aur a ceramicii din România, fiind colegă cu Marta Jakobovits, Eugenia Pop, Arina Ailincăi, Elena Tulcan, Gheorghe Crăciun. Lucrările sale, grupate în cicluri, în funcție de procedeele tehnice, aspiră la echilibru, la rigoare, fiind înscrise în spațiu ca niște forme arhitecturale „îmblânzite” prin elemente plastice, ornamentale, colorate discret, uneori cu sensuri sacrale. Seria „ceasurilor” create de Gheorghe Crăciun este menită să exprime sensuri ale percepției timpului. Ulterior, el a creat ciclul *Bestiar*, fabule legate de existența umană, apelând la forme animaliere, unele compozite (om-animal), exprimând antagonisme. David Olteanu a fost atras de ceramica monumentală, a apelat constant la forme arhetipale și simboluri, interpretate, trecute prin filtrul propriu, iar Ioan Sumedre a dorit să creeze obiecte (numai din porțelan), expresii ale acțiunii timpului asupra lucrurilor și implicit asupra omului. Este vorba despre degradare, dar și despre lupta vieții pentru a o opri, printr-o intervenție efectivă și prin meditație. La o privire retrospectivă asupra creației Manei Bucur, observăm preocuparea pentru valențele expresive ale obiectului ceramic.

Materialul vine cu sugestiile lui, dar obiectele create, menite să fie admirate pentru frumusețea lor, conțin adeseori și aluzii la viață, unele la dualitate, la dedublare, la închis-deschis, la trecerea timpului. Lucrările din ultimii ani sunt realizate prin procedura *naked raku*, prezentă și în cele două tabere *raku* organizate de Mana Bucur la Deda Bistra în 2012 și 2013, împreună cu grupul de ceramiști Cerart, fondat de ea în 2007, alături de un grup de ceramiști transilvăneni. Mariana



stânga:

Gheorghe Crăciun, Luptătorii, 45x52x20 cm, gresie cu oxizi

deasupra:

Mariana Olteanu, Note albe, porțelan fosfatic, 40x30x11cm; ardere 1265°C; 2014

Emilia Chirilă, Emigranții, argilă, 120x50x40 cm; 1000° C; 2008; Foto: Alexandru Maftei

pagina alăturată:

Marius Georgescu, Continuum, din ciclul Ouroboros, gresie șamotată, 60x60 x15 cm; ardere 1170° C



fice. Și pentru Andrei Florian obiectul ceramic înseamnă mai mult decât „obiect de privit”, devenind „obiect de gândit”. Titlurile unor lucrări vorbesc de la sine despre gândurile artistului în legătură cu scopul creației: seria *Pocal* (ritualuri cultice), *Fântâna credinței* (învățătura creștină), seria *Cununilor*, seriile *Arhetipurii*, *Relicvariu*, ciclul *Altare* și cel al *Copacului*. Ágnes Forró preferă să creeze în tehnica raku. La începutul activității sale, ea studiasse arta africană pentru aflarea unor surse de inspirație, apoi a fost atrasă de vechi filozofii și moduri de viață spirituală asiatică. De la expoziția personală *Habitat* (1996) până la cea din 2012 - *Aura formei*, lucrările lui Gavril Zmicală concretizează tematic interogațiile și răspunsurile la frământările sale în legătură cu relația interior-exterior, în încercarea de a afla dacă între epiderma lutului și inteligența formei există un interval tainic, traversat de energii subtile, lucrările marcând de fapt punctele nodale ale acestei traversări.

Urmează generațiile celor care au absolvit ceramica după 1990: Petru Leahu - 1995, Marius Silviu Georgescu - 1995, Koncz Műnich András - 1997, Elena Amariei - 1997, Lucia Lobonț - 1997, Doina Stici - 1998, Melinda Kiss - 2000, Noémi Jankó Szép - 2001, Maria Moldovan - 2002, Oriana Pelladi - 2004, Orsolya Csiki - 2004, Adina Toader - 2005, Emil Cassian Dumitraș - 2006, Dan Alban

Olteanu a fost atrasă de mitul sacrificiului: *Ana lui Manole*, *Zidire*, *Icar*. Apare de asemenea tema *Coloanei*, *Pietrele de hotar*, dispuse în grup, *Totem* (cercul și crucea, în sensul sacrificiului) etc. Pentru Titu Toncian, așa cum mărturisește chiar el, „experimentul a fost și rămâne o necesitate interioară perfect motivată conjunctural”. Tema generică este o arheologie subiectivă, intimă și personală de căutare și sondare a eului propriu. Încă de la început, Emilia Chirilă a dorit ca prin lucrările ei să aducă o ameliorare în spațiul ambiant, să contribuie la calitatea mediului și în felul acesta și la calitatea vieții. Dintre cei care au absolvit ceramica în deceniul nouă, îi prezint pe Ernest Palko (1986), Andrei Florian (1985), Agnes Forró (1985), Gil Jean Turculeț (1990), Gavril Zmicală (1990). Ceea ce crează Palko Ernest acum a început de fapt cu seria expozițiilor personale *Terra - Milenium* și *Grafiterra*. În *Grafiterra* el a evoluat spre figurativ, uneori abstractizat, simbolic, tehnicile ceramice având pondere în exprimarea plastică. Formele par să se coaguleze natural, la granița dintre real și fantastic, închipuind o geneză continuă în variante metamor-





– 2007, Ionuț Sumedre – 2007, Simina Livia Florian – 2008, Attila László Csorvási Szabó – 2010, Peter Felix – 2012. Dintre preocupările lui Petru Leahu meționez ciclul *Atingeri*. Lucrările pornesc de la forme simple, naturale care, printr-o intervenție dau impresia că se schimbă și devin altceva. Marius Silviu Georgescu și-a susținut în 2009 teza de doctorat cu tema *Numărul – Geneză și Structurare*. Metaforele coconului și a crisalidei fac aluzie la metamorfoza ființei, în care este implicată coordonarea temporală. În mijlocul formei circulare (formă perfectă), figura umană se ivește în diferite momente ale dezvoltării sale. Lucrările lui Koncz Műnich András exprimă starea de libertate și spontaneitate, concomitent cu sublinierea capacității expresive a materiei în sine, urmărind, prin dialogul unor suprafețe netede cu altele rugoase, cu texturi variate, prin intervenția anumitor pigmenți în pastă, să sporească expresivitatea. Elena Amariei este preocupată de relația cu natura, sursă de inspirație pentru lucrările sale (porțelan), iar Lucia Lobont, care acorda într-o primă etapă atenție motivelor decorative, pornind de la elemente vegetale, animale și antropomorfe, combinate cu forme simbolice cu sensuri religioase, a creat apoi lucrări simbolice, în relație cu ceea ce a văzut în călătoriile ei în Orientul Îndepărtat. Doina Stici consideră că obiectele decorative pot transmite nu numai impresii agreabile, ci și o încărcătură emoțională profundă, prin ceea ce ne unește cu fondul spiritual ancestral. A modelat vase care rețin atenția prin robustețea lor și metodele aparte de tratare. Marea majoritate a lucrărilor Melindei Kiss sunt realizate din șamotă, iar titlurile unora dintre ele ne dezvăluie orientările sale creatoare: *Entități atemporale, Reverie, Cuplu, Fluier, Catedrale, Dublă realitate, Visul zborului* etc. Noémi Jankó Szép (2001-2002), a creat seria „Construcții” din dorința de a construi forme din plăci din șamotă colorată în masă. Sunt forme geometrice, simplificate, compoziții în care formele (statice) apar în raporturi care animă

spațiul, având uneori mai multe semnificații. Maria Moldovan a abordat materii ceramice diverse, porțelan, gresie șamotată, sculptură, prin modelaj liber, iar din 2002 datează primele experimente raku. Oriana Pelladi a fost preocupată în domeniul cercetării creatoare de expresia formală a vidului în ceramică (2004-2006) și de recuperarea conștiinței sacralului în *Terra Incognita* (2004). Lucrările din seria *Desen* (2013) pun accent pe contururi gracile, dar și pe voința constructivă și a creșterii: casa, copacul, ajungând la elemente simbolice ori ludice. Orsolya Csiki se ocupă de ceramică ambientală, lucrează mai ales în pastă de porțelan, iar Adina Toader a fost preocupată de câteva proiecte, primul motivat de dorința ei de a pune în valoare un câmp ideatic, cât și o validare printr-un experiment personal a forței intrinseci a obiectului ceramic: seria „Yantras”. Din generația tânără face parte și Emil Cassian Dumitraș, adeptul diversității tehnicilor, a materialelor, a problemelor legate de crearea anumitor forme corelate cu ideile care stau la baza lor. Dan Alban s-a concentrat pe două direcții, reprezentate de lucrarea de licență și cea de master. În primul ciclu, *Simboluri sacre*, a fost interesat de miturile cosmogonice, în al doilea exprimă concepte tematice înrădăcinate în conștiința colectivă, cu conotații contemporane. Ionuț Sumedre a pornit în realizarea obiectelor de la natură, în ideea reapropierii omului față de ea, deși prin alte lucrări, a dorit să determine o meditație asupra sfârșitului, a înstrăinării omului de el însuși. Attila László Csorvási Szabó creează obiecte cu aluzie la natură, la univers, dar și la figurativ, forme umane mai realiste, dar cu trimiteri spre sensuri spirituale (în șamotă, în tehnica raku) iar Peter Felix abordează teme grave ce fac trimiteri la problemele lumii actuale, creând forme tridimensionale în compoziții ce nu exclud raporturi narative, adeseori secvențiale, practicând o artă de atitudine, ca *Ecosistemul dezinformării, Elogiul nebuniei, Made on Terra, Tabula Rasa* etc.



deasupra:

Ileana Crăciun, Candele pentru tata, porțelan, 100x40 cm, ardere 1200°C, 2008

David Olteanu, Alb vertical - ascensiune, porțelan, 9x33x8 cm; ardere 1250°C; 2013

pagina alăturată, stânga:

Doina Stici, Alge stâlpi, H-120 cm, cm, gresie șamotată.

pagina alăturată, jos:

Judith Crăciun, Balanța I și II, gresie, 25x16x14 cm, 27x18x14 cm;

ardere 1200°C; 2003



Ancheta / **Inquiry**

De ce iubim ceramica? /
Why do we love ceramics?

1 Ce vi se pare că datorați generațiilor anterioare din ceramica românească sau internațională? / *What do you think you owe to the previous generations in Romanian and international ceramics?*

2 Ce vă motivează ca artist ceramist? / *What motivates you as a ceramics artist?*

3 Cum ați resimțit schimbările artistice, culturale și economice după 1989? Au existat oportunități sau impedimente pentru dezvoltarea domeniului? / *How did you feel the artistic, cultural and economic changes after 1989? Were there opportunities or impediments for the development of your field?*

4 Care sunt preocupările dvs. actuale (de ordin conceptual tehnologic, interdisciplinar)? / *What are your current (technological, interdisciplinary and other) preoccupations?*

5 Credeți că ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist? / *Do you think ceramics can be a sustainable medium for a young artist?*

6 Cum ați poziționa ceramica românească în raport cu cea internațională? / *How would you position Romanian ceramics with respect to international ceramics?*

Coordonată de / Coordinated by
CRISTINA POPESCU RUSSU, AURELIA MOCANU

Arina Ailincăi

(n. 1946)



deasupra, de la stânga la dreapta:

Oglindire, porțelan, tehnică mixtă, 30x25x10cm; 2012
Sacrificiul, porțelan, 170 x 50 x 20; ardere 1250° C; 2000
alăturat:

Coral, porțelan, turnare manipulare, 20x20 cm fiecare; 2013

pagina alăturată:

Marta Jakobovits, Memoria locului, șamotă glazurată, H - 51 cm, arderi diferite, 2004

1 Pentru generațiile care au absolvit Institutul de Artă imediat după anii '70 - în care mă înscriu și eu - realizarea operei artistice în ceramică era supusă inerent unor sacrificii, majoritatea ceramiștilor fiind constrânși (din lipsă de dotare termo-tehnică) să-și execute lucrările în fabrici de profil. În aceste condiții, cred că datorăm motivația de a crea ceramică elanului unei prime generații de artiști deja afirmați, care au impus-o ca un mediu semnificativ de exprimare, în climatul artistic românesc. Faptul că după anii '80 peisajul ceramicii românești devine mai complex, prin afirmarea unor tendințe diverse - de la sculptural-monumental la propuneri postmoderne și rafinate de influență asiatică - îl datorăm, fără îndoială, receptivității crescândă a generației mele la „presiunile culturale” recente, afirmate în bienalele internaționale de ceramică.

2 Mai întâi dragostea pentru arta Ceramicii, apoi complexitatea și potențialul ei novator, care se arată inepuizabil, precum și interesul crescând pe toate meridianele pentru această artă, care lărgeste aderența publicului și susține elanul activităților comunității internaționale a ceramiștilor.

3 Consecințele schimbării politice din anii '90 privind condițiile de manifestare a artelor ceramicii au fost complexe, având o latură potențial pozitivă și o alta plină de dificultăți previzibile. Mai exact, s-au deschis oportunitățile de informare și de contacte internaționale, de asemenea, șansele de a

participa la diverse manifestări expoziționale și rezidențe artistice și, nu în ultimul rând, de a organiza evenimente culturale de promovare a ceramicii, la noi acasă.

Nu putem ignora în acest context partea problematică a acestei schimbări paradigmatică, marcată de lipsa arsenalului tehnic, indispensabil atelierului unui artist ceramist independent, precum și lipsa experienței auto-promovării la nivel național și internațional.

4 Pătrunderea în sfera mijloacelor tehnico-expressive ale ceramicii a unor procedee de realizare fără precedent, precum tehnologiile digitale, mixed-media, multimedia, alături de tehnici experimentale „de autor”, care creează materii și materialități insolite. Aceste noi mijloace fac posibilă integrarea în potențialul expresiv al ceramicii a tuturor formelor de expresie ale artei contemporane, fără ca ceramica să-și piardă caracterul său strict specific.

5 În general, NU! de fapt, ca în orice ramură artistică, dar mai acut în cazul ceramicii, din cauza lipsei de educație a publicului. În consecință, exemplele de succes financiar sunt extrem de rare. În afara profesoratului, existența „din artă” este cvasi-imposibilă, compensând doar veniturile obținute prin prestații relaționate mai mult sau mai puțin cu domeniul artistic. Dar compensațiile sunt de altă natură decât cele materiale, iar satisfacțiile pe măsură.

6 Conceptul de ceramică internațională este prea larg. Axat la începutul anilor '70 pe doi poli de maximă rezonanță și prestigiu - America și Extremul Orient -, Europa fiind încă tradițional-conservatoare, la ora actuală globalizarea informației și lucrul în comun, în simpozioane și rezidențe internaționale, au creat o interferență de stiluri și metode tehnice, care șterge granițele.

Ceramica românească poate intra oricând în dialog cu ceramica internațională, ca partener (în ciuda condițiilor financiare vitrege și a lipsei de suport oficial), și asta o dovedesc existența galeriei de ceramică Galateea din București, care promovează artiști români și din străinătate, sau Bienala Internațională de Ceramică din Cluj.

Ceramica românească suferă de două handicapuri, după părerea mea, unul psihologic, celălalt tehnologic. În primul caz, mă refer la o prezumție imatură (cu care m-am întâlnit adesea), care nu măsoară corect locul pe care îl avem în contextul internațional. De aceasta putem scăpa prin informație, educație și implicare în conjuncturi lucrative internaționale. În cel de-al doilea caz, este vorba de teritorii de performanță deocamdată inaccesibile nouă (datorită modestei noastre capacități financiare), care țin de condiții tehnologice speciale.

Dan Alban

(n. 1985)



deasupra, de la stânga la dreapta:

Instrument de reciclat sunete, porțelan, lut negru, șamot, glazuri, computer, mixed media, ardere: 1000° C / 1200° C; 2009

Sound Hound, porțelan, glazură, alamă, lemn, scanare și modelare 3D, laser CNC, ardere 1250° C; 2014

Anonymous Black, teracotă, angobă; ardere 1000° C; 2014



1 Ceramica, așa cum o cunoaștem noi în prezent, constituie rezultatul unor mutații pe care le-a suferit această ramură artistică la jumătatea secolului al XX-lea. Asocierea ceramicii cu sculptura a jucat un rol decisiv în evoluția sa, ceramica sculpturală devenind un obiect de artă autonom. Această mutație a fost în mare măsură promovată de mișcarea artistică americană „object makers and sculptures” în prima parte a secolului XX. Artiști americani precum Peter Voulkos și James Mason, transpun în ceramică idei și imagini preluate din repertoriul artelor majore, sub influența evidentă a unor mișcări artistice, ca de pildă Expresionismul Abstract sau Action Painting. Mai târziu materialul ceramic a fost preluat și de către alți artiști consacrați, ca de pildă Tony Craig, Thomas Shuttle, Jeff Koons, Arman și alții. Astfel materialul ceramic devine la fel de important ca oricare alt material de lucru, generând practic un medium artistic. Indiferent că vorbim despre mișcările artistice internaționale ori despre artiștii optzeciști din țară, este adevărat că datorăm laude aceluia care ne-au bătătorit drumul pe care noi, artiștii ceramiști, pășim astăzi.

2 Să ne imaginăm o interacțiune artist-material-spectator. În această interacțiune totul se reduce la comunicare. Comunicarea dintre artist și spectator este una mai complexă. De acest lucru depinde lucrarea de artă. Aceasta poartă rolul unui receptor, atunci când este realizată și al unui transmițător din momentul în care este expusă. Deși toate formele de comunicare sunt interactive, după cum afirma Roger Fidler, în aproape toate cazurile există așteptarea unui răspuns spontan și quasi-instantaneu. În cazul artistului răspunsul este previzibil, importantă este transmiterea și descifrarea mesajului. Ușurința și modul prin care materialul ceramic poate prelua și apoi transmite mai departe informația, îi creează iată suficientă motivație.

4 La nivel conceptual provocările pot fi aceleași ca pentru toți artiștii din toate ramurile artistice. Capacitatea de adaptare la contextul cultural global și însușirea cunoștințelor de tehnologie avansată pot reprezenta o provocare actuală pentru artist. Permanenta informare și experimentare reprezintă soluția sigură de a rămâne mereu actual și de a consolida propriul demers artistic.

5 În țara noastră? Da, însă rămânând în zona utilitarului și a decorativismului. Am mulți prieteni și foști studenți care trăiesc din ceramică, dar nu ceramica sculpturală.

6 Artiștii ceramiști din țara noastră se dovedesc a fi suficient de bine informați, în special cei tineri, reușind să reprezinte cu succes țara noastră în cadrul expozițiilor și al competițiilor internaționale de profil. Lucru de altfel dovedit de premiile importante obținute în ultimii ani de către mulți dintre ei. Însă așa cum sugeram mai sus, ne lipsesc spațiile de expoziție și o mai bună educație pentru cultură. Avem suficienți artiști talentați și bine pregătiți ce pot face față cu succes pe marile scene internaționale. Mai avem nevoie doar de o promovare pe măsură.

Ciprian Ariciu

(n. 1980)

dreapta:

Lacustră I, gresie, lemn, tehnica raku, 86x35x70cm; 2007
Foto: Alexandru Maftai

dedesubt:

Bacanta, gresie glazurată, 170x55x40 cm; ardere 1200° C; 2014



1 Datorăm generațiilor anterioare din ceramica românească traiectoria pe care se înscrie forma ceramică, ce se instalează cu forță în categoria formelor plastice, ieșind astfel de sub pecetea decorativului, și așa putea spune chiar a tradiționalului. Datorăm îndeosebi modul de a simți materialul, de a-l percepe ca fiind viu, plin de energie, de a comunica energetic cu acesta, de a colabora, de a nu te împotrivi firii materialului pământ. Acestea sunt doar câteva dintre lucrurile sacre pe care le-am moștenit de la oameni și artiști cu spirit foarte mare și profund atașat de acest material. Când spun asta, nu mă gândesc decât la Costel Badea și Ionel Cojocariu. Pentru mine acești doi mari artiști au avut un cuvânt de spus în formarea mea ca artist ceramist.

2 Ceea ce mă motivează ca artist ceramist este libertatea pe care mi-o oferă acest material în exprimare. Bucuria pe care mi-o oferă fiecare amprentă în parte, și care devine din ce în ce mai mare pe măsură ce lucrarea crește, extazul momentului finalizării modelajului, emoția așteptării unor rezultate în perioada de ardere, mulțumirea sau nemulțumirea care denotă noi provocări, după deschiderea cuptorului.

3 Prefer să mă abțin în a-mi exprima părerea în legătură cu acest subiect. Oportunitățile de abia de acum încep să apară. Anii '90 după părerea mea au fost cam blocați în materie de oportunități în ceea ce privește ceramica.

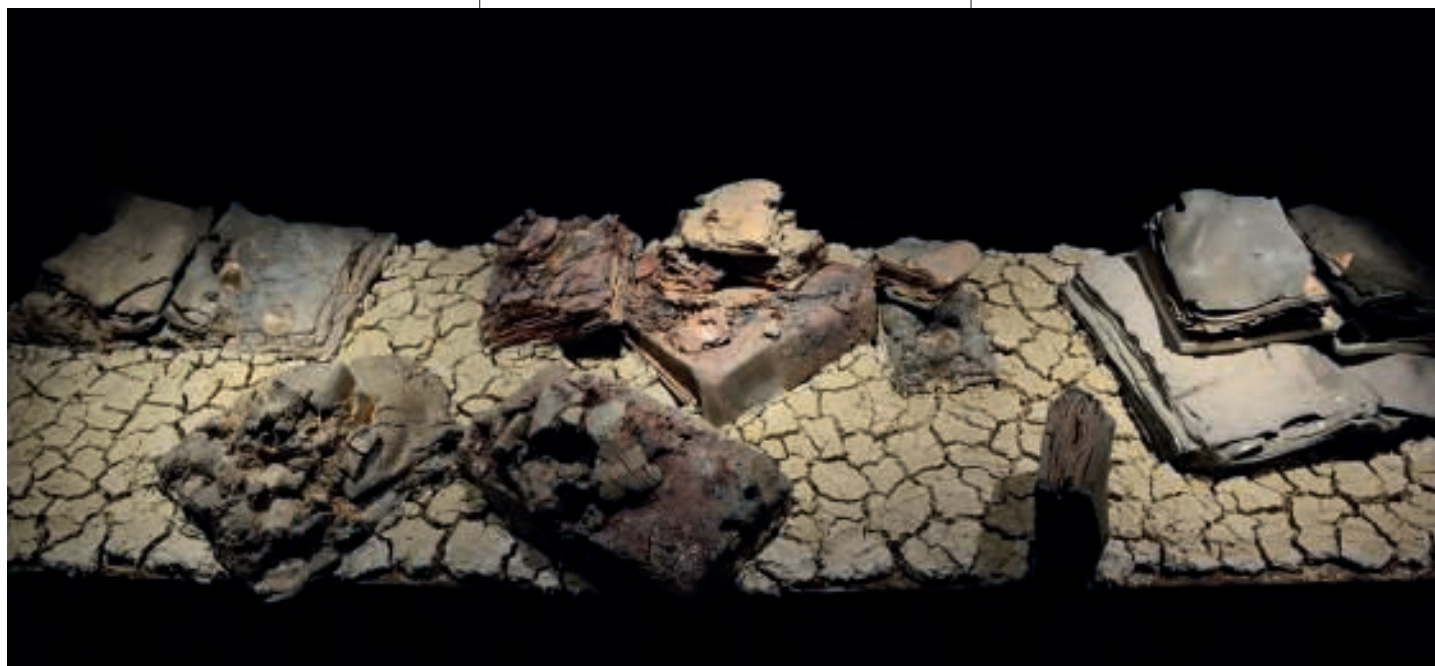
4 Provocările actuale mă trimit spre noi expoziții, tabere și simpozioane naționale și internaționale, abordarea unor materiale noi, subiecte noi, în special raportul dintre Divinitate și om, mijloc de procesul de creație prin prisma Naturii.

5 Dacă ceramica poate fi, sau nu, un mediu sustenabil pentru un tânăr artist depinde bineînțeles din ce punct de vedere privește acest tânăr artist. Din câte știu, pentru destul de mulți, din păcate n-a prea fost un astfel de mediu. Sunt foarte puțini cei care mai fac ceramică la noi în țară. Trebuie să recunoaștem că pentru a merge mai departe în acest domeniu facem eforturi destul de mari, însă pasiunea și legătura spirituală cu acest material, atracția reciprocă dintre artist și pământ fac într-un final sustenabil domeniul ceramicii.

6 Pot spune că ceramica românească se clasează foarte bine la nivel internațional, părerile sunt împărțite bineînțeles, însă de multe ori n-am prea fost încântat de ceea ce am văzut pe afară, iar românii chiar au avut un cuvânt de spus pe oriunde au fost. Deasemenea pot spune că nu mi-a fost rușine niciodată cu ceea ce am lăsat prin simpozioane. Românii pun suflet în ceea ce fac, și asta se vede la nivel internațional; pământul se însufletește, și asta chiar impune respect.

Vlad Basarab

(n. 1977)



1 În vara anului 1986, când călătoream cu părinții prin țară, am poposit la Horezu, unde am vizitat familiei de olari. Victor Vișoreanu, renumit olar din Horezu, mi-a înmănat o bucată de lut, îndemnându-mă să fac ceva din ea. A fost ca un gest de la Dumnezeu. Aveam 9 ani. Din acel bulgăre de lut am făcut o cănuță cu două toarte și o farfurie. Arheologul Mircea Babeș, prieten de familie, a fost intrigat de faptul că am pus două toarte și i-am explicat că pe prima o pusesem asimetric și am considerat că mai este nevoie de încă una pentru a echilibra vasul. În următorii ani, am continuat să merg la Horezu, unde am lucrat în atelierul lui Dumitru Mischiu. Pasiunea pentru modelarea vaselor și sculpturilor din lut a continuat, inspirându-mă din vase și forme arhitectonice precolumbiene, corăbii viking sau vase de bronz chinezești. M-am dezvoltat ca ceramist în America, unde, începând cu anul 1995, am lucrat cu numeroși maeștri, de la care am avut multe de învățat.

2 Procesul ceramicii este fascinant, de la modelare la decorare până la ardere. Vechimea ceramicii ca formă de artă îmi conferă încrederea că lucrez cu una din cele mai utilizate tehnologii. Dat fiind faptul că ceramica implică un proces tehnologic foarte avansat, în care artistul ceramist trebuie să facă multe calcule și experimente, precum și o muncă foarte grea de a prepara lutul, angobele, glazurile, de a crea, iar apoi a arde lucrările, ceramiștii sunt formați în comunități. În America am învățat să ard lucrări în cuptoare electrice, cu gaze,

cu diferite tipuri de arzătoare, sau cuptoare arse cu lemn tip Bourry box, trainkiln sau Anagama.

3 Cred că dezvoltarea ceramicii a fost foarte lentă în România. Acționând în America, am avut norocul să fac parte dintr-un grup de tineri entuziaști, colegi la Universitatea din Alaska Anchorage, care între timp au ajuns nume în ceramica americană.

4 Cred că fac parte dintre artiștii ceramiști contemporani care și-au dat seama de puterea acestui mediu, lărgindu-i spectrul. În America și chiar în România, sunt considerat ca făcând parte din generația inovatoare. Lutul pentru mine este un vocabular care prin aplicațiile multimedia se transformă în mai multe limbi interconectate. Folosesc lutul în instalațiile, performance-urile, video-urile și în sculpturile mele ca material primordial ce ne amintește de Creație, precum și de o istorie foarte lungă a limbajului scris, ale cărui prime forme au fost pe tăblițe de lut.

5 Cred că este foarte greu pentru un tânăr artist să se întrețină numai din ceramică. Cred că ceramiștii împărtășesc soarta tuturor artiștilor. În America, artiștii devin profesori la universități, colegii și școli, pentru a putea să se întrețină.

6 În ultimii ani, ceramica românească a luat un mare avânt internațional. Lipsesc însă centrele de ceramică, așa cum există de multă vreme și s-au dezvoltat în străinătate.

deasupra:
Arheologia Memoriei. Imagini din video-ul *Arheologia Memoriei*, carte din lut alb care se erodează; 2013

Adela Bonaț Mărculescu

(n. 1981)

1 Procesul formării mele ca artist își datorează direcția unor evenimente uneori incidentale și întâlnirii unor persoane care nu fac parte doar din fracțiunea ceramicii românești sau internaționale. Nu am avut maeștri pe care să îi urmez pătimaș, dar am întâlnit personalități care m-au marcat atât prin idei, cât și prin realizări artistice. Fac parte dintr-o generație care trăiește dezvoltarea violentă și provocatoare a World Wide Web, care a dus la schimbări în modul de gândire și stocare/accesare a cunoștințelor. Elementul virtual este definitoriu în societatea contemporană, cu o evoluție greu predictibilă, dar pregnantă.

2 Curiozitatea. E o dependență asumată, în care cauți starea psihosomatică din momentul când poți deschide ușa cuptorului și vezi pentru prima dată obiectul care a fost supus stresului arderii. Ești nerăbdător să analizezi suprafața în detaliu, să descoperi dacă masa ceramică a suferit fisuri, dacă au apărut deformări, dacă toate culorile sunt așa cum ți le-ai imaginat, dacă predicția se confirmă. Am creat în jurul cuptorului un sistem ordonat care încearcă să reglementeze variabilele, dar în care îmi permit să forțez uneori limitele pentru a descoperi neprevăzutul.

3 Fac parte din generația de artiști care s-au afirmat și au fost activi doar după pragul 1990. Nu am trăit conștient momentul istoric 1989 pentru a face o comparație personală și pertinentă a schimbării pe care într-adevăr am simțit-o, dar la o altă frecvență.

4 În contextul actual, sfera artistică este mult mai destinsă. Separația între domenii nu e exclusivă. A fi ceramist nu te încheie într-un domeniu al artelor decorative care îți impune o anumită abordare sau un anumit discurs plastic. Interdisciplinaritatea este definitorie în gradul cel mai înalt circumstanței prezente. Artistul se transformă într-o ființă adaptabilă, expusă factorilor obiectivi și subiectivi, fiind schimbător și vremelnic. Trebuie să fie înzestrat nu doar cu capacitatea de a făuri, incitat de o idee, ci este necesar să poată teoretiza, să emită sentințe, să înlănțuie judecăți, să aducă argumente, să formuleze concluzii, să impună obiective și să descopere mijloace prin care acestea pot fi atinse. Artistul actual trebuie să își dezvolte capacitatea de a susține dezbateri, de a argumenta pe diferite teme și de a genera proiecte culturale, dar și de a găsi sponsori. și, pe lângă toate acestea, să-și facă și timp de a plăsmui lucruri.

5 Cred că ceramica este un mediu la fel de sustenabil sau la fel de puțin sustenabil pentru un tânăr artist ca orice altă formă de artă. Un tânăr absolvent al unei facultăți de profil, indiferent de domeniul studiat, se află în situația de a găsi un raport favorabil între nevoile personale și capacitatea de a activa ca artist singular. Conjunctura momentu-

dreapta:

Jurnal - trasee imaginare, gresie, transfer de imagine pe ceramică, oxizi, angobă, 50x20x15 cm; ardere 1200°C; 2012

dedesubt, de sus în jos:

Manuscris, gresie, transfer de imagine pe ceramică, oxizi, 25x9x0.2 cm, ardere 1200°C; 2013



lui istoric și economic al realității contemporane creează situația în care un artist trăiește din arta sa puțin plauzibilă. Acesta trebuie să jongleze continuu între nevoile materiale și nevoia de exprimare personală. Ceramica în particular e un domeniu tehnic în cel mai înalt grad, ideea, conceptul sunt modelate în lut, argila sau porțelan și desăvârșite de acțiunea efervescentă a focului. Această interferență trebuie înțeleasă și stăpânită, făcută să lucreze în folosul tău.

6 Ceramica românească se situează la nivelul la care sunt situați artiștii ceramiști activi. Se fac eforturi susținute pentru a crește vizibilitatea ceramicii românești la nivel internațional într-un context economic nefavorabil. La nivel de organizații de creatori recunoscute, cu statut juridic și norme de funcționare sau, dimpotrivă, la un nivel micro, de grup de inițiativă care funcționează prin voință proprie, voluntar, îndărătnic și determinat, ceramica românească este prezentă pe scena artistică internațională. Este obligatorie prezența la evenimente artistice internaționale, târguri sau expoziții de profil, pentru că în acest mod se generează o stare de fapt normală, în care se poate construi o scară valorică intrinsecă, obiectivă. Asumarea acestui proces laborios, perseverența în elaborarea de proiecte, conștientizarea eșecurilor și găsirea capacității de a merge mai departe sunt tot atâtea elemente care capacitează ceramica românească în afirmarea pe scena artistică internațională. Cu alte cuvinte, avem artiști importanți care înfăptuiesc valori artistice, dar fără o susținere permanentă și coerentă, valorile create devin un bagaj amorf.



Cristina Bolborea

(n. 1956)



deasupra:

Locuri unde voi fi, porțelan, oxizi metalici, 41x31 cm; ardere 1250°C; 2012

dreapta:

Bijuterii din cutia neagră, porțelan de Limoges, oxizi metalici, sticlă, metal, 35x55x31 cm; ardere 1260°C; 2014



1 Datoz mult, chiar totul, generațiilor anterioare de meșteri și artiști, dar și istorici, geografi, scriitori, arhitecți etc. ce au făcut ca lumea să arate, astăzi, așa.

2 Ceramica, ca punct de plecare, este întruchiparea întregului (meu) univers, cu bucuriile și spaimile care-l însuflețesc.

3 Oportunitățile și impedimentele de după 1990 sunt la fel de multe și de grave ca cele de dinainte, doar că sunt de altă natură. Dar oportunități și impedimente există în orice domeniu și în orice timp. Cum ar putea fi totul lin? Și ar fi bine să fie așa?

4 Pricina pentru care ne închinăm viața artei nu ar trebui să fie banii și favorurile, așa cum prea des se întâmplă în acești ani.

5 Ceramica a fost și este, nu numai pentru un tânăr artist ci și pentru unul bătrân, un mediu sustenabil, sustenabilitatea fiind calitatea unei activități antropice de a se desfășura fără a epuiza resursele disponibile și fără a distruge mediul, deci fără a compromite posibilitățile de satisfacere a nevoilor generațiilor următoare. Dacă sustenabil se referă la faptul ca această meserie poate fi plauzibilă, suportabilă, acceptabilă, durabilă, continuată la un anumit nivel... răspunsul meu este da.

6 Cred, sunt convinsă de fapt, că ocupă un loc extrem de onorabil. Mă bazez, făcând această afirmație, în primul rând pe experiența personală. Faptul că am fost acceptată de unul dintre cele mai prestigioase muzee ale lumii, mă refer aici la Museu Nacional do Azulejo din Lisabona, Portugalia, să deschid o personală, nu face decât să confirme spusele mele. Un spațiu uriaș (aproape 200 de metri pătrați) și un timp de expunere de aproape șase luni sunt argumente arhisuficiente. Mai mult de atât, conducerea Patrimoniului Artistic al Portugaliei a decis itinerarea acesteia în alte muzee importante ale țării, câte trei luni în fiecare, Museu Nacional Machado de Castro din Coimbra fiind primul din listă. Nu în ultimul rând, experiențele colegilor mei îmi întăresc această convingere.

Vasile Cercel

(n. 1946)

1 Fiecare artist, prin activitatea lui de o viață, reușește mai mult sau mai puțin să pună o cărămidă la acest templu universal al artelor plastice, pe măsura visului și talentului său.

2 O neliniște creatoare, acompaniată de nevoia de comunicare cu ceilalți și bucuria unică ce o trăiesc atunci când apar la lumina zilei, în ușa deschisă a cuptorului, noile mele lucrări.

3 Schimbările economico-politice de după 1989, haotice, fără substanță și fără perspectivă, nu au avut imediat aceeași rezonanță în viața culturală, dar au reușit încet, încet, să denatureze sistemul valoric, permițând subculturii să domine o societate în derută.

4 Marea provocare actuală este interdisciplinari-tatea, ca formă complexă și liberă de manifestare artistică. Cred că și ceramica ar putea beneficia de influențe pozitive în acest sens.

5 În situația economico-socială actuală, pentru cei tineri, ceramica poate fi o tentație experimentală, dar cred că puțini artiști pot fi atinși de microbul acestei discipline (vezi numărul celor care bat la porțile UAP, la disciplina ceramică).

6 Raportarea Ceramicii Românești la cea internațională nu poate fi o raportare valorică. Artiștii români ce activează în domeniul ceramicii pot să-și aducă o contribuție la manifestările internaționale prin noutatea specifică gândirii și simțirii specifice locului și neamului nostru și nu prin „aclimatizarea” altor forme artistice, care deja au făcut valuri.



deasupra:

Poarta, gresie, 56 x 37 x 20,5 cm, ardere 1200 C
Casetă, gresie, 23 x 23 x 13cm, ardere 1200 C

dedesubt:

Evanescențe, porțelan, 120x50 cm; ardere 1300° C; 2011



Maria Cioată

(n. 1969)

dreapta sus:

Reverie, tehnică mixtă, argilă, lemn, metal, 90x 40x 27 cm; ardere 960° C; 2014

dedesubt:

Zbor spre Înălțare 1, tehnică mixtă, argilă, lemn, metal, 100x20x150 cm; ardere 960°C; 2014

1 Ținând cont de tradiția unor creații ceramice de excepție pe teritoriul țării, încă din vremuri paleolitice, care au format un patrimoniu atât fizic, cât și cultural de referință pentru spațiul sud-est european, generațiile anterioare de ceramiști au stat permanent sub semnul acestor moșteniri, încercând, în măsura posibilităților momentului, să fie creativi și originali. În acest sens, se poate spune că datorăm mult generațiilor anterioare care au transferat ceramica din zona decorativă, a utilului, în zona creației artistice, a obiectului de artă în sine.

2 Acea dorință intensă de a vedea formele crescând din mâinile mele. Plăcerea de a modela argila și celelalte materiale, o legătură intimă cu materialul – și aceasta, prin gesturi și sentimente mai mult sau mai puțin controlate – generează forma. Modelarea acestor forme este o meditație interioară



care transformă ambientul natural. Mișcările evolutive ale volumului tind către piesele organice, dar nu se contopesc cu acestea. În demersul artistic, direcțiile obișnuite sunt contradictorii, ridicarea spre cer și nu coborârea spre pământ, fiind regula principală. Într-o lume guvernată de săgeata timpului, arta oferă speranța reversibilității, atât de neschimbată, care este o promisiune a legăturii, atât de răvnită, între pământ (materialele) și cer (sufletul). De asemenea, provocarea materiei care pleacă de la pasta moale și ajunge material dur, dar și fragil, în același timp.

3 Așa cum le-au simțit toți artiștii, ca o deschidere către informație, către realizările ceramicii internaționale, o efervescentă plină de speranță, la început, care s-a estompat din cauza lipsei de acțiune și implicării unidirectionale (proiecte artistice preferențiale) a autorităților statului (minister), fapt ce a determinat ca ceramica să rămână în domeniul de nișă în artele contemporane. Avem artiști foarte buni, dar nu sunt susținuți de instituții, fie din rațiuni economico-financiare (lipsa unor bugete consistente), fie din rațiuni preferențiale (sunt favorizate proiecte precum new media, instalații, foto-video, pictură, sculptură).

4 Caracteristicile explicite și tactile ale ceramicii au fost, în general, percepute prin utilizarea unor anumite materiale folosite într-un mod compatibil cu tradiția. În prezent, însă, exercițiul propus de ceramistul contemporan oferă un dialog între cunoștințele disciplinei domeniului ceramic și o interdisciplinaritate menită să lărgască posibilitățile de exprimare. Complexitatea experienței fiecăruia, modul prin care artiștii ceramiști se raportează la practică evidențiază concepte de bază care nu au fost abandonate, fiind propus un dialog între cunoștințele disciplinei domeniului ceramic și o interdisciplinaritate ce vizează lărgirea posibilităților de exprimare.

5 Cu siguranță, se pot exploata imens noile posibilități tehnice și de expresie ale acestui mediu.

6 Cred că există un mare potențial neexploatat și nefinanțat. Consider că producția ceramiștilor români se poate integra în marele patrimoniu al artelor internaționale ale focului, cu condiția de a fi promovată la nivel instituțional, atât public, cât și privat, pentru o vizibilitate adecvată valorii creative a ceramiștilor români.

Gherghina Costea

(n. 1955)



stânga:

Dublu alb, porțelan dur și porțelan fosfatic, săruri metale rare, H-154 cm, ardere 1300° C/1260° C; 2011; Foto: Alexandru Maftei

dedesubt, de la stânga la dreapta:

Confidențe, gresie colorată în masă, porțelan dur, 25x60x70 cm; ardere 1260° C/1300° C; 2006

Grădini selenare VI, detaliu, porțelan dur, H-168 cm; ardere 1300° C; 2006



1 Atât cât a fost posibil, am urmărit cu atenție tendințele în ceramica internațională. Mi-am dat astfel seama că nu poți fi tu însuși, ca artist, în raport cu o istorie deja consemnată, dacă nu cauți să inovezi și să îți pasul cu actualitatea, să-ți crezi un limbaj nou, fapt pe care, de altfel, l-am apreciat întotdeauna la generațiile anterioare. În multitudinea de căutări există o zonă în care îți pui multe întrebări, fără de care nu este posibilă existența acestui limbaj. Starea de spirit se transformă în funcție de metamorfozarea propriei conștiințe. Important este să-ți păstrezi o igienă interioară și să înveți a vedea, a înțelege, a cerceta, „arzând” informația acumulată în experiențe personale. Îmi place să caut noutatea, originalitatea, păstrând în același timp un echilibru între idee și material.

2 Ceramica te provoacă să o simți, să o mângâi. Este un material plin de emoție care te ajută să-ți vezi sufletul și să realizezi că ești om înainte de a fi artist. Este materialul potrivit pentru a întrupa vegetalul, a cărui frumusețe și simplitate sunt adesea izbitoare, provocându-ți imaginația. Iubesc

ceramica și, după o perioadă de 37 de ani de lucru cu porțelanul, simt de parcă mi-a intrat în sânge și că suntem un ÎNTREG. Ceramica mă face să TRĂIESC cu adevărat.

3 Micile mișcări tectonice din domeniul cultural le-am resimțit și eu în anii de după 1990. A trebuit să-mi iau soarta în propriile mâini și să-mi concep o nouă busolă de navigat pe marea agitată a unui capitalism plin de materialitate, unde accentul se pune pe senzație și pe senzațional, uitând de umanitatea sentimentelor. Mi-am încăpățânat să-mi păstrez sufletul sensibil la emoții și să merg mai departe. Am lucrat și am găsit oportunități pentru a-mi valorifica creațiile. Au fost perioade bune dar și stagnări neplăcute.

4 Acum sunt alte unități de măsură. Suntem invadați și puternic influențați de informație, de senzații și de percepții, într-o goană neincetată după noutate. Câștigă cel care știe să asimileze și să transforme această întâlnire a Eu-lui cu exterioritatea, într-o formulă proprie.

5 Ceramica presupune foarte multă muncă. Îți trebuie ani buni de LUCRU, LUCRU, REPETIȚIE, REPETIȚIE, ca la un solfegiu, ca să ajungi să te modelezi ca artist în ceramică. Cine are răbdare, cine își păstrează prospețimea privirii, onestitatea spirituală și își fertilizează resursele printr-un studiu permanent, VA REUȘI. Foarte mulți vor TOTUL și vor ACUM!

6 La această întrebare aș răspunde cu mai multe întrebări: Avem în țară galerii private de ceramică și conectați la rețelele internaționale de profil? În afară de efortul financiar personal al unor grupuri mici de artiști pasionați, avem susținere din partea statului sau a altor entități finanțatoare în concretizarea demersului artistic? DECI?

Georgiana Cozma

(n. 1967)



dreapta, sus:

That is the point, *detaliu, carte veche, gresie, oxizi*, fiecare 16x16x11cm; ardere: 1200° C; 2009; Foto: Alexandru Maftai

deasupra:

Women attitudes, *instalație ceramică, cinci piese, gresie, oxizi metalici*, 29 x 29 x 50 cm/piesă; ardere 1280° C; 2010

1 În perioada studiilor, nu am beneficiat de multe cunoștințe din domeniul ceramicii, dar le sunt recunoscătoare câtorva artiști ceramiști români, profesori, pentru ceea ce am primit: pasiunea pentru ceramică. Expoziția din 1995 de la Teatrul Național din București a lui Antony Gormley a fost punctul de la care am început să văd obiectul ceramic dincolo de forma decorativă, iar instalațiile ceramice ale Valeriei Nascimento (artistă de origine braziliană) m-au încurajat să-mi depășesc limitele educaționale sau culturale. Din punct de vedere tehnologic, multe soluții le-am găsit prin intermediul internetului.

2 Un motiv decisiv pentru crezul meu artistic este libertatea de expresie pe care o oferă domeniul ceramic. Cred că dintre toate formele de artă, ceramica este, probabil, singurul domeniu care a fuzionat cu aspectele contradictorii dintre interior și exterior, forma tridimensională și suprafața bidimensională, aspectul cultural și cel practic.

3 Cred că cel mai greu a fost să-mi schimb sistemul de gândire, al viziunii personale despre noile media și percepția despre domeniul

ceramic. Odată cu deschiderea granițelor către Vest și apariția internetului s-au creat oportunitățile de participare la simpoziunile internaționale de ceramică, expozițiile sau conferințele susținute de către manageri de bienale sau artiști de marcă din domeniu. Cred că toate aceste lucruri au contribuit la dezvoltarea viziunii personale asupra ceramicii contemporane românești. Lipsa atelierelor dotate pentru ceramică, lipsa unor publicații de specialitate sau a unor galerii cu specific ceramic au fost câteva dintre impedimentele actuale în România. Din punct de vedere economic, perioada anilor '90 a fost cea în care m-am susținut financiar doar din ceramică, dar răspândirea consumismului a făcut să apară o nouă societate, ce nu este încă educată pentru obiectul de artă, fie el ceramic sau nu.

4 Consider spațiul ca fiind unul dintre marile provocări pentru ceramica actuală și nu mă refer neapărat la spațiul domestic, ci la relația care tinde să se stabilească între obiectul ceramic și arhitectură. Interdisciplinaritatea este un alt aspect actual, iar utilizarea materialului ceramic pentru crearea unor forme de artă majoră sau aplicarea repetitivă a obiectului ceramic multiplu în instalațiile ceramice de către artiști care nu sunt neapărat ceramiști mă fac să cred cu tărie în noua direcție și poziție a ceramicii contemporane în raport cu mediile artelor vizuale.

5 Ca și celelate domenii ale artelor vizuale, ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist doar dacă acesta are o mare pasiune pentru domeniu. Financiar vorbind, producerea obiectului ceramic este costisitoare, iar prețul achiziționării este încă mic, dar cu toate aceste impedimente, direcția către care se îndreaptă ceramica românească mă face să cred că pentru un tânăr lucrurile vor fi mai clare în viitor, spre beneficiul lui.

6 Cred că ceramica românească este în plină ascensiune și îmi place să visez la poziționarea artei ceramice românești pe orbita internațională în domeniu, dar mai avem un drum lung de parcurs. Distanța care ne desparte de nivelul internațional este precum diferența culturală dintre un oraș de provincie și o metropolă.

Daniela Făiniș

(n. 1961)



dedesubt:

Dantesca (fragment), porțelan modelat manual incizat, oxizi, glazuri, H-80 cm; ardere 1340° C; 1991-1999

Măști, efigii, reverie (fragment), porțelan modelat manual, oxizi, glazuri, H- 180 cm; ardere 1340° C; 1997

1 Nu m-am simțit atrasă de niciun demers artistic din zona ceramicii românești sau internaționale. Am avut declicul ideii de monumentalitate, de forță ascunsă în fragilitatea porțelanului și de aici am început un drum pe care mi l-am conturat pas cu pas.

2 Provocarea transformării unui continuum de imagini, de emoții, de trăiri, în „entități” cu ajutorul materialelor cu care mă simt cel mai la îndemână, iar mai apoi, curiozitatea de a explora limitele acestor materiale; neverosimila lor întrupare în structuri din ce în ce mai îndrăznețe.

3 Anii '90 au însemnat distrugerea, ruina multor fabrici de ceramică. Acest lucru m-a marcat în mod direct. Mi-a îngădit posibilitatea de exprimare prin lipsa accesului la resurse cheie - materiale și cuptoare industriale, absolut necesare lucrărilor de mari dimensiuni. Aceste dotări sunt imposibil de replicat în atelier.

4 Trecerea de la materialitatea artei pe care o reprezint, la virtualizarea din ce în ce mai generalizată a exprimării artistice. Încă nu-mi dau seama dacă cele două lumi se exclud sau vor putea conviețui în expresia artistică.

5 Foarte greu, din cauza limitărilor pe care acest mediu de exprimare le impune. Există bariere care țin de dotările tehnice minimum necesare pentru a face performanță, pentru a te putea exprima fără restricții, de costul și disponibilitatea materialelor (care nu se găsesc în țară) și apoi de lipsa unor comanditari (publici sau/și privați) cu suficientă dare de mână ca să susțină toate aceste cheltuieli.

6 Premiile luate de ceramiștii români în competițiile internaționale cele mai titrate, din Coreea, din Japonia, din Portugalia, din Italia ne dau dreptul să considerăm că ceramica românească și-a câștigat un loc de neignorat în ceramica internațională de expresie tradiționalistă sau /și modernă.

Gheorghe Fărcășiu

(n. 1948)

1 Datorz foarte mult generațiilor anterioare de ceramiști și sculptori, de altfel eu nu cred că ei au fost depășiți de generațiile actuale nici în plan artistic și nici tehnologic. Școala românească de ceramică a avut o evoluție spectaculoasă de la mijlocul secolului trecut până la începutul acestui secol. Nume de marcă au făcut posibil acest lucru: Patriciu Mateescu, Costel Badea, Florian Lazăr Alexie, Mircea Spătaru, Cornel Ailincăi etc. artiști foarte diferiți, acoperind o gamă largă și diversă artistico-estetic, în diverse materiale ceramice. Trebuie să menționez și numele unui critic de artă preocupat de artele decorative, Horia Horșia, care a făcut legătura între artiștii ceramiști și performanțele tehnologice ale industriei ușoare.



deasupra:

Pasăre, gresie, 250x40x40 cm; ardere 1200° C

stânga:

Căpița, gresie, 350x100x100 cm; ardere 1200° C

2 N-am nevoie de nicio motivație, mi-a intrat în sânge. De-a lungul anilor, mi-am construit singur toate materialele și sculele de care am avut nevoie. Am cutreierat Dobrogea în lung și-n lat căutând materii prime, sfârșind prin a mă contamina de uluitoarele întrupări ale mineralelor din munții Măcinului și de aici, un anumit tip de abordare în construcția lucrărilor mele.

3 Schimbările au venit cam târziu pentru mine și singurul avantaj pe care l-am avut și îl am este posibilitatea de a expune peste granițe și de a participa la simpozioane internaționale.

4 Nu mă provoacă nimic, îmi văd în continuare de drumul meu.

5 Nu prea, este dificil, ceramica necesită investiții, necesită un efort financiar permanent, într-un mediu refractar, preocupat de orice altceva decât de ceramică.

6 Nu cred că se poate vorbi de ceramica românească ca un tot unitar, pe care să-l poți compara cu un alt tot unitar ceramic-internațional. Pe unde am fost eu, noi românii am stat bine, chiar foarte bine, mai puțin în zona poteriei și a decorului de calitate.

Marta Jakobovits

(n. 1944)

dreapta:

*Călătorie în timp, ceramică, 73x150x200 cm;
arderii 1220° C / 1300° C; 2006*

dedesubt:

*Cuib de piatră, șamotă glazurată, piatră, 43x44x9,5 cm;
arderii 980° C / 1220° C / 1040° C; 2014*



1 Anumite obiecte de ceramică au calitatea de a mă transpune într-o altă dimensiune, iar aceste obiecte pot aparține oricărei culturi și nu depind de nicio epocă. Piese de mii de ani mă vrăjesc cu aceeași forță ca și anumite lucrări moderne sau contemporane. Intuiesc în acele forme, dincolo de estetic, ceva inexplicabil magic, o apropiere de secretul și sacrul existenței.

2 Mă atrage limbajul formelor și al materialelor. Chimia și alchimia materialelor. Mă atrage relația ciudată între materiale, între material și formă, mă atrage ceea ce nu știu, pasul următor.

3 Perioada după 1990 a însemnat pentru mine schimburi de idei, călătorii, colaborări naționale și internaționale și un sentiment de mai mare libertate. Au apărut schimbări pozitive și în ceea ce privește procurarea materialelor și a utilajelor necesare activității de ceramist.

4 Urmăresc cu interes preocupările generațiilor noi. Dar, câteodată, am senzația că eu am o oarecare direcție, iar lumea contemporană pare să meargă în altă direcție. Asistăm parcă la o schimbare completă de gândire și atitudine.

5 Sunt convinsă că pentru mulți tineri ceramica ar putea fi o activitate captivantă, durabilă, doar că ar trebui asigurată, prin învățământ, posibilitatea de a fi introdus în acest domeniu cu totul deosebit.

6 În România, la fel ca în sculptură, pictură, ca în toate genurile de artă, și în ceramică sunt personalități extraordinare care sunt apreciate la cel mai înalt nivel de profesionalism și spiritualitate.



Imola Jakabos Olsefszky

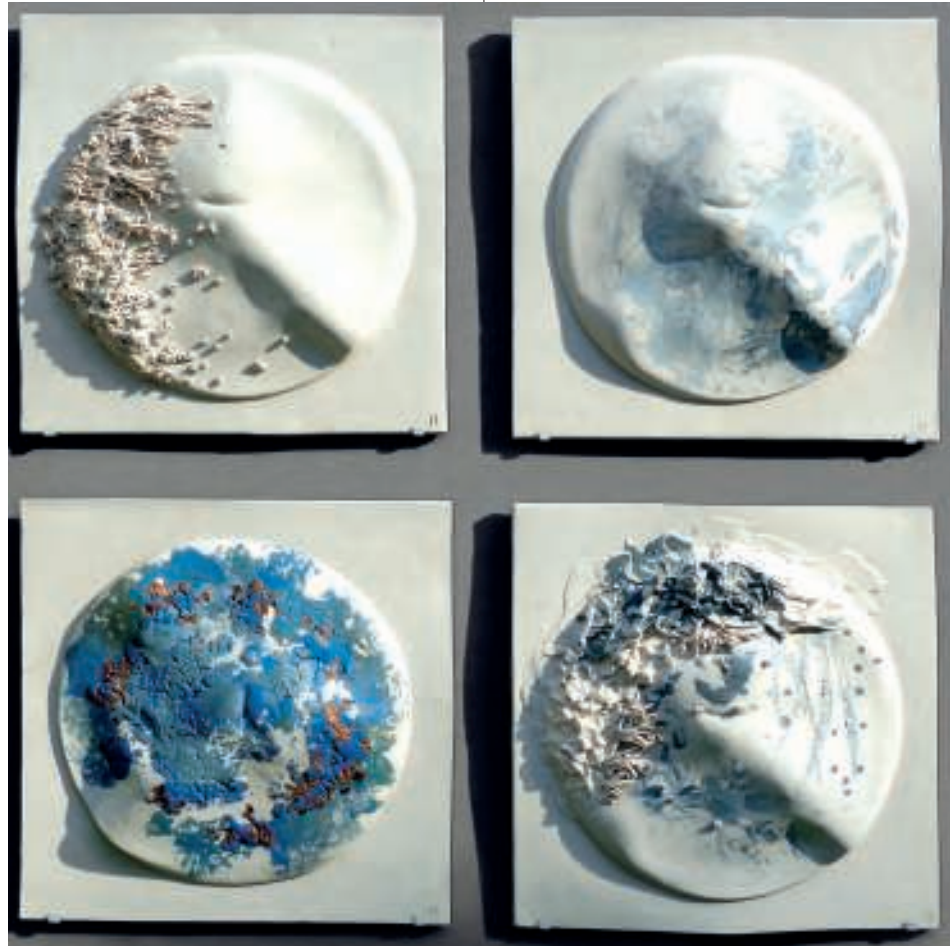
(n. 1943)

dedesubt:

Corabia zace la chei, porțelan neglazurat, un element 42x42 cm; ardere 1400° C; 1984

dreapta:

Subacvatica, porțelan colorat în masă, 35x35 cm, fiecare element; ardere 1360° C; 1990



1 În a doua parte a secolului al XX-lea, ceramica a evoluat foarte repede spre o expresie artistică de anvergură, intrând astfel în rândul artelor majore. Formarea mea ca artist ceramist a fost influențată de acest spirit al artei moderne, care mi-a devenit un mod de gândire și de exprimare artistică. Simțeam pulsul timpului și drumul pe care am pornit a fost atât de firesc.

2 În cazul meu, cred că nimic nu reprezintă mai bine motivația de artist ceramist decât crezul meu artistic. Deși nici pictura nu îmi este străină, pot afirma că pentru mine adevăratul domeniu de creație este ceramica. Înceșterea cu materia, cu rezistența acesteia, surprizele arareori plăcute dar mai ales neplăcute ale focului, nesfârșitele reluări ce nu duc întotdeauna spre izbândă îmi oferă totuși satisfacție, o anumită stare de echilibru și plenitudine, apărută la capătul unor eforturi, dar câteodată și a ușurinței fascinante cu care realizez o „nouă formă de existență” a materiei. Simt atunci cum degetele mele fremătătoare zămislesc un nou „univers material”, rod exclusiv al imaginației mele, aidoma unei făpturi care îmi aparține...

3 Anul 1990 a deschis în primul rând porțile liberei circulații spirituale și fizice a individului, inclusiv a artiștilor din orice domeniu al artei. Pentru ceramiști a dispărut însă facilitatea de a executa lucrările în baza unei comenzi a fostului „Fond Plastic”, în cadrul unor fabrici de specialitate. Consider că acesta este un impediment major în actualele condiții financiare precare ale majorității artiștilor ceramiști.

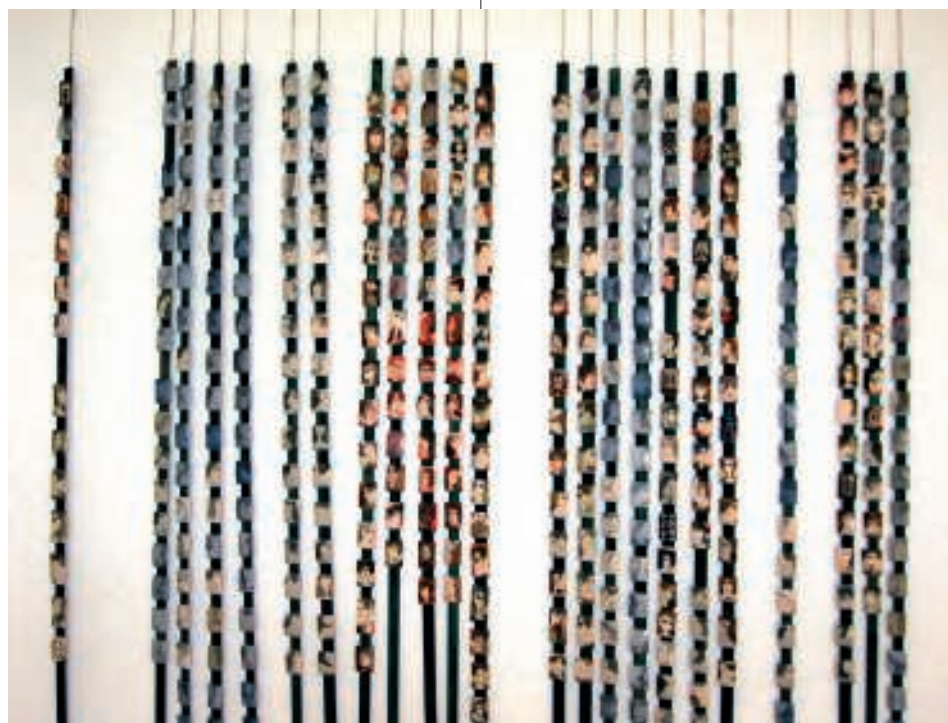
4 Provocările actuale sunt multiple și majore, determinate de schimbările radicale care au influențat conceptul despre exprimarea artistică, precum și urmare a dezvoltării explozive a tehnologiilor de execuție. Pentru mine, însă, provocarea cea mai importantă este să merg pe drumul pe care mi l-am ales și să pot face față provocărilor pe care mi le-am pus în față.

5 Cred că ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist, dacă are o susținere materială pentru realizarea unor condiții tehnice optime de lucru în atelier. Investițiile sunt indispensabile pentru împlinirea artistică a fiecărui ceramist tânăr. Această condiție însă nu este suficientă pentru existența creației artistice, dacă societatea nu este pregătită pentru „consumul” actului cultural pe care îl oferă ceramica artistică.

6 Am credința că ceramica românească are un loc binemeritat în contextul ceramicii internaționale, datorită unor generații de artiști talentați și bine pregătiți artistic și tehnic, ceramiști care s-au exprimat pe o paletă largă a limbajului artistic și care au făcut față cu onoare în cadrul expozițiilor internaționale.

Lucia Lobonț

(n. 1972)



deasupra:

Colecționarul de povești, porțelan, săruri, pigmenți ceramici, 35x10x10 cm; ardere 1250° C; 2013
Oglindiri, porțelan, montaj pe tije de lemn, L=2m; ardere 1250° C; 2011

1 Consider că datorez generațiilor anterioare de ceramiști români sau străini, pe care i-am cunoscut personal sau prin intermediul lucrărilor pe care le-am văzut, deschiderea în plan ideatic, acuratețea, tehnica. Apreciez foarte mult demersul cercetării tehnicii, căutării expresiei plastice, resursele tehnice și ideatice care pun în valoare potențialul maxim al materialului ceramic folosit. Ușurința cu care un ceramist experimentat lasă materialul să se exprime în cel mai firesc mod.

2 Descoperirea tuturor proceselor și demersurilor de mai sus. Experimentarea surprinzătoare, „alchimică”, pot spune, a tot ce înseamnă tehnici ceramice, expresie plastică a materialului ceramic.

3 Am avut multiple șanse de dezvoltare în domeniul ceramicii artistice, după 1990. Expoziții naționale și internaționale, întâlniri cu mari artiști de pretutindeni prin intermediul simpozioanelor. Mi-aș dori mult să putem participa și în țară la tabere cu profil ceramic, ar fi minunat! Centrul de vânzare a materialelor ceramice de la Sighișoara se dezvoltă bine, păcat că nu are concurență.

4 Provocările la care simt că pot să răspund în ceramică sunt mai puțin de gen „happening”, instalații, protest. Mă interesează mai degrabă ideea de obiect armonios, obiect frumos, idei tehnice inedite.

5 Poate fi un mediu sustenabil dacă tânărul are anumite condiții de lucru: atelier, cuptor, materiale etc.

6 Din punctul meu de vedere, ceramica românească este din ce în ce mai cunoscută, apreciată și activă în mișcarea ceramicii artistice internaționale.

Romana Mateiaș

(n. 1979)

1 Identitatea ceramicii românești a fost construită în timp de generațiile anterioare de meșteri populari și artiști profesioniști. Creațiile acestora fac parte din istoria ceramicii naționale. Noi, artiștii de astăzi, trebuie să conștientizăm trecutul și prezentul, ca prin operele noastre să contribuim la scrierea istoriei ceramicii românești pentru generațiile viitoare. Rămâne de datoria noastră să ne asigurăm că ceramică actuală va fi la fel de originală și apreciată, atât la nivel național cât și internațional.

2 Ceramica se constituie ca un medium artistic complex ce oferă artistului posibilități multiple de a experimenta calitățile materialului, ale tehnicilor de decorare, de glazurare, de ardere și a tratamentelor postardere. Experimentul în ceramica de astăzi a generat apariția artistului cercetător care își creează propriile rețete de glazuri și elaborează noi tehnici de ardere. Creativitatea artistului nu se reduce la concept și modelarea obiectului artistic, ci se remarcă la diferitele modalități de abordare a celorlalte etape necesare în finalizarea lucrării.

3 Tinerii ceramiști de azi nu au resimțit schimbările de după 1990 la fel ca generațiile active ale acelei perioade. Eram elevi în acea vreme, iar acum suntem conștienți de factorii care au creat contextul artistic, cultural și economic actual. Nu există dubii că domeniul nostru a avut o evoluție spectaculoasă datorită sistemului informațional, a dezvoltării tehnologice și datorită facilității în timp a stabilirii contactelor între artiști și public, instituții, evenimente, distribuitori de materiale etc.

4 Arta este o meditație, un joc cu tine însuți, al cărui rezultat se confirmă în relația / jocul cu publicul. Provocările le stabilește fiecare artist,

luând în considerare preocupările personale, tendințele actuale și așteptarea consumatorului de artă. Informațiile existente online și offline confirmă faptul că tendințele în arta ceramicii și atenția publicului sunt centrate asupra preocupărilor personale ale artiștilor, experimentele personale de atelier fiind prioritar apreciate. Contribuția personală, identitatea creativă, ne ajută să ieșim din cercul vicios al ceramicii globalizate.



5 Se vor găsi mereu resurse creative alternative, inovative prin care tinerii vor putea menține originalitatea în acest domeniu. Depinde foarte mult de ce educație le oferim de acum înainte.

6 Încă avem o atitudine și o poziție cuminte în contextul internațional din cauza lipsei de resurse necesare creării unor instrumente de promovare internațională (evenimente și publicații). Prin proiectele derulate în ultimii ani, grupul Galateea a avut o contribuție majoră în internaționalizarea ceramicii contemporane românești.

deasupra:
Seed shape, gresie, ardere obvara, 39x3,5x3,5 cm;
ardere 850°C; 2014

dreapta:
Theracitrullus - obiecte sonore, gresie, argilă,
12x26x15 cm; ardere 1200°C; 2014

Nicolae Moldovan

(n. 1970)



deasupra:

Tată și fiu, gresie, metal, glazuri; 2014;
Foto Marius Caraman

dreapta:

Relationship 2, gresie, metal, glazuri 53 x 42 x 20 cm;
ardere 1100° C; 2014; Foto Marius Caraman



1 Sunt recunoscător profesorilor mei, cu o mențiune specială pentru Doru Marian, care m-au făcut să descopăr ceramica, dându-mi cât au putut din experiența lor profesională și personală, iar eu luând de la fiecare cât și ce am crezut că mă ajută în conturarea unui drum al meu în ceramică.

2 Ceramica este modul meu de a exista. Ceramica este o artă complexă care nu poate separa desenul de culoare, formă și spațiu, oferindu-mi o mare plajă de libertate a expresiei.

3 Reconectarea noastră economică, cultural-artistică și umană cu „lumea de afară”, apariția internetului și valul de informație creat de acesta, libertatea de a călători ne-au creat, după anul 1989, oportunități de participare la expoziții și simpozioane, târguri de artă și alte evenimente internaționale.

4 Provocările actuale se duc pe mai multe direcții. Consider forma și relația creată de aceasta cu spațiul, o preocupare importantă a ceramicii contemporane.

5 Și ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist și nu numai, dar pentru asta îți trebuie o înțelegere clară a domeniului ceramicii, peste care trebuie să se suprapună neapărat voința personală prin insistență și în special prin pasiune.

6 Se simte un aer proaspăt și în ceramica românească, o revigorare și încercare de sincronizare naturală cu ceramica internațională.

Aniela Ovadiuc

(n. 1980)



1 În primul rând, dătez profesorului meu Ernest Budeș dragostea pe care mi-a insufflat-o pentru ceramică. Cu ajutorul dănsului, am învățat să îmi susțin ideile, să am claritate în gândire, corectitudine și perseverență, am învățat să iubesc ceea ce fac și, mai ales, am învățat că ceramica se face cu drag și dăruire, cu pricepere și pasiune. Ernest Budeș organizează tabere de creație, expoziții și ne ducea prin fabrici de ceramică – ceea ce cred că este esențial pentru un viitor artist ceramist. Datorăm Cristinei Popescu Russu contextul actual pozitiv în care se află ceramica românească. De la dânsa am învățat că trebuie să fim conectați, că nu suntem numai noi, buni artiști și atât, că promovarea, conexiunile și comunicarea în domeniul ceramicii sunt esențiale. Să ne dăm seama că fiecare în parte are importanța sa, și cât de mult contează să ne unim în gând și faptă pentru a construi prezentul și viitorul ceramicii românești.

2 Tehnologia ceramicii este aproape inepuizabilă și te ține într-o continuă dorință de descoperire, te face să te simți asemeni unui alchimist, este ca un dans între vis și realitate, între utopic și concret, între mobil și fix. Materialul ceramic deține o largă paletă de exprimări artistice, atât în bidimensional, cât și în tridimensional, prin care poți să

transpui aproape orice idee. Ceramica implică și contactul direct cu materia, cu pământul dătător de viață, în care ne cuibărim la final. Și mai ales, ceramica, dincolo de posibilitățile tehnologice, și mă refer aici la planul artistic, este în plină ascensiune – motiv pentru care trebuie să fii la nivel, să fii nou, autentic, iscoditor, este o provocare să mai fii nou, când s-a spus și s-a făcut aproape tot.

3 Fac parte dintr-o generație tânără, nu știu decât din povești și diverse scrieri cum era înainte de 1990, însă pot spune ce am simțit după absolvire, din 2003, ca tânăr artist ceramist. După absolvire, a fost o perioadă de liniște, tulburată timid de câteva expoziții de grup, până la momentul MOGOȘOAI, mai exact, expoziția de la Palatul Mogoșoia – *Ceramica românească azi*, din 2009, unde au participat ceramiști din toată țara și de diferite generații. După acest moment, s-au ținut lanț evenimentele de promovare a ceramicii românești, în primul rând prin crearea unei galerii de ceramică, prin organizarea de expoziții, atât naționale, cât și internaționale, tipărirea de cataloage, crearea de platforme de promovare, apariții în reviste de specialitate, participări la bienale și târguri de artă internaționale. În mare parte, statutul de care se bucură ceramica românească azi i se datorează Cristinei Popescu Russu și echipei cu care a lucrat, oamenilor care s-au dedicat și au susținut inițiativa dânssei. Așa că, în concluzie, era nevoie de un om cu o dorință și o credință enormă, ca să depășim umbra în care fusese aruncată ceramica românească după Costel Badea.

4 Ca întotdeauna, arta reflectă starea socio-economică și politică a unei societăți. Prin urmare, manipularea prin mijloacele media și rapiditatea de transmitere a informației, realitatea virtuală, pierderea reperelor și a contactului fizic, material, tactil, graba, lipsa de profunzime, uitarea valorilor sau chiar pierderea lor, violența, snobismul, industrializarea, impersonalizarea atitudinilor, a spațiilor, monotonia și eleganța aparentă, sunt subiectele care își pun amprenta în discursul artistic actual. Din punct de vedere tehnologic, nu mai sunt limite, se folosesc tot felul de tehnologii și materiale, mixed media, este un moment în care nu se mai ține cont de conservatorismul tehnic, se pune accentul mai mult pe transmiterea mesajului decât pe strictetea realizării tehnologice.

5 Ceramica este costisitoare, iar ca tânăr absolvent este prea puțin probabil să supraviețuiești în acest domeniu, dacă nu beneficiezi de susținere și dacă nu ești suficient de convins că asta vrei să faci.

6 Încercăm să ne ridicăm la nivel internațional și să ținem pasul. În plan internațional, tradiția și formele de manifestare, atât tehnologice, cât și conceptuale, sunt de nivel înalt, însă cred că în ciuda acestui dezavantaj, noi avem un atu, suntem mult mai calzi, lucrările noastre sunt încărcate de sentiment, sunt aparte și atrag.

deasupra:

Introspecție, gresie, oxizi și glazuri, 90 x 90cm; ardere 1150° C, 2011

Cristina Popescu Russu

(n. 1951)



deasupra, de la stânga la dreapta:

O parte de cer. Partea mea de cer, *porțelan Limoges, oxizi metalici, 70x40x5 cm; ardere 1260° C; 2014*

dedesubt:

Cum să compui un fluture, *porțelan Limoges, glazuri, 140x35x1 cm; ardere 1260° C; Foto: Alexandru Maței*

1 Foarte multe am învățat de la maeștrii japonezi, de la tehnica de lucru până la relația dintre forma simplă și suprafața ei. În Institut, de la Lucia Ioan am învățat pictura, de la Lucia Neagu tehnologia, de la Costel Badea și Patriciu Mateescu să fii tu însuși, de la colegii din atelierul „Felix”, exigența, lucrul bine făcut. Am studiat și înțeles să discern valoarea de nonvaloare, originalitatea de plagiat.

2 Pasiunea pentru acest mod de exprimare în artă, cu care mă identific de peste 40 de ani, din care reușesc să supraviețuiesc și care mă face fericită. Ceramica are un vocabular unic, care nu se identifică nici cu sculptura, nici cu alte arte, ci le îmbină armonios, în ciuda dificultăților impuse de tehnologie. Posibil ca tocmai aceste provocări, care te incită și-ți dau satisfacții imprevizibile după fiecare ardere, să fie ceea ce mă determină să continui.

3 Toate schimbările sunt continue provocări. După '89, am avut acces mai mare la informație, la variate materiale ceramice, inexistente pe piața românească. Am fost propriul manager în străinătate, am lucrat în țară și am și expus mai mult în străinătate, am ținut cursuri de ceramică în Germania, de neimaginat înainte de '89. Ca etnic german, cu rude plecate, nu am avut voie să ies din țară decât după '90. Înainte de acest prag, existau două oportunități benefice pentru ceramiști: practici

în fabrici de ceramică (cu tehnologie și materiale la discreție) și beneficiul ca U.A.P. din România să finanțeze transportul lucrărilor la concursuri internaționale, în urma selecției juriului de concurs. Azi, participările la concursuri internaționale importante se fac pe cont propriu; de cele mai multe ori, se renunță la lucrare, pentru a nu mai plăti returul. O lucrare de mari dimensiuni, în care ceramistul investește imens, nu poate participa la vreun concurs internațional cu premii substanțiale, fără finanțare serioasă.

4 Există o dinamică creativă, dar cu tendința de schimbare a unor principii specifice ceramicii. Inovațiile tehnologice, cum este cuptorul „hibrid” (electric & gaz), rezultatul unor cercetări la Academia din Ishoken/ Tajimi City/ Japonia, cu efecte mari privind protejarea mediului, dar și tehnica printării 3D, instalațiile mixed-media, mixurile de materiale etc. conduc către noi forme de manifestare. Se pune accent pe concept în detrimentul unei laborioase cercetări de atelier. Cu toate acestea, cred că marile opere vor fi rezultatul unei colaborări armonioase între originalitatea artistică și performanțele tehnologice.

5 Ceramica, dar și oricare alt mediu, poate fi sustenabilă atâta timp cât ți-o asumi. Totul depinde de inventivitate și pasiune. Deși se spune că nu mai ai ce inventa în ceramică, apariția noilor tehnologii confirmă contrariul. Este un perpetuum mobile, ca în orice alt domeniu. La noi s-a arătat prea puțin din ceea ce se poate face în ceramică, de aceea cred că educația are un rol esențial, determinant pentru tineri.

6 Ceramica românească este vizibilă în context internațional prin câteva nume. Cu cât se va promova mai mult acest domeniu în România, cu atât locul nostru va fi mai bine definit. Promovarea atrage după sine și investiția în ceramică, deci un stimulent pentru afirmare și poziționare.



Eusebio Spînu

(n. 1967)

dreapta:
Construcție I, gresie, H-70; ardere 1180° C

dedesubt:
Portret II, gresie, angobe, glazuri, lemn, 50x50 cm;
ardere 1180° C

1 Există ceva care transpare fără să vreau în ceea ce fac, poate și datorită faptului că școala de ceramică „Costel Badea”, cum ne place să-i spunem, și-a pus amprenta. Forma = Sculptură. Experimentez, mă joc cu suprafața, abordez ceramica precum o formă de expresie plastică totală. Volumul, culoarea și desenul nu-mi sunt străine și încerc să le valorific în materialul ceramic.

2 Ce mă motivează? Cu siguranță dorința de exprimare, dar trebuie să spun că materialele ceramice precum argila, gresia, faianța, porțelanul – fiecare cu surprizele lor, ce se lasă a fi descoperite – sunt un factor extrem de ofertant și motivant pentru mine. Afirmam odată: ceramica este un vis care se arde la temperaturi înalte.

3 Cheia anilor '90 este Deschiderea. Pentru mine, simpozioanele HAMANGIA desfășurate la Constanța începând cu anul 1993 pe parcursul a zece ediții, au fost ca o fereastră deschisă. Cu această ocazie, am întâlnit și comunicat cu artiști ceramiști și nu numai, cam de pe toate continentele. Ulterior, taberele internaționale din afara țării la care am participat m-au îmbogățit atât spiritual, cât și sufletește. Deci pot spune că anii '90 au reprezentat o deschidere pentru mine, având ocazia să înțeleg și să cunosc ce se întâmplă cu ceramica, intuind direcții și forme noi de exprimare.



4 Prefer să nu răspund la provocări! Mai în glumă, mai în serios, pot spune că ceramica, dincolo de orice tendințe și curente, ca și sticla sau metalul, are o problemă: trebuie respectate tehnicile de prelucrare. Joaca și experimentul sunt obligate să treacă proba focului. CRED ÎN CERAMICA FĂCUTĂ TRAINIC. Tendințele sunt ca aerul pe care îl respirăm, deci se simt și se impun aproape fără voia noastră.

5 Un tânăr artist are nevoie de bani pentru a practica ceramica sau de un coleg ceramist care să-l ajute. La începuturile mele, am primit un ajutor extraordinar din partea colegului meu Gheorghe Fărcășiu, în atelierul cărui mi-am desăvârșit ucenicia. Cu această ocazie, îi mulțumesc încă odată! Fără „Gigi” – astăzi nu s-ar fi vorbit despre Eusebio Spînu ceramistul. Ceramiștii se ajută între ei, suntem o breaslă frumoasă, unită și sper să rămânem așa. Deci la întrebarea dacă este sustenabil, răspund DA, pentru că un tânăr artist va găsi întotdeauna un coleg care să-l ajute.

6 Consider că ceramica românească are două rădăcini: prima este apetența pentru sculptural, desprinsă din tradiția școlii bucureștene căreia i se adaugă taberele de ceramică monumentală ale deceniului opt de la Medgidia și cea de-a doua este Școala de la Cluj, care experimentează folosind porțelanul. Nu neglijez deschiderea anilor '90, fiind deja o evidență: nevoia recuperării unui trecut și racordarea la tendințele actuale. Aș insista pe afirmația că ceramica românească are rădăcini sănătoase, valoroase, puternice. Dar este nevoie să recunoaștem că avem mult de muncă în a ne promova, a ne face cunoscuți. În acest sens, programul Galeriei Galateea este un start excelent pentru breasla noastră. Din nefericire, societatea actuală nu încurajează această zonă. Totuși ARDEM INTERESANT! Într-o lume cuprinsă de flăcări, noi CERAMIȘTII știm să-i folosim CĂLDURA.



Oana Stoica

(n. 1987)



deasupra:

Expresii corporale, gresie, oxizi și pigmenți
ceramici, 1100° C; 2012

1 Gândul la generațiile anterioare mă trimite către raportările inedite la materialul ceramic, material ce este scos din sfera utilitarului și a artei pur decorative; pornind de la tehnologia propriu-zisă a ceramicii, învățată de la profesori și nu numai, ajungând până la un anumit mod de gândire a lucrării de artă, specifică artei ceramice.

2 Consider că sunt motivată în primul rând de nevoia de a mă exprima, nevoia de a ridica anumite întrebări asupra lumii și a mea, cât și de a le comunica privitorului; găsirea unor modalități prin care să mă pot afla cât mai aproape de personalitatea mea este un alt factor motivator. Un alt factor important îl constituie materialul ceramic în sine, fie că este porțelan, gresie sau argilă, lucrul cu acestea fiind mereu o experiență nouă.

3 Nu am resimțit în mod direct schimbările după 1989, fiind formată după aceea. Cred însă că arta după 1989 a devenit cumva mai independentă de contextul național, pentru că accesul la informații a fost liberalizat și arta internațională a devenit mult mai ușor de vizualizat; acest lucru a condus, în același timp, la o oportunitate pentru ceramica românească de a fi mult mai vizibilă în cadrul internațional.

4 Provocările actuale se află în sfera unor simbioze estetice și a unor forme de expresivitate specifice altor câmpuri noi de manifestare artistică - ceramica și arta video, arta fotografică, instalația etc. Pe de altă parte, provocările constau în dezvoltarea experimentală specifică domeniului, căutând unicitatea expresivă.

5 Din experiența proprie și din ceea ce am observat în mediile artistice, este dificil ca aceasta să devină un mediu sustenabil pentru un artist tânăr. Cred că acest lucru poate deveni posibil în timp.

6 Ceramica românească de azi este caracterizată de originalitate, ingeniozitate și autenticitate, dar spre deosebire de ceramica internațională, receptarea produselor artistice în plan social nu este dezvoltată. În opinia mea, ceramica românească se desfășoară într-un context restrâns.

Ioana Șetran

(n. 1936)

1 Iubesc ceramica pentru că se face greu și admir, de fiecare dată la colegi, cum s-a rezolvat fiecare grad de dificultate. Simt că datoriez ceva fundamental primului om din istorie care a făcut descoperirea că lutul înmuiat, modelat și trecut prin foc devine ceva semnificativ.

2 Toată dragostea mea pentru materialul cu care lucrez mă motivează să continui cercetările în expresivitatea porțelanului. Trebuie să știi cum să-l abordezi și să-l exploatezi. Lutul, în genere, primește în structura sa moleculară gestul modelării. Energia mâinii se memorează. Rămâne gândul tău formator în structura pastei ceramicii. Urmează apoi minunea care este trecerea prin foc. Porțelanul are cea mai imprevizibilă deformare în cuptor. În timpul arderii, la un moment dat, devine gelatinos, se reînmoaie, își repornește apoi energia și nu știi unde revine forma. De aceea trebuie să calculezi eșafodaje de susținere. Pentru finețea construcției naturaliste a insectelor mele, fac multiple arderi, mai joase, și lipiri prin glazură a celor mai fine componente morfologice.

3 După '89, nu simt mari discontinuități în atelierul meu. S-au pierdut fabricile în care se putea lucra, și câte ceva din structurile organizatorice ale Uniunii Artiștilor Plastici.

4 Mai recent, din 2014, după expoziția de la Galateea și *performance*-ul de la Târgul de Artă din Ruhr, mă preocupă „sunetul ceramicii”. Am început să descopăr diferențe de sunet în funcție de mărimea, forma, perforările ciobului și în funcție de coacerea lui. Am făcut un fel de scenografie și costum din porțelan pentru compoziția-performeră Irinel Anghel. Am conceput și un fel de instrument de suflat, Keramofonul. Îmi doresc o lucrare numai cu sunetele ceramicii, fără vizual.

5 Pentru un tânăr, dacă e luptător, sunt sigură că se poate împlini profesional dacă iubește ceramica. Nu se face ușor, poate fi asta provocarea.

6 Nu găsesc niciun fel de diferență de peisaj între ceramica noastră și cea internațională. Avem toate scalele de valori, de la mediu la excelențe.



dreapta, de sus în jos:

Cuib, porțelan, 80x60x60 cm; ardere 1260° C;

Foto Tudor Șetran

Vietate, porțelan, 18x15x15 cm; ardere 1280° C; 2014

Keramidu, porțelan, ardere 1280° C; 2014;

Foto: Cristina Popescu Russu

Simona Tănăsescu

(n. 1959)

1 Mă consider privilegiată și „aleasă” de către Ceramică; nu abordez această opțiune, această întâlnire, din perspectivă senzorială, umorală sau sentimentală. Nu iubesc ceramica, ci mă simt aparținând acestei lumi a ritualului împărtășit sau a ritualului singuratic, a rigorii și a libertății în limitele rigorii, a tranzacției cu forțele esențiale, a jocului și a căutărilor.

2 Nu consider că aș fi datoare unor generații – conjunctural aparțin unei școli. Am multe repere în artă și am învățat enorm de la Isamu Noguchi, Antoni Tàpies și Puig, de la poteria japoneză medievală sau de la ceramicii contemporani francezi.

3 Motivația rezultă din argumentele enumerate la primul punct al acestui chestionar. Ce mă motivează să continuu? Sunt resorturi adânci și misterioase din care îmi augmentsz plăcerea. Ceramica este o vocație de maturitate.

4 După 1989, s-a instalat normalitatea în raporturile din breaslă; concomitent, însă, piața de artă a dispărut, promovarea s-a dispersat, solidaritatea și asociativitatea s-au diluat, centrele importante s-au dezagregat.... Și în acest pustiu, în această izolare, paradoxal, s-a instalat o libertate totală, un autism eliberator și o uitare în care, dincolo de limite și greutate, ne putem dezvolta.

5 Întâia provocare este cea de a continua; apoi sunt noile tehnologii și noile tendințe din arta contemporană – buna măsură și păstrarea principiilor fundamentale ale ceramicii, în continuă mișcare.

6 Nu, nu cred. Nu cred nici în această întrebare. Doar în măsura în care, pentru un tânăr artist, este sustenabilă viața, margarina sau plata taxelor... Ceramica românească are locul său în concertul european și mondial al domeniului; ea face diferența specifică.



dreapta:
Dincoace, *gresie șamotată, sticlă colorată, dublă ardere 1200° C*

dedesubt:
Ciorba de pește, *gresie angobată, ardere 1200° C*



Adina Toader

(n. 1980)



1 Datoriez un moment decisiv pentru orientarea mea de a deveni artist ceramist. Mai explicit, la vremea la care încă eram elevă, am avut parte de prima mea atenționare asupra ceramicii ca artă purtătoare de mesaj, am văzut într-un număr din revista „Arta”, consacrat temei *Artistul și cuvintele*, o lucrare intitulată *Cartea mersului* a unui artist necunoscut mie atunci, Cornel Ailincăi (impuls pentru a deveni ceramist). Apoi, m-a fascinat modalitatea cristalină de a concepe și reprezenta un obiect ceramic tipic extrem orientalilor (ce fel de ceramist).

2 În primul rând, ceramica este un mediu artistic prin care îmi pot exprima cel mai firesc trăirile mele interioare. Pe de altă parte, emergența și diversitatea fără precedent, rafinamentul și soluțiile tehnice insolite ale ceramicii artistice contemporane.

3 Deși în anii '90 eram un copil, pot spune că deja în anii 2000 am început să mă dezvolt în mediul ceramicii artistice și am constatat că mediul nu este unul propice mai ales pentru tânărul ceramist, din cauza costurilor substanțiale pe care acesta trebuie să le suporte, prin comparație cu generațiile anterioare de ceramiști, care au avut parte de o industrie ce atinsese apogeul înainte de anii '90. Dar, deschiderea spre informație în acest

domeniu vast a fost, cred eu, un câștig. Oricum, situația pentru un artist ceramist din România nu a fost nici atunci și nici acum ideală, ci mai degrabă anevoioasă, plină de constrângeri.

4 Așa cum am amintit mai înainte, pe toate câmpurile apar noi provocări deoarece cred că dezvoltarea acestei arte nu stagnează niciodată, ori pentru artistul ceramist conștient de aceste noi fațete ale ceramicii, provocările sunt antrenante în orice proiect experimental personal.

5 Cred că excluzând Orientul, și mai ales Extremul Orient, care pare să dețină permanente resurse consistente pentru această artă, în întreaga lume, nu numai în România, profesia de artist ceramist nu aduce beneficii materiale egalabile cu celelalte arte. Cu atât mai puțin în această țară.

6 Ceramica românească, în pofida talentului și creativității artiștilor români, este în mod obiectiv condiționată de dificultățile de ordin tehnologic față de performanțele artistice ale ceramicii internaționale, performanțe obținute cu suportul material (cuptoare gigant și o tehnologie avansată), plus un public numeros care e mult mai deschis și admirativ față de această artă.



deasupra:

Divided, faianță, glazuri autor, 46x38x30 cm, ardere 1150°C; 2010

dedesubt:

Seed, faianță, glazuri autor, 55x30x28 cm; ardere 1150°C; 2009

Titu Toncian

(n. 1955)



dreapta:

Genealogica, gresie albă, angobe, 70x55x40cm; ardere 1200° C; Foto: Alexandru Maftai

dedesubt:

Genealogii arse, argilă, pigmenți ceramici, 30x30x80cm; ardere 1150° C; 2011



1 Am descoperit ceramica după ce am intrat la Institutul de Arte Plastice din Cluj. Pentru generația mea, pregătirea din școală, dar și exemplele de artiști și de opere personale au contribuit la abordarea și continuarea domeniului, atât în demersul artistic propriu, cât și în cel educativ-formativ, ca dascăl.

2 Iubesc ceramica pentru că fac ceramică și sunt curios să văd rezultatul demersului meu (teoretic și practic) după arderea din cuptorul de ceramică. E puțină alchimie aici. Experimentul poate reuși... dacă nu, îl voi repeta. Nu e o acțiune frumoasă? Artistul nu poate oferi decât mărturisirea propriei experiențe, urma unei clipe în care se realizează prin gestul operei sale, întâi pentru sine și apoi pentru alții, ca o formă de integrare a existenței.

3 După 1989 am scăpat în primul rând de cenzura ideologică (am avut lucrări scoase din expoziții de către comisiile ideologice de până atunci). Accesul la informație a devenit neîngrădit. Mondializarea, apariția internetului, libera circulație ne-au făcut cetățeni ai planetei, care pot cunoaște aproape totul.

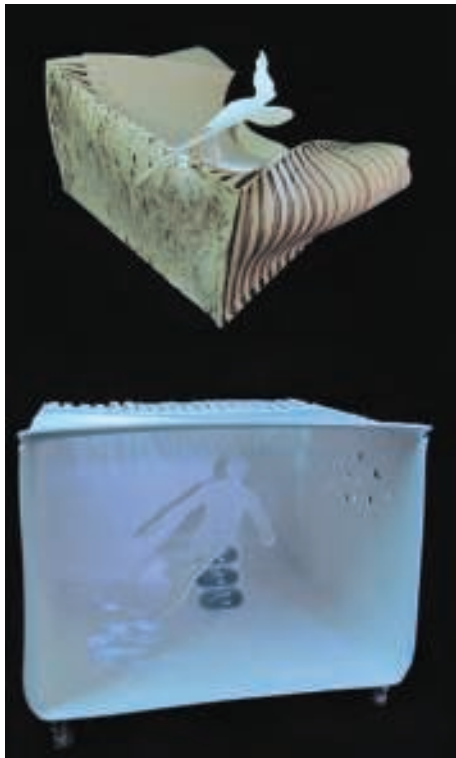
4 Provocările sunt de ordin conceptual: creatorii ceramiști trebuie să sintetizeze marea de informații, teorii, ipostaze, mișcări artistice care asaltează cugetul și simțurile. Trebuie să stabilească relații mereu înnoite cu realitatea aflată într-o continuă dilatare, să inventeze noi structuri mentale imaginare pentru ordonarea acestui real (ca s-o citez pe Magda Cârneci).

5 Da. Cred că depinde foarte mult de puterea, crezul și voința fiecărui tânăr. O abordare serioasă produce rezultate și împliniri pe măsură, în toate direcțiile.

6 Cred că ideea sincronismului decurge în zilele noastre într-un mod firesc și organic.

Iulian Vîrtopeanu

(n. 1966)



1 Experiența acumulată și cunoscută prin intermediul studiilor făcute în domeniu, dar și prin documentare (în muzee, cu ajutorul cărților, albumelor, revistelor, mai nou documentarea în mediul virtual) despre tehnici ale materialelor ceramice, despre evoluția tehnologică și aplicațiile ei în domeniul ceramicii artistice.

2 Iubesc „Ceramica” pentru că este un domeniu complex, în care se regăsesc cele patru elemente primordiale ce conlucrează între ele până la finalizarea procesului de transformare (prin ardere) și stabilesc o încremenire relativă a formei; este ca un instantaneu al unei realități ce transcende prezentul. Nu consider ceramica domeniul meu de expresie exclusiv, dimpotrivă, ea poate relaționa cu alte mijloace de expresie mai noi sau la fel de vechi, importante sunt mesajul pe care artistul îl transmite prin opera sa și ecourile acestui mesaj la nivelul publicului.

3 După 1989, am ieșit dintr-un mediu închis, controlat ideologic și cultural, am pășit într-o lume mult mai liberă, puțin cunoscută, în care am fost nevoiți să ne adaptăm. Oportunitatea a fost o libertate imensă câștigată, impedimentul a fost că nu eram pregătiți să o gestionăm. Progrese s-au făcut de-a lungul acestor ani, dar la nivel de grup și individual, mai puțin la nivelul uniunilor de creație: aici mă refer la politicile care au împuținat numărul spațiilor alocate UAP-ului pentru interesele meschine de înavuțire ale unor grupuri sau persoane.

4 O provocare ar fi să ieșim din modul exclusiv raportând totul la ceramică, să ne redefinim libertatea de expresie vis-à-vis de mesajul artistic și să ne întoarcem la ceramică mult mai liberi și dezvoltati.

5 Ca mijloc de expresie, ceramica este un mediu cu posibilități infinite de exprimare și cercetare artistică. Din acest punct de vedere, ea poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist.

6 Potențialul de creație al artiștilor români este foarte mare, important e ca sistemul de promovare să existe și să funcționeze, pentru ca artiștii români să fie cotați și evaluați pe piața internațională de artă. Din acest punct de vedere mai avem de lucru.

deasupra:

Visul utopic al economiei românești, instalație formată dintr-o poartă de fotbal, platură ceramică și două mingi de fotbal.

stânga:

Cuția viselor, porțelan, ready made capac de metal cu sticlă, bile de sticlă, 9x13x13 cm; ardere 1250° C; 2013

Gavril Zmicală

(n. 1963)



deasupra:

Structura 3, gresie, 65x45x35 cm; ardere 1200° C, 2014

1 Așa cum fiecare ființă are mamă și tată, tot astfel orice ceramist are ființa care l-a inițiat în această taină a plămuirii formei și culorii supuse purificării focului, care îi conferă duritatea și forța înfruntării timpului. Această ființă, azi poate tot mai des blamată, este dascălul care ne invită la masa cu multe meserii, care ne dau sens și sunt călăuzele noastre prin viață. Dascălul care m-a fascinat pe mine prin capacitatea lui de a face sinteză și conexiuni simple, dar esențiale pentru devenirea ființei, a fost Eugenia Pop, o călăuză delicată în această profesie.

2 Diversitatea materialelor ceramice, cu resursele inepuizabile de valențe expresive, face și pe cel mai mare virtualist să se bucure de jocul ludic al descoperirii formei și structurilor care antrenează simțul tactil. Ceramica ne face pe noi adulții, copiii și arhitecții ai formelor, pe copii. Ea te face să uiți stresul zilnic și dă forță arhitectului-copil. Materialele ceramice au căldura însuflețirii gândurilor și trăirilor celor mai intime ale ființei noastre, spre bucuria celor din jur. Întâlnirea cu gândurile și experiențele pe care le parcurgem de-a lungul existenței nu s-ar realiza dacă nu aș avea aceste mijloace care să facă posibilă materializarea lor. Sunt primul care mă bucur de nașterea și de reasumarea unei noi imagini în urma acțiunii focului. Mai există și nevoia de a împărtăși din trăirile și universul profund al ființei mele celor care au nevoie să trăiască în preajma unor forme și materiale înobilate de acțiunile și gesturile expresive ale viului asupra inertului, pentru a-l însufleți.

3 În ultimii ani există o formă de agresivitate și superficialitate în vizual, datorată în bună parte tehnologiei informatice care, cu programe de prelucrare și de transpunere a imaginii fotografice abundente și cu conglomeratul vizual, face greu digerabil gestul artistic, iar diferența între valoare și superficialitate e mascată de tehnică. În ce privește

ceramica, nu părea a fi expusă unei tehnologii informatice care să deprecieze actul artistic, exceptând domeniul utilitar, dar în ultimii cinci-șase ani, tehnicile de printare 3D au adus un obiect tehnic care interferează între sculptural și industrial, cu o amprentă rece a mișcărilor stereotipice sau robotice ale unor angrenaje mecanice. Materialul plastic a înlocuit tot mai mult obiectele ceramice și nu numai, lucru care duce la imbecilizarea simțurilor, și implicit, la alienarea gustului estetic. Abundența formelor și culorilor din piețe populează tot mai mult interioarele contemporane, „surrogate” care substituie arta într-o alienare a consumatorilor. Un public din ce în ce mai puțin numeric este avizat și preocupat de formele de artă.

4 Mijloacele tehnologice și informatice din zilele noastre pot fi elemente inedite în mâinile celor care au experiență acumulată în investigația creativă. Posibilitățile oferite de descoperirile științifice din domeniul geneticii și a investigațiilor pe viu în structurile cele mai intime ale gestionării informațiilor, formei și culorii, texturii și dezvoltării sunt enorme. Sunt zone spectaculoase și de impact pentru noul posibil consumator de artă Hi-Tech.

5 Ceramica te aduce atât cu picioarele, cât și cu mâinile, pe PĂMÂNT și bineînțeles că eu cred că Pământul ne susține, ne hrănește și, dacă avem grijă de el, ne face și fericiți. Așa că eu cred în ceramică și îi îndemn pe cei tineri să se apropie cu încredere și să își dezvolte pasiunea și dragostea pentru acest meșteșug străvechi, care are resurse inepuizabile.

6 Ceramica românească este bine reprezentată la nivel internațional prin intermediul artiștilor profesioniști din centre culturale cum sunt București, Cluj și Oradea. Ceramica românească se reprezintă pe sine prin inițiative private și nu prin politici culturale, de promovare și susținere financiară ale Ministerului Culturii.

Ancheta / Inquiry

Ceramiști români din străinătate *Romanian Ceramic Artists from abroad*

1 Ce vă motivează ca artist ceramist? /
What motivates you as a ceramics artist?

2 Trăiți și activați de mulți ani în afara României.
Ce a însemnat impactul cu țara de adopție pentru
dumneavoastră ca artist ceramist? / *You have been
living and working for many years outside Romania.
What did the impact with your adoptive country mean
for you as a ceramics artist?*

3 Ce vi se pare că datorați generațiilor anterioare
din ceramica românească sau internațională? /
*What do you think you owe to the previous genera-
tions in Romanian or international ceramics?*

4 Care sunt provocările actuale (de ordin
conceptual, tehnologic, interdisciplinar etc)? /
*What are the present day (conceptual, technological,
interdisciplinary and other) challenges?*

5 Cum ați poziționa ceramica românească în raport
cu cea internațională? / *How would you position
Romanian ceramics with respect to international
ceramics?*

6 Descrieți succint 3 tendințe + 3 mutații + 3
impedimente în ceramica internațională. /
*Briefly describe 3 tendencies + 3 mutations + 3
impediments in international ceramics.*

Delia Ilieșiu Prvacki

(n. 1950)

1 În 1967, la Baia Mare, am fost fascinată de vizita la o familie de olari. Am avut revelația a ceva profund organic, înrudit logic cu ceea ce tocmai descoperisem la Muzeul de Arheologie din București. În satele din jurul Băii Mari, am descoperit un paradis al exprimării libere, directe, necenzurate. M-au captivat limbajul abstract al ornamentelor pe obiectele din lut, codul aproape cifrat de semne - linii, spirale, puncte -, care aveau o semnificație magică, abstractizarea sublimă a spațiului și noțiunilor, faptul că aceasta putea fi transpusă pe o bucată de lut desenată „cu cornul”. Am fost fascinată și mi-a rămas în memorie pentru totdeauna. Apoi am petrecut 2-3 ani într-un atelier de ceramică din Baia Mare unde am învățat esențialul, ca principii de tehnică și ca modalități de decorare tradițională. Privind retrospectiv, aș putea spune că acel *coup de foudre* cu meșteșugul olăritului avea și o altă motivație, subconștientă: a fost o escapadă și un refugiu, o reacție la realitățile vremii (mediul social, politic, stagnarea intelectuală specifică totalitarismului). După zeci de ani de practică a ceramicii ca o „a doua natură”, mi-am dat seama că m-am identificat cu ea grație sentimentului de revelație continuă. Cu cât lucrez mai mult, mi se pare că am mai mult de învățat și aprofundat. De ce persist (în pofida impedimentelor de ordin fizic)? Datorită atracției irezistibile către această fântână nesecată de surprize și învățăminte care se ivesc la fiecare tentativă de a crea ceva nou în acest material atât de versatil, ademenitor, surprinzător la infinit.

2 Am plecat din țară în 1975, ca urmare a căsătoriei cu pictorul Milenko Prvacki, fost coleg la Institutul Grigorescu. Ne-am stabilit în Iugoslavia (unde am creat timp de 17 ani), care era foarte conectată la arta europeană. Am fost apreciată tocmai pentru că mi-am păstrat eul artistic. Am creat acolo un nou curent, în care ceramica se impunea ca formă de expresie de sine-stătătoare, merit care mi se recunoaște și azi în întregul spațiu ex-iugoslav. Dar adevărata schimbare s-a produs în 1992, când m-am stabilit cu familia la Singapore. Acolo nu exista o practică a ceramicii de atelier, dar tradiția, colecționarea și aprecierea porțelanului chinezesc erau omniprezente. Pentru a doua oară, am fost nevoită să mă „reinventez”, să mă adaptez la un mediu oarecum ostil ceramicii contemporane. A fost o conjunctură miraculoasă, grație limbajului vizual pe care l-am descoperit în arta și tehnicile tradiționale de acolo. Călătoriile în China, India, Indonezia, Vietnam, Cambodgia, dar mai ales clima, peisajul și natura tropicală mi-au stimulat imaginația. Dar nu am fost influențată de colegii asiatici. A fost mai degrabă o imersiune a mea într-o lume pe care am asimilat-o. Am fost însă influențată de spațiul urban, arhitectura modernă, designul și tehnologia avansată. Acest amalgam de metropolis contemporan, tropical-oriental, continuă să mă provoace și să mă stimuleze.

3 Există o legatură indisolubilă între înțelegerea ceramicii tradiționale românești, ca ceva primordial, reprezentând acel *raison d'être* și validând tentativele de creație care se perpetuează prin ceea ce am asimilat în România, cât și felul în care viața mi-a deschis perspective noi pe care le valorific mereu după un model bazat în mare măsură pe ceea ce am învățat la București, la facultate. Chiar și acum, după 40 de ani, persistă în memoria mea felul unic în care d-na prof. Lucia Neagu a știut să ne provoace curiozitatea față de varietatea de posibilități oferite de tehnologia ceramicii. Conversațiile cu dansa, alături de colegii mei Cristina Popescu Russu și Gigi Fărcașiu, au fost momente unice de revelație.

Cred că atunci am dobândit curajul de a experimenta și de a da frâu liber curiozității ademenitoare în fiecare moment de creație ceramică. Circumstanțele în care m-am dezvoltat ca artist au fost extrem de diferite și mi-au marcat creația. Chiar dacă mă consider artist român, în ultimii 40 de ani nu am avut șansa de a expune în România. Sper însă că o voi avea. Conexiunea cu țara mea se manifestă subconștient, e mai degrabă o parte a ADN-ului meu intelectual și mai ales ceea ce s-a răsfrânt asupra mea în tinerețe.

4 Cred că privilegiul acestui timp pe care-l trăim acum este bogăția de informații la care avem cu toții acces. Așa cum globalizarea se manifestă în toate segmentele activităților umane de pretutindeni, la fel se resimte și în artă o unificare a eforturilor artiștilor de a se confrunța cu idei similare, ale comunității de artiști de pretutindeni. Toți ceramiștii de „bună-credință” profită de acest teren comun. Dincolo de abilitatea și măiestria de a subjuga tehnica, mi se pare că eforturile sunt dirijate înspre găsirea unui consens între fond și formă. Cred că ideile sunt oarecum prevalente iar ceramiștii dau dovadă de inventivitate în negocierea dintre aceste componente fundamentale. Se impune doar o ingenioasă suprapunere de tehnici și expertiza profesională pe o idee bine articulată, pe un concept ce se justifică în a fi „tradus” prin limbajul ceramicii.

La rândul meu, sunt preocupată de a găsi un limbaj care să rezoneze cu celelalte arte vizuale și cu discursul intelectual contemporan. Ceea ce mă obsedează în acest moment se referă nu neapărat la practica de studio și la operele de artă destinate prezentării în galerii și muzee, în expoziții de mare amploare, ci mai degrabă găsirea de soluții viabile pentru proiectele în spațiile publice, unde ceramica poate juca un rol important de catalizator (ca material primordial) sau poate avea un rol educativ.

O altă preocupare este aceea de a găsi corespondențele între formele noi de exprimare (film, video) și ceea ce a constituit „vocabularul”, alfabetul ceramic milenar. Avantajele pe care le au la îndemână ceramiștii sunt inepuizabile în comparație cu alte arte vizuale și mai ales cu cele de reprezentare tridimensională. Printarea 3D ar trebui doar să-i inspire și stimuleze pe ceramiști să se re-inventeze pe sine. Sunt absolut convinsă de șansa excepțională oferită ceramiștilor, afirmând că trăim un fel de „renaștere”, o „revoluție” a propriei noastre profesii, pornind de la abordarea în sine și până la detaliile ce țin cont mai puțin de tehnica ceramicii și mai mult de integrarea

cu alte medii - integrarea în spațiul peisagistic, arhitectură, design interior și deopotrivă, în relație cu alte materiale și medii - încorporând noile tehnologii în prezentarea finală (în galerii sau în spații din categoria „siturilor specifice”).

Mai mult decât oricând, artiștii ceramiști pot utiliza fluxuri tehnologice avansate - pornind de la varietatea de materii prime, accesul la cuptoare cu programare digitală, toate acestea sunt atuuri fără precedent, care, cu siguranță, își pun amprenta în calitatea și varietatea operelor de artă ceramică contemporană. Rămâne la latitudinea artistului să discearnă compatibilitatea fuzionării tradiției cu inovația și tehnologia de ultimă oră.

5 Ceramica românească este, fără îndoială, de un nivel înalt, iar acest lucru trebuie să fie recunoscut. În spiritul egalității cu celelalte arte plastice, ar trebui să se elaboreze studii și să se organizeze expoziții relevante, în importante centre ale lumii, pentru a se afirma vigoarea și originalitatea creației ceramiștilor români în ultima sută de ani. Este o nedreptate lipsa acestei confirmări pe plan mondial, cu toate că au fost și sunt numeroși artiști care au cucerit premii și s-au impus cu un palmares impresionant de expoziții. Faptul că în România există o Uniune a Artiștilor Plastici și Combinatul Fondului Plastic, supraviețuirea atelierelor și accesul la simpozioane pe lângă marile centre de ceramică industrială și, mai ales, porțelan, au fost avantaje care au compensat oarecum neajunsurile și handicapurile care au caracterizat o lungă perioadă de timp. Dar în contextul actual, cred că nu există nici un fel de bariere iar ceramiștii români au nevoie doar de galerii specializate, curatori și critici care să-i promoveze pe plan internațional. Nu există nici un altfel de negalități. Dimpotrivă, ceramica românească este competitivă și sincronizată cu ceea ce se întâmplă în lume.

6 Pe de o parte, este vorba de (1) ignorarea oricărui tabu-uri și restricții privind „specificul mediului” și respectarea așa-ziselor reguli tehnice, negarea însăși a conceptului de „spirit al materialului”; (2) interconexiunea și utilizarea fără inhibiții a experiențelor și descoperirilor provenite din progresul extraordinar tehnologic (mai ales al mediilor noi) și (3) preocuparea artiștilor ceramiști de a răspunde și de a urmări ceea ce s-ar putea chema discursul conceptual, referințele la problemele acute adresate în artă: idealurile umaniste, conflictele sociale, problemele ecologice. Este evident faptul că arta ceramică contemporană s-a distanțat de rolul ornamental (care, în mod tradițional și convențional,



sus:
Rare Earths, instalație, gresie, teracotă, lemn, glazuri Shino, sticlă topită; ardere 1260°C; 2010
stânga, jos:
18 ore, mozaic din piese ceramice glazurate, turnate în fibră de sticlă și ciment, 292x30 x12cm, 2007
Goana după aur, instalație: suport de lemn, gresie, teracotă, porțelan, metal, lemn, glazuri Shino, sticlă topită, 500x500 cm; ardere 1260°C; 2012

i-a impus limite pur estetice), revendicându-și un rol mult mai semnificativ, profund și în acord cu complexitatea aspectelor vieții de pretutindeni. Acestea cred că sunt lucrurile minunate care se întâmplă și care generează o mare doză de optimism și entuziasm față de afirmarea ceramicii contemporane pe plan internațional. Totuși, există și unele aspecte pe care eu le interpretez drept „mutații” sau anomalii, dar care nu pot umbri în nici un fel ascensiunea și potențialul extraordinar al momentului actual, plin de vigoare și dinamism. Se cuvine însă a menționa și aceste fenomene „colaterale”. Ca „mutație” și oarecum ca o ironie a faptelor, aș putea spune că deși la ora actuală poziția artiștilor ceramiști este oarecum reabilitată în ochii curatorilor și selectorilor, organizatorilor de evenimente internaționale de mare anvergură (precum „Documenta”), bienale, trienale, târguri de artă, artiștii ceramiști propriu-zisi nu sunt *de facto* repuși în drepturi, chiar dacă acest lucru s-a întâmplat uneori, cum ar fi cazul renumitului Ai Wei Wei (care a folosit în mod ingenios posibilitățile oferite de tradiția ceramicii în China și potențialul producției industriale). În acest moment există însă riscul ca mediul ceramic să fie confiscat, acaparat și subjugat de cei care nu o practică în mod direct. Acesta este paradoxul cauzat de amploarea luată de rolul organizatorilor de evenimente care au resurse de a finanța manufacturi și facilități industriale de a realiza proiecte uriașe, pe baza unui design prealabil și unde intervenția artistului nu este necesară, întrucât totul este bazat pe concept, idee, promoție. Deci, finalmente, în obiectul ceramic rezultat nu se simte „mâna” ceramistului, lipsind tocmai ceea ce face ca arta ceramicii să fie atât de specială: unicitatea sa. Același lucru se observă uneori și în producția de design ceramic unde tot mai mulți designeri transpun forme, pattern-uri specifice altor medii, precum ar fi designul grafic și grafica publicitară. „Impedimentul” pe care eu îl observ în continuare se referă la persistența prejudecății privind aprecierea și valorificarea creațiilor artistice în ceramică, discriminarea ei fiind evidentă aproape pretutindeni în lume, în comparație cu mediile recunoscute drept „prioritare”. Chiar și acum, în anul 2015, ierarhia valorilor este bine înrădăcinată în percepția nu numai a publicului, dar mai ales a celor ce crează „politicile” în artă și cultură. Dar toate aceste fenomene nu afectează în esență traiectoria extraordinară parcursă de arta ceramică și felul în care ea se adaptează continuu la inovațiile tehnologice sau la manifestarea clară a unor idei și concepte care domină artele vizuale în general.



Patriciu Mateescu

(n. 1927)

1 Ceramica este o profesiune de credință și, în fapt, singura mea religie, pentru că este singura artă care te face să crezi în minuni!

2 În 1946, când am intrat la facultate, nu exista clasă de ceramică și această ramură a artei nu era considerată o artă majoră. La Facultatea de Arhitectură, Mac Constantinescu era cel mai priceput în artele decorative și a dobândit un nume bun în ceramică, cu ocazia mării expoziții internaționale de la Paris. Făcuse proiecte pentru pavilionul românesc nu numai pentru tapiserii și pielărie, ci și pentru panouri de ceramică, inspirate după porțile de lemn maramureșene. A desenat panourile la scară de 1/1 și le-a dat sculptorului Ion Tureatcă să le execute la atelierul de ceramică al lui Mogoș. În aceeași perioadă, erau activi în ceramică Stela Gănescu, Mogoș, Lita Botez (Cecilia Storck Botez), doamna Minulescu, Mimi Lăzărescu și alte doamne, care făceau vase de flori cu smalțuri scurse sau platouri, unele cu elemente populare luate de pe cusăturile populare. Prin 1956-1958 am fost primit la Stela Gănescu să experimentez în ceramică. Tot aici am ars și două capete de pescari pe care le făcusem din pământ, la Jurilovca. Stela Gănescu lucra cu un meșter olar și constructor de cuptoare, Sofronie, care îi construia, din benzi de pământ, vase mari de grădină. Am adoptat tehnica și am construit primele mele vase mari de teracotă, din care unul cu trei figuri a primit medalia de aur la expoziția de la Praga, în 1962. Cu toate că nu am fost lăsat să plec la Praga, a fost pentru mine un mare imbold, iar pentru U.A.P. un mare succes și prilej de reconsiderare a

meșteșugului ceramicii. Prietenii mei arhitecți, cu care fusesem în brigăzile studentești de la Salva Vișeu în 1947 și în '48 la Samat Sarayevo, începuseră construcțiile lor pe litoral și mi-au cumpărat toate lucrările. Mă îngrijora fragilitatea teracotei și m-am dus la fabrica de ceramică antiacidă de la Târnăveni. Directorul fabricii, domnul Albu, mi-a dat tot sprijinul și am făcut o serie de lucrări mari din gresie, printre care un fluier de vânt monumental, care s-a ruinat apoi, și grupul *Balerinele*, cu care am avut mare succes, și a fost instalată temporar în fața Pavilionului Economiei Naționale la șosea în București (acum la muzeul din Galați).

3 După ce am descoperit avantajul gresiei la Târnăveni, am explorat apoi posibilitățile faianței la Sighișoara. Aici am făcut lucrări mici pentru Galeria Fondului Plastic, care de abia se deschisese: cai cu trei picioare, cești de cafea și ceai, vase mici. Ministrul Industriei Ușoare, Ion Crăciun, nu accepta accesul artiștilor în fabricile de ceramică și sticlă sub pretext că încurcă producția și nu pot face față cererii de sticle de lampă cu gaz. Dar, văzând succesul intervenției mele, a acceptat să lase artiștii plastici să vină să stimuleze creația în toate fabricile de ceramică și sticlă.

4 Am fost invitat la primul simpozion internațional la Gmunden în Austria, apoi la Bechene în Cehoslovacia și la Basano del Grappa, în Italia. La expoziția din München am primit a doua medalie de aur. A treia urma să o primesc de abia în 1978, la Faenza. Între timp, alte simpozioane: Albisola, Memphis Tennessee, în 1974.



5 Din 1967 am devenit secretar al secției de artă decorativă al UAP, apoi secretar al UAP pentru artă decorativă. Am promovat acum noi membri din generația tânără, Badea Costel și Alexie Florian care erau parcă de nedeosebit fiind unul umbra celuilalt, Tumpy Dumitru (Tumpi) Rădulescu, Dan Băncilă etc. Am proiectat apoi sediul și atelierul de ceramică de la Mamaia, cu titlul de Fundația Hamangia. La Mangalia, cu sprijinul primarului Enisei, am făcut primul Simpozion de ceramică Hamangia cu sprijinul UAP. Costel Badea a devenit sprijinul meu în definitivarea proiectului. Ca urmare a acestor reușite, secția de sculptură a U.A.P. a organizat primul simpozion de sculptură în lemn, o nouă alternativă de a ocoli obligațiile realismului socialist. La București am avut două expoziții remarcabile, una cu Ana Lupaș la fosta galerie Apollo, cu sfere descopuse din porțelan și a doua la Galeria Galateea. Mă bucur că acum Galateea este sinonim cu gruparea celor mai buni ceramiști din România, dintre care recunosc cu plăcere nume ca Vasile Cercel, Cristina Popescu Russu, Daniela Făiniș, Simona Tănăsescu, Arina Ailincăi, Ioana Șetran, regretații George Tiutin și Ionel Cojocariu. Galateea este amintirea cu bucurie a ultimei mele expoziții în București: sala modestă, albă, și suita florilor mele din porțelan, „Florile Californiei”, cam prin 1976-77.

6 După moartea soției mele în 1975, am plecat în USA, în 1979, la invitația unui *art-dealer*, de unde nu m-am mai întors în România decât în 1992. Am revenit la Târnăveni, unde am realizat pe rând monumentele din ceramică: *Eminescu*, *Mangalia '95*, *Danubia*, *Orșova '96*, *Rugăciune pentru România*, *Blaj '97*, *Noua Românie*, *Snagov '98*, *Coloana dorului de țară*, *Răchitoasa*, 2012. Ajuns în America la vârsta de 50 de ani, pot spune că mediul ceramicii de aici nu m-a influențat și nicidecum schimbat în vreun fel, fiind adus aici de un galerist din Los Angeles, tocmai pentru originalitatea creației mele. Nu am găsit nimic care să mă impresioneze în afara noutății altei naturi, care m-a marcat. În acest nou mediu nu am făcut decât să desfășor firul creației aflate în sămburele din mine, în sangele meu creativ!

dreapta, sus:
Sămânța, porțelan, H-48 cm; 2014
alăturat:
Sărutul, porțelan, 53x53x53 cm fiecare piesă; 2014



Eva Andrea Szöcs

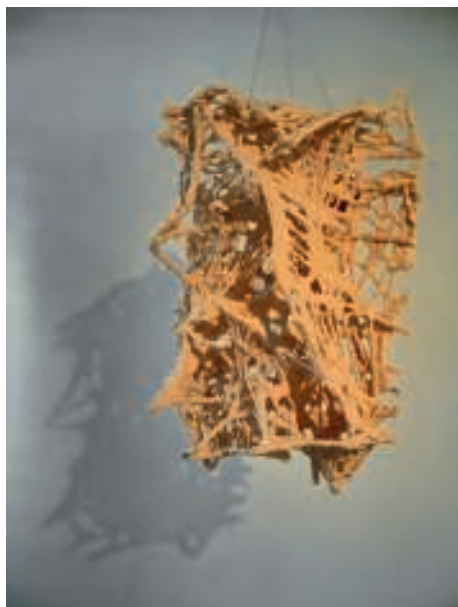
(n. 1972)

dreapta, sus:

Modular system, gresie, 23x23 cm fiecare piesă; ardere 1280°C; 2005

dedesubt:

Biomorphic structure, 33x22x18cm, porțelan rețetă proprie, ardere 1280°C; 2014



1 Motivația de a lucra cu ceramica rezidă tocmai în natura ei aparte. Ceramica nu este un material pasiv, funcționează ca o entitate de sine stătătoare, care necesită și cere o atenție deosebită. Orice intervenție exterioară se reflectă în forma și pe suprafața materialului, alături de care apare și modificarea particulară a acestuia după ce îl lăsăm în voia focului. Totodată, ceramica oferă o multitudine de posibilități de valorificare, fiind un material spectaculos, surprinzător, obedient și rebel în același timp. Cu toate că lucrez și cu alte materiale, ceramica mă determină să revin iar și iar la ea.

2 Impactul cel mai mare asupra creației mele s-a regăsit în multitudinea de posibilități tehnologice, varietatea mare de materiale, glazuri și modalități de ardere pe care le-am găsit aici. Totodată – fiindcă abundența mijloacelor tehnice prezintă o tentație foarte mare – a fost necesară o schimbare de atitudine, care impune o muncă mult mai riguroasă. Renunț de multe ori fără nici un regret la rezolvări tehnice aspectuoase, dar care nu se pretează la maximum conceptului. Dincolo de aceste aspecte, în Ungaria s-a acordat o mare importanță centrelor de ceramică, mai ales la International Ceramic Studio Kecskemét și simpoziunilor anuale organizate la Hódmezővásárhely, iar acest lucru este vizibil. În cadrul acestora din urmă, artiștii pot lucra și folosi infrastructura fabricilor de porțelan, gresie și alte materiale. Trebuie să menționez că al treilea centru, Ceramic Center Siklós- unde am petrecut trei ani-, s-a închis din lipsă de finanțare. Totuși, aceste centre au reprezentat și reprezintă un forum foarte util pentru schimburile de experiență dintre artiști pe plan național și internațional.

3 Pe vremuri, când am început să studiez, nu prea era posibilitatea de a afla multe despre ce se întâmpla pe plan internațional în ceramică. Profesorii noștri și ceramica românească reprezentau singurele noastre puncte de reper. Circumstanțele date, care erau limitate, aveau și o parte bună, nu se simțea acea presiune de a fi *up to date* cu ceea ce se întâmpla la nivel internațional, și din acest motiv am fost nevoiți să fim ingenioși și am avut și liber-

tatea de a fi cutezători. Când am plecat să studiez în alte centre universitare, am realizat că modul nostru de a ne raporta la arta ceramică era o cale bună. Din punct de vedere tehnic, a fost nevoie să învăț mai mult, dar în ceea ce privește modul de elaborare a unei idei – atât teoretic cât și practic – baza stabilă era deja creată.

4 Provocările sunt cele dintotdeauna, de a exprima preocupările actuale. Lucrez mai mult interdisciplinar. Fiindcă lucrările mele se adaptează conceptului, înseamnă să găsec modalitatea tehnică elocventă pentru ideea dată. Purtătorul, materialul folosit înseamnă și el ceva în întregul lucrării finite. De aceea consider foarte important ca folosirea materialului ceramic să fie motivată, întemeiată și bazată pe caracterul său special. Momentan sunt preocupată de probleme semantice, de conexiunea între imagine/vizualitate și înțeles, schimbările de interpretare ale acestora prin introducerea unor texte.

5 Ceramica românească este curajoasă în raport cu cea internațională, este consecventă și poartă semne aparte. Ar fi binevenită o promovare mai puternică a ceramicii românești pe plan internațional. În ultimii ani se observă o tendință de a reșeza ceramica în poziția pe care o merită, prin organizarea diferitelor acțiuni artistice, expoziții și locuri de desfășurare. Pe plan internațional, sistemul artei ceramice e format, pe când în Ungaria sau România „sistemul” înseamnă munca enormă a unor oameni devotați. Evident, formarea unui sistem profesionist funcționabil se va dezvolta în timp, iar eu sunt optimistă.

6 Pentru moment, nu văd conturându-se masiv anumite tendințe - deși apetitul pentru figurativ nu poate fi neglijat și nici tendințele bazate pe noile tehnologii. Căutările de a aduce pe o platformă comună arta și știința sau cel puțin de a se folosi rezultatele uneia în contextul celeilalte sunt generale, iar arta ceramică nu face excepție. Abundența informațională poate fi un impediment în goana după „ceva nou”. În momentul în care ideea vine din acest coș enorm de date, consider că aceste influențe nu sunt mereu benefice.

INTERNATIONAL ACADEMY OF CERAMICS (IAC/AIC)

Text de / Text by CRISTINA POPESCU RUSSU

Academia Internațională a Ceramicii, cu sediul la Geneva, este cea mai importantă organizație reprezentând interesele ceramiștilor din întreaga lume. „Universalitatea ei se referă la materialul cu care se lucrează – pământul – dar și la reprezentanții diferitelor culturi – cinci continente cu 53 de țări”, cum afirma Jacques Kaufmann, actualul președinte.



Fondată în anul 1952, imediat după cel de-al Doilea Război Mondial (și după înființarea ONU și UNESCO), de către Henri Reymond, ales președinte până la decesul său în 1964, IAC a fost afiliată la UNESCO în 1958, ca organizație non-profit și neguvernamentală, devenind totodată membră a FIG (Fédération des Institutions Internationales, Geneva). Din 1973 arhiva și centrul de documentare al Academiei sunt deschise la Muzeul Ariana, unde se află și sediul.

Obiectivele AIC sunt acelea de prezentare a ceramicii contemporane internaționale la cel mai înalt nivel, de încurajare a cooperării culturale mondiale în domeniu și de facilitare a schimburilor culturale între membrii săi.

Aceștia sunt artiști ceramiști, scriitori, curatori de muzee și galerii, colecționari, dar și asociații profesionale, muzee, centre și instituții de învățământ cu profil ceramic etc. În momentul de față, academia este compusă din 542 membri individuali și 49 de membri colectivi. Primii membri AIC din România au fost Patriciu Mateescu, Ioana Șetran, Costel Badea, Dumitru Rădulescu, Tereza Bubă-Panelli, Arina Ailincai, iar din 2007 au fost selecționați și Gherghina Costea, Emilia Chirilă și Cristina Popescu Russu.

Noii membri sunt selecționați de Consiliul Director al AIC o dată la doi ani, după anumite criterii. A fi membru al acestei Academii este o onoare și o răspundere totodată.

Tot la doi ani au loc Adunări Generale (AG), care se organizează în locuri de renume internațional (Cannes, Vallauris, Paris, Geneva, Zürich, Faenza, Bruxelles, Londra, Edinburgh, Praga, Frechen, Valencia, Barcelona, Istanbul, Riga, Banf, Waterloo, Boston, Santa Fe / New Mexico, Sydney, Xi'an, Dublin), însoțite de expoziții ale membrilor, de debateri, filme și demonstrații pe teme diferite, cu scopul de a oferi o panoramă asupra activității Academiei și implicit a ceramiștilor.

Expozițiile se organizează în diferite spații în orașul desemnat, dar și în alte orașe din țara respectivă, astfel încât în perioada desfășurării AG, există o efervescență și un circuit artistic și turistic intens, care are o unică țintă: ceramica actuală cu ultimele noutăți. Afilierea la UNESCO, cu titlu consultativ, creează o serie de legături, extinzând astfel și aria culturală. Prin intermediul Academiei, ceramica reprezintă o linie de coeziune între națiuni, ceea ce presupune și o vocație deschis diplomatică a acesteia.

Loul Combres, reprezentantul AIC la UNESCO timp de 18 ani (1996-2014) a inițiat o serie de mani-

festări internaționale (grupul Terre / Environnement / Réalisation, Habitat terre, Festivalul Internațional de film despre ceramică (FIFAV) etc.). Printre acestea, ceea ce subzistă în viitor, este parteneriatul realizat cu Fondation Culture et Diversité, care favorizează accesul tinerilor la artă și cultură. La conferința „Habitat II”, la UNESCO, care evoca umanizarea orașului, rolul artistului contemporan în orașele de mâine, Loul Combres a susținut rolul ceramicii în spațiul public. În anul 2014, la AG de la Dublin, Stephanie de Folle-Hadida (Franța), desemnată membru corespondent AIC la UNESCO, a definit câteva sectoare în care UNESCO dorește implicarea Academiei: educație, ecologie, patrimoniu și cultură, acest program fiind denumit Patrimoniul Cultural Imaterial (Intangible Cultural Heritage). Statele membre UNESCO așteaptă, chiar doresc, propuneri pragmatice de la asociații / fundații, în legătură cu problemele climatice, economice și educative cu care se confruntă.

Trebuie subliniat faptul că rolul AIC pe lângă UNESCO este evaluat regulat, mulți dintre membrii ei implicându-se în acțiuni benefice domeniului ceramic. Membrii Consiliului Director AIC sunt și reprezentanți ai diferitelor arii geografice din lume: János Probstner, pentru Europa de Est; Marianne Heller, pentru Germania; Michael Moore din Irlanda reprezintă Marea Britanie, Irlanda și Benelux, Isabelle Naef Galuba, pentru Elveția; Emili Sempere din Spania, reprezintă țările Mediteraneene; Janet DeBoos, reprezentantă pentru Australia, Noua Zeelandă și Africa de Sud; Tomoko Tanioka, pentru Japonia; Suk Woo Park, pentru Coreea de Sud; Guangzhen Zhou reprezintă China. Președintele AIC, Jacques Kaufmann, este reprezentant pentru Franța, iar vicepreședinții Gustavo Perez (Mexic), pentru America de Sud, Judith Schwartz și Wayne Higby (SUA), pentru SUA și Canada, Torbjørn Kvasbø (Norvegia) pentru țările Scandinave.

Aceste personalități sunt porta voce a ceramiștilor, asociațiilor, instituțiilor din domeniu. În acest sens, Jacques Kaufmann a semnalat diferite deficiențe în activitatea universităților din Coreea de Sud, aceea de a forma ceramiști în număr foarte mare, din care în final un procent foarte mic exersează meseria în mod profesionist. În China există o competiție acerbă între tinerii artiști ceramiști și designeri, care percep practica artei lor ca pe o lungă serie de depozite de dosare, în spe-



stânga:

Kim Jiu - kyoung (Coreea), Don't Touch Me / Me touche pas, detaliu instalație, Paris, 2010

dedesubt:

Roman și Erwan Bouroulle (Franța), la expoziția IAC Paris, 2010

pagina alăturată:

Fuping Village, Muzeul Australia & Noua Zeelandă, IAC China, 2008

Cai Sha (China), la expoziția IAC China 2008



ranța unei selecții, care vizează o posibilă recunoaștere în competiții. Pe de altă parte, orașului Jingdezhen din China i se va acorda titlul de *Crafts & Folk Arts City*, în cadrul *Creative Cities Network*, ceea ce va stimula competiția între celelalte orașe ale ceramicii. Anul acesta va avea loc în China un Forum al ONG-urilor partenere UNESCO, inclusiv AIC, în jurul unei teme care va fi, cu certitudine, despre știință și tehnologie.

La Paris, în paralel, un alt Forum va mobiliza asociațiile feministe în jurul chestiunii *du genre* în țările sărace (infanticid, sterilizarea tinerelor fete, accesul la educație și la muncă etc.).

Și toate acestea în conexiune cu domeniul ceramic. Cel de-al 47-lea Congres și AG a AIC a fost deja anunțat pentru 2016, Barcelona / Spania, cu tema *Ceramica în arhitectură și spațiul public*, iar pentru 2018 se fac pregătirile în Yingge. Iată că ceramica, în mișcare continuă, ascendentă în lumea artelor, conectată la celelalte arte, nu face decât să afirme rolul ei în cultura globală.

Summary:

The Geneva-based International Academy of Ceramics (IAC) is the most important organization representing the interests of ceramists worldwide. „Its universality stems from the material worked with – clay – as well as from the representatives of the various cultures – five continents with 53 countries,” said Jacques Kaufmann, its current chairman. The IAC goals are to present international contemporary ceramics at the highest level, to encourage world cultural cooperation in the field and to facilitate cultural exchanges among its members. The latter are ceramic artists, writers, museum and gallery curators, collectors, as well as professional associations, museums, education centres and institutions dealing with ceramics, a.s.o. The exhibitions are held in different spaces in the designated city, but also in other cities from the respective country, so that during the General Meeting, there is a flurry of activities and a busy artistic and tourist circuit, which has a unique target: the present-day ceramics with the latest novelties. Its affiliation to UNESCO, with a consultative title, offers a series of links, thus also expanding the cultural sphere. Through the Academy, ceramics represents a line of cohesion among nations, which also presupposes its open diplomatic vocation.

Danemarca de Foc

**E.C.C.-Contextul Ceramicii (Și Sticlei) Europene
Bornholm, Danemarca, Septembrie 2014**

Text de / Text by AURELIA MOCANU



În luna septembrie 2014, Simona Tănăsescu a reprezentat România, pentru a patra oară, în calitate de comisar al participării naționale, la „E.C.C.-Contextul Ceramicii (și Sticlei) Europene”, început în 2006.



Pe o splendidă insulă baltică, Bornholm, nu departe de Polonia și Suedia, dar aparținând Danemarcei, se etalează, alternativ la doi ani, tendințele cele mai semnificative din creația de sticlă și ceramică, cu invitați posibili extra-europeni. În nordul insulei Bornholm (fost important punct strategic) se află ruinele castelului Hammershus, cea mai mare fortăreață medievală a Europei de Nord. În zilele noastre, aici se constituie ultima reședință a ceramicii și sticlei de artă. Contextul cultural și instituțional danez pare un țărnam al făgăduinței: la o populație de cinci milioane, există peste trei sute de ateliere și galerii dedicate artelor focului. Arta, în genere, este sprijinită, iar nevoia de cultură - devenită reflex social - face ca artele energofage să devină o nișă protejată, sub auspiciile coroanei regale daneze. Istoric vorbind, Bornholm are deja o faimă, printr-un patrimoniu inestimabil: bisericile timpurii pe plan octogonal, din bărne de lemn, ruinele vechii fortărețe, mediul protejat dar și trasee turistice, loisir și creativitate. Astăzi, locul este considerat și un club select al artelor focului. Aici se schimbă și se anunță lucrurile, se pot citi real noile tendințe din atelierele europene. Muzeul de pe insulă este un loc fabulos cu înălțimi neogotice, plecând de la standardul nordic de muzeistică. Publicul vine, nu numai în lunile de toamnă, ca într-un pelerinaj, pentru a vedea artă decorativă contemporană. Sunt prezentate, ca la un soi de mostră-târg, noi materiale și tehnologii. Unele dintre noutăți frizează utopia: folosirea soarelui în loc de foc, materiale care te uimesc ca ludic fantezist care alungă truda meșteșugarului pentru nestăvilirea creativității. Există și o școală prestigioasă pentru artele focului, unde se fac *workshop*-uri. Iar conferințele care se țin în perioada expozițiilor au un nivel și o încărcătură de informații extraordinare. Afli până și soluții la probleme tehnologice, dar mai presus de asta, te confrunți cu un nivel intelectual care-ți lipsește în România, din cauza marginalizării, la noi, a decorativului. Simona Tănăsescu a remarcat, de fiecare dată, deschiderea deosebită acordată artei tinerilor.

dreapta:

Lucian Butucariu, Structură vegetală II, sticlă termoformată, 45x15x70 cm

pagina alăturată:

*Muzeul Bornholm, imagine de ansamblu
Viorica Bocioc, Earthly raindrops, porțelan, 27x27x4 cm;
ardere 1260° C; 2013*

Există o secțiune bine susținută dedicată artiștilor emergenți, care de multe ori oferă cele mai interesante creații în raport cu palierul numelor consacrate. Muzeul mare găzduiește expoziția invitațiilor omologați, din toată lumea, cu prezența regală la vernisaj. Școala și un alt loc expozițional din insulă etalează artiștii tineri. Ne-au interesat și criteriile de acordare a distincțiilor, cele care privilegiază ori tehnologicul, originalitatea stilistică sau valoarea de mesaj a formelor.

Fără să încurajeze reperele „etno” sau calofilia „de vitrină”, criteriile de la Bornholm par mai echilibrate decât în alte competiții mai vechi din Europa, cum ar fi Peruggia, Faenza, Vallauris, Gualdo Tadino. Circa patru persoane-jurați, din scena internațională, își asumă evaluările, începând cu analiza CV-ului și a textului de autoprezentare, a setului de poze și, finalmente, a obiectului trimis la Bornholm, care nu este obligatoriu cel reprodus în catalog, ci cel negociat cu juriul direct, după acceptul de principiu. Există o primă responsabilitate, cea a comisariatului național. E complicat, de pildă, să găsești la un tânăr până în 35 de ani lucrări care să răspundă criteriilor de selecție la un astfel de nivel internațional: grad de inovație tehnologică, acuratețe de execuție, autenticitate și originalitate în mesajul conținut de plastica obiectului. În final, ambele expoziții, pe categorii de vârstă, asigură o amplă panoramă de tendințe aduse la zi. Anul trecut, se pare că s-a valorizat, cu un quantum mai mult, spontaneitatea ludică. De fapt, expoziția tinerilor are o diagramă foarte atent explicatoare, prin etichetele aferente lucrărilor. Premiile sunt consistente și „bune conducătoare” de carieră.

Parcursul pe Marea Baltică dinspre – la fel de iubitoarea de artă, Copenhagă – spre Bornholm, traseele peisagistice pe insulă, calitatea voluntariatului care asigură deplinătatea evenimentelor, fac din toată această platformă culturală dedicată artelor focului, un loc privilegiat. Pe termen mediu și lung, Simona Tănăsescu enunță o directivă europeană de reconversie profesională prin ceramică, ca industrie creativă, directivă ce va conduce la resuscitarea marilor centre istorice (Sèvres, Limoges, Suedia cu Kosta Boda, Cehia etc.). Pe de altă parte, trebuie interiorizate noile tehnologii care dau dinamismul și noutatea de piață de artă a domeniului ceramic. Există, de pildă, apariția electro-porțelanului sau o linie tehnologică care



declanșează confecționarea mulajului ceramic după sunetul pe care îl captează un microfon! Materiale sofisticate ceramice folosite de mult de tehnologia japoneză în fabricarea automobilelor – intră, cu firesc, în producția artistică. Printr-o nouă altă practică se acumulează prin colare și arderi succesive părți ce formează, în final, construcții aproape imponderabile. Prezentările și scenografia sălilor de expoziție sunt un spectacol în sine; de la expuneri didactice și explicite, până la montări misterioase, în intuneric, cu obiectele luminate doar cu spoturi sau lucrări ce se revelează doar cu ajutorul unor ochelari speciali... Culoare și înaltă tehnică, suprafețe pixelate ce se recompun în reflectarea lor pe panouri adosate, construcții fragile de fiole, sobrietate și clasicism versus instalații surprinzătoare și vecinătăți complementare. Fiecare expoziție, fiecare conferință, fiecare întâlnire urmată de demonstrații, *workshop*-uri și evenimente colaterale menite să ne facă să cunoaștem, împărtășim și comunicăm – sunt tot atâtea prilejuri de bucurie, de acumulare și de îmbogățire spirituală. Este de

adăugat totuși faptul că efortul financiar, fie el dedicat ceramicii sau sticlei de artă, necesită un management laborios și susținut. România reușește să fie prezentă cu sprijinul Muzeului Național de Artă Contemporană și cu efortul fiecăruia din cei selecțajați de-a lungul timpului (Lucian Butucariu, Vlad Butucariu, Iulian Bordeianu, Mihnea Ghilduș, Alexandru Ghilduș, Marta Jakobovits, Noemi Jakab, Ioan Tămâian, Cătălin Hrimiuc, frații Alina și Mihai Băncilă; Nicolae Moldoveanu, Vladimir Buburuzan, Viorica Bocioc).

Mai este de notat contribuția logistică și implicarea salutară a Ambasadei noastre la Copenhaga – dar acest fapt ține de personalitatea unui om de cultură, precum actualul ambasador. Ca marea majoritate a prezențelor noastre în manifestări importante peste hotare, până la urmă, pe lângă coerență și implicare, mai este nevoie de sprijin concret, de persoane cu vocație intelectuală și anvergură culturală – de un context favorabil. Nu întâmplător, poate această bienală contemporană a ceramicii și sticlei se numește European Context!

Grayson Perry. Parodie-n olărie

Text de / Text by CRINA CRANTA



Născut în Chelmsford, Anglia, Perry are la vârsta de șapte ani primul milestone psihic ce îi influențează discursul creativ: tatăl natural se desparte de mama adulteră, copilul mutându-se cu aceasta din urmă și un tată vitreg violent, începând să își țese o lume de fantezie a tatălui surogat care era Alan Measles: un personaj arhaic, reîncarnat în ursulețul său de pluș. La 15 ani se mută cu familia tatălui natural și începe să se afișeze în public îmbrăcat în femeie, ceea ce o face pe mama vitregă să-l dea afară. Se mută înapoi și, deși inițial dorea să se înroleze în armată, urmează sfatul profesoarei de artă și începe studiile de specialitate, se implică pe scena punk, locuiește în squat-uri împărțind locuința cu Stephen Jones și Boy George, concurând cu ei la cea mai cumplită ținută de clubbing din Covent Garden, Londra.

Summary:

Grayson Perry's contribution to contemporary art visually records in the history of ceramics a nightmarish era, where the patriarchal domination is questioned and the art industry promotes values such as violence, chaos, religious and political satire, the grotesque and the fragmenting of the personality, technology and the epidemic spread of a ubiquitous, deviant sexuality. And yet, Perry's ironies are excusable, as he practises self-irony himself.

Another example which has perplexed the denizens of the county of Essex is his holiday home, an architectural phantasy decorated with enormous ceramic plates representing sowing needles and the story of a local legend titled Julie, a fantasy created in collaboration with the FAT architects. However, ceramics is not the only means of expression for Grayson Perry, with tapestry worked in Photoshop and weaved on a computer, among other media.

Expune prima piesă în 1980 la New Contemporaries, o expoziție de grup organizată de Institutul de Artă Contemporană din Londra, alăturându-se grupului The Neo Naturists, inițiat de Christine Binnie, care propunea renașterea adevăratului spirit șaizecist, iar în 1983 începe cursurile de ceramică la clasa condusă de Sarah Sanderson la Institutul Central, având tot atunci prima expoziție solo de ceramică. Abordează teme din trecutul său și idei despre gen sau societate. Preferă olăritul în locul pasiunii sale inițiale – filmul, pentru, spune el, „felul în care pot fi lansate artificiile de a face inocenta oală să spună ceva”.

După expoziția personală de la Muzeul Stedelijk din Amsterdam, Perry primește în 2003 Premiul Turner, pe care îl acceptă îmbrăcat în Alice, alter-ego-ul său feminin, spunând că „era și timpul ca acest premiu să fie primit de un olar travestit”, iar juriul a stabilit că Perry a „răsturnat meșteșugul ceramic”. Perry este căsătorit cu psihiatra Philippa Perry și au împreună o fată. Perry afirmă pentru toți olarii invidioși care aspiră la statutul de artist că „lumea artei este un loc strâmt și amuzant, este o ciudată țară străină unde se vorbește o limbă amuzantă și dacă vrei să funcționezi în această lume, trebuie să vorbești acea limbă – iată ce nu înțeleg uneori «meșteșugarii»”.

„Unul dintre motivele pentru care mă îmbrac ca o femeie este prea mica încredere în mine, ce se aliniază cu imaginea despre femei ca fiind o clasă inferioară... E ca olăritul: și acesta e privit ca o clasă inferioară.” Perry a scris despre complexul de superioritate al bărbatului alb și clasa cravatelor filistine într-un eseu recent, intitulat *The Rise and Fall of Default Man / Mărirea și decăderea omului absent* (2014).

Despre *Boring Cool People* „Plicticoșii oameni cool” (1999) spune că este o serie de lucrări decorate cu imagini ale genului de oameni care merg în galeriile de artă contemporană, în vreme ce *We Are What We Buy / Suntem ceea ce cumpărăm* (2000) și *Prozac Millionaires / Milionarii Prozac* (2003) sunt alte câteva titluri, abordate în formule clasice de inspirație Ming. Opera lui Perry amestecă arta psihedelică, banda desenată, arta creștină, arta brută, *street art* și transferul fotografic creând „artă populară cosmopolită”, așa cum se afirmă pe pagina artistului de pe platforma Saatchi.

Ca tehnică, artistul ridică oalele prin metoda șnurului, decorația complexă include glazurare, incizie, excizie, gravare, transfer fotografic sau micuțe re-

liefuri sculpturale. Contestând percepția că o oală nu are ce spune, fiind pur decorativă sau utilitară, Grayson preferă să se exprime pe oale tocmai datorită aurei modeste și popularității formei clasice – o bază ușor recognoscibilă, deturnată prin colaje psihice cu scene explicite de perversiuni, abuz, travesti, simboluri politice, violență, moarte și religie. „Când am început, imaginea mea despre olărie consta în sandale, clopoței de vânt și tot felul de chestii pseudo-zen, care au pornit de la Bernard Leach – și am acționat conștient în răspăr. Când una din primele mele lucrări a crăpat în cuptor și profesorul a spus: «O, nu, este crăpată!, i-am replicat „măcar e o crăpătură autentică, nu una dintre pseudo-crăpăturile tale stilizate pe boluri de ceai, cărora le-ai dat câte un nume. Este o greșeală proprie, nu un dar al focului”. Și chiar dacă se consideră artist și nu ceramist, Perry este conștient de stigmatul pe care ceramica îl conferă, „sunt un olar travestit, voi trăi cu asta”.

Contribuția sa la arta contemporană consemnează vizual în istoria ceramicii o eră angoasantă, în care dominația patriarhală este pusă sub semnul întrebării, iar industria artei promovează valori precum violența, haosul, satira religioasă și politică, grotescul și fragmentarea personalității, tehnologia și răspândirea epidemică a unei sexualități deviate, atotprezente. Și totuși ironiile lui Perry sunt scuza-bile, el însuși practicând autoironia. Alt exemplu care i-a lăsat perplecși pe locuitorii ținutului Essex este casa sa de vacanță, fantezie arhitecturală decorată cu plăci ceramice enorme ce reprezintă ace de cusut și povestea unei legende locale intitulată *Julie*, fantezie creată în colaborare cu arhitecții de la FAT. Grayson Perry nu se exprimă numai prin ceramică totuși, alte medii fiind tapiseria, lucrată în *Photoshop* și țesută computerizat. A fost gazda unui show TV, *Who are you*, combinație între *talkshow* și *art-doc*, a apărut la BBC, a fost corespondent de artă la The Times și a participat în documentarul *Why men wear frocks – De ce poartă bărbații rochii* (2004), mărturie ale versatilității necesare unui artist contemporan. Pentru serviciile sale în arta contemporană a fost numit *Comandantul Ordinului Imperiului Britanic* și se va putea semna urmat de inițialele RA (Royal Academy), asemenea lui Tracey Emin și Anish Kapoor. Este adept al Partidului Laburist din Anglia și a creat lucrări pentru a crește fondurile partidului. Are expoziții în Europa, America și Japonia, cotate la 35.000 lire sterline, lucrările sale fiind colecționate de nume precum Saatchi, Clark & Delvecchio, Victoria Miro și British Museum.



pagina alăturată:

Jesus army money box, ceramică glazurată / Glazed ceramic, 50x48x14,5 cm; 2013

deasupra:

Map of truths and beliefs, tapiserie acrilică, lână și bumbac, acrylic / wool and cotton tapestry, 290x690 cm; 2011

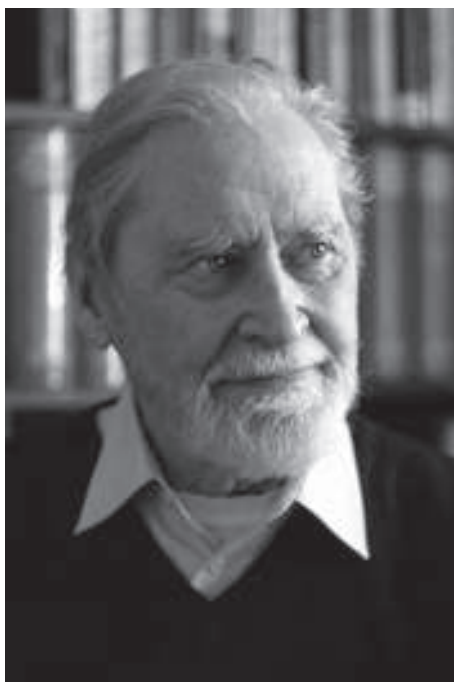
dedesubt:

Emotional Landscape, vază, ceramică glazurată / Glazed ceramic, Vase; 2012



Gânduri adresate artiștilor ceramiști din România

Text de / Text by GUSTAV WEISS



Confruntarea cu tradiția este un imperativ pentru fiecare dintre noi. Tradiția ne însoțește ca un acord lin, repetat, al trecutului, deși contravine gustului artei moderne. Dar tradiția nu dispune asupra viitorului. Epoca noastră este dominată de un spirit nou, vrem să fim demni de el, vrem să-l cultivăm, mai mult, avem orgoliul de a opera în sensul epocii viitoare.

În anul 1952, artiștii ceramiști californieni s-au detașat de tradiție. Ceramica internațională i-a urmat exemplul. N-au mai vrut să tot repete tradiții vechi, care nici nu le aparțineau măcar.

Au renunțat, în linii mari, la specificul ceramicii provenite din poterie și s-au supus unei noi dependențe, și anume producției și comerțului de artă, ceea ce implică totodată pretenția deșartă de avangardism, rezultatul fiind o artă absolut urbană. Globalitatea le dă dreptate și în privința progresului urbanității, care limitează tehnologia.

Dar ceramica nu se deosebește doar de pictură, care nu cunoaște astfel de limite, rezultatele ei nefiind supuse unor legi ale naturii, ci și de arta sculptorului, care își dă opera la turnat în bronz, sau de grafică și fotografie. Noi ne mișcăm pe un teren singular, considerat de ceilalți ca nonartistic, raportându-ne la relația noastră cu natura. În fazele progresive ale planificării și ale procesului de creație, depindem mai întâi de legile chimiei, iar apoi de cele ale fizicii. Obiectele creației noastre le prezentăm doar iubitorilor de ceramică, și doar cu ei discutăm gândurile noastre despre artă. Trebuie să ne împrietenim, să interacționăm cu poeții și poetele. Nu vrem să fim doar privitori și nu vrem să rămânem izolați, vrem să fim global acceptați. Nu mai vrem să fim doar români, germani sau europeni, vrem să fim cosmopoliți, conform unei politici umane cu răspunere mondială. Artă noastră nu se va limita doar la procesul facerii, ci va implica căutarea profunzimii și a frumosului adevărat.

Traducere din germană în română de BRIGITTA AMALIA GONSER; Traducere în engleză de / Translated from English by ROXANA DASCĂLU

Summary:

Thoughts for the Romanian Ceramic Artists

Confronting ourselves with tradition is an imperative for each one of us. Tradition accompanies us like a soft, repeated chord of the past, although it is contrary to the taste of modern art. However, tradition does not decide the future. Our age is dominated by a new spirit, we want to be worthy of and cultivate it, moreover, it is our vanity that we can operate towards the coming times.

In 1952, the California ceramic artists broke with tradition. International ceramics followed suit. They refused to repeat old traditions, which did not belong to them anyway.

In broad lines, they gave up the specific of ceramics coming from pottery and submitted to a new dependency, that is, to art production and trade, which also involves the false pretension of avant-gardism, resulting in a totally urban art. Globality also proves them right as regards the progress of urbanity, which limits technology. Yet ceramics is not different only from painting, which has no such limitations, and whose results are not bound to the laws of nature, but also from the sculptor's art, who casts his work in bronze, or from graphics and photography. We move on a singular ground, which others consider non-artistic, given our relationship with nature. In the progressive stages of planning and the creative process itself, we first depend on the laws of chemistry, then on those of physics.

We present the objects of our creation only to ceramics lovers and it is only with them that we discuss our thoughts on art. We must be friend and interact with poets and poetesses. We don't want to be just observers and we don't want to remain isolated, we want to be globally accepted.

We no longer want to be just Romanians, Germans, or Europeans, we want to be cosmopolitan, in keeping with a human policy of world responsibility. Our art will not limit itself only to the creative process, but it will be involved in looking for true depth and beauty.

GARTH CLARK

Un ghimpe în coasta gândirii convenționale despre ceramică

Text de / Text by CRINA CRANTA



Despre divorțul dintre artă și meșteșug, Garth Clark susține că a fost cauzat de lipsa politicilor culturale ale ultimului secol și a condus la autodărâmarea recente mișcări Arts and Crafts, decedată în jurul anului 1995. Apoi, disecându-i corpul inert, el observă pe lângă prezența toxicității cauzate de invidia artelor frumoase, diabetul datorat supradozei de nostalgie – echivalentul zahărului în artă, nostalgie care, dozată corect, ar fi adăugat farmec și o bogată conexiune cu trecutul – și iată „motivul pentru care artizanul este suferind de o dezgustătoare capriciozitate și drăgălășenie zaharoasă”. Arterele îngroșate sunt rezultatul unui alt fel de exces: dependența academică. La finalul autopsiei, Garth adaugă semne grave de incest și dezechilibru mental, „mișcarea fiind atât de endogamă, încât e la un văr distanță de a deveni ciclop”.

Summary:

Garth Clark says that the divorce between art and crafts was caused by the lack of cultural policies in the past century, leading to the self-destruction of the recent Arts and Crafts movement, which died around 1995. Then, in dissecting its inert body, he notices the presence of the toxicity caused by the envy of the fine arts, added to the diabetes due to the overdose of nostalgia – the equivalent of sugar in art, which, if correctly dosed, would have lent charm and a rich connection to the past – and here it is „the reason why the artisan suffers from a disgusting fickleness and and sugary cuteness.” The thickened arteries are the result of a different kind of excess: academic dependence. At the end of the autopsy, Garth adds severe signs of incest and mental disbalance, „as the movement is so endogamous that it is one cousin away from becoming a Cyclops.”

De ce critică Clark atât de vehement breasla americană? Și aici face o distincție clară între mișcarea decedată și geamănul supraviețuitor acesteia, care în loc să lupte cu revoluția industrială a ales să lupte din interior, folosindu-se de aceasta pentru a crea artă aplicată – design. Designul a supraviețuit datorită dependenței mai mici de sfera academică și singura șansă ca mișcarea de *craft* să își recâștige integritatea este ca, odată îngropată, să permită apariția organică a unei alte mișcări, conectată la realitatea înconjurătoare și căreia i-ar sta bine căsătorită cu designul. Așa cum a demonstrat-o și Gijs Bakker – bijutierul fondator al mișcării Droog, ce își afirma clar activitatea atât ca manufacturier, cât și ca designer, olandezii numind combinația „free design”. Artele aplicate sunt încrezătoare în propriile forțe, țesând un filon și pentru artiști ca Timothy Horn, Cornelia Parker și Ai Weiwei.

Din mișcarea decedată totuși în perioada de aur 1945-1980 datează cele mai bune lucrări ale lui Peter Voulkos, Wendell Castle, Albert Palley, Dale Chihuly și alții, „cu precădere până în 1980, căci după aceea se face resimțită și în operele lor invidia artistică, prin niște groaznice obiecte *art-wannabe*”. Mișcarea va renaște numai când va fi încrezătoare și se va simți confortabil în propria piele. „Craft is dead, long live the craft”, conchide Garth în eseu *How Envy Killed the Crafts Movement: An Autopsy in Two Parts – Cum a omorât invidia mișcarea craft: o autopsie în două părți* (Museum of Contemporary Craft and Pacific Northwest College of Art, Portland, Oregon, 2009). Într-un interviu cu Namita Gupta Wiggers, curator la Museum of Contemporary Craft, Garth face distincție între timpul depus pentru a învăța să fabrici obiecte și timpul necesar dezvoltării unei intimități cu materialele, proces ce durează aproximativ șapte ani, ca obstacol major în alegerea domeniului ceramic de către studenți. Altă problemă majoră este întreținerea unui atelier și minimalizarea impusă de socialism, conform căruia ceramistul se adresează omului de pe stradă, deși se întreabă cum ar fi privit obiectul ceramic în afara cultului personalității dezvoltat de arta contemporană: „dacă ne gândim la Pete Voulkos, el are perioadele sale de strălucire eclipsate de multe creații total neinteresante, așa că trebuie redefinit canonul”. Și continuă: „Vreau să fiu un ghimpe în coasta gândirii convenționale și să-i fac pe oameni furioși, să răspundă și să acționeze.”

Mesaj din „mănăstirea” Iutului... de la Kecskemét

Text de / Text by JÁNOS PROBSTNER

*Și cei care mai sunteți, solitar veghind,
Străjeri: fiți vigilenți la post pichetând”.
Ady Endre: Apel către străjeri*

Peste tot în lume colegii noștri, ceramiștii îi spun „mănăstirea Iutului” Studioului Internațional de Ceramică, care s-a constituit deja cu o generație în urmă, în ultima treime a secolului al XX-lea, într-o țară aflată încă sub ocupație. Încă mai există - chiar dacă trudindu-se - și astăzi, la marginea Europei Centrale, în centrul Europei Mari mult vizate de unii, în Ungaria, la Kecskemét, la intersecția culturii Vest- și Est-Europene, la drumul mare al migrației popoarelor și al cuceririlor îmbrăcate în hainele ideologiilor.

Afost înființat datorită dorinței de libertate a artiștilor pe baza experiențelor seculare ale luptei duse pentru păstrarea bogăției intelectuale și pentru păstrarea independenței unei națiuni. Nu este întâmplător că această instituție independentă, care funcționează în tot cursul anului, s-a înființat de prima dată acolo unde cele două moduri de gândire celebre, cea estică și cea vestică, coexistau încă și se influențau reciproc, și astfel influențau și arta. Cei care trăiau aici, erau mereu gata să adopte valorile venite din ambele direcții în interesul libertății intelectuale și fizice.

Esența acestei spiritualități mănăstirești este desprinderea voită din cotidian într-o comunitate viabilă - caracterizată de deschidere, respectul reciproc, identitatea spirituală a preocupărilor, și scopul creațiilor artistice. Secretele proceselor individuale și unice de creație, prin experimentarea interpersonală de aici se transformă într-o cunoaștere înaltă, comună, constituind un nivel de reper și o formă de învățare. Datorită conviețuirii și creării în cerc restrâns, cel capabil de a preda și cel capabil de a învăța - chiar și inconștient - oferă și primește exemple care pot fi aplicate în toate domeniile vieții.

De ce este important, mai ales acum, în vremea globalizării care se produce în lume, să existe în continuare sau chiar să se constituie astfel de ateliere artistice internaționale, „mănăstiri”?

Ținând cont de substanța mesajului meu, aș scrie - puțin simplificat - că, după părerile cercetătorilor, omul european care aspiră la împlinirea individuală și are o viziune modernă asupra lumii - cel care a populat în cea mai mare proporție și America de Nord - are o caracteristică determinantă, și anume că ideile și răspunsurile lui date la o „teză” încep cu „nu”, adică cu punerea sub semnul întrebării. Așa se raportează mereu la starea lucrurilor.

Ceea ce constituie baza concepției de viață și a filozofiei formate de el, datorită sintezei rezultând din confruntarea dintre teză și antiteză, țintește schimbarea constantă. În această privință, promotorii lui sunt raționalismul, precum și capacitatea și constrângerea constantă de a renaște. Ceea ce determină și procesul de creație și caracterul operelor sale artistice, bazate în primul rând pe „individualism”. Omul european a creat o cultură multilaterală, de nivel înalt, fantastic de bogată, care lasă urme în lumea întreagă.

Omul care face parte din ordinea mondială tradițională, din comunitățile orientale, asiatice, în privința aprecierii stărilor lucrurilor se caracterizează în mod determinant prin mentalitatea și prin raportarea de bază care începe cu „da”, adică prin acceptare. Ceea ce se bazează pe gândirea „în și pentru comunitate”. În această privință joacă un rol important respectul față de valorile tradiționale mai restrânse, intenția de a păstra intangibilitatea lor, meditația sau, mai mult decât atât, credința în relațiile mistice și ezoterice. Pe baza acestor fapte și-a trăit și și-a dezvoltat arta incomensurabil de multilaterală. Ceea ce nu este un element mai puțin valoros sau mai puțin delectant, ci unul inevitabil de esențial al culturii omenеști.

De ce vorbesc despre aceste diferențe dintre concepțiile de viață în această scriere despre artă? Fiindcă reprezentanții etologiei, care este o ramură nouă a științei (și al cărei obiect îl constituie și comportamentul uman) - sau, cum spun americanii, *behavior biology* - „trag semnalul de alarmă” din cauza contrastului (ce pare a fi nesuprimabil) dintre procesul lent al schimbărilor spirituale, morale, posibile, ale omenirii și dezvoltarea accelerată, aproape constantă a științei, precum și din cauza „viziunilor” amenințătoare care pot rezulta de aici.

Conform părerii lor, principiile și faptele speciale care contribuie la progres și corespund scării fizice și spirituale a omului s-au putut constitui doar într-un anturaj uman limitat spațial și cantitativ, precum și într-o perioadă cu un anumit nivel de receptivitate, putând fi integrate armonice și organice doar în funcționarea unei comunități definibile. Mai mult decât atât, chiar și fiind izolate spațial sau tocmai din cauza asta, aceste principii și fapte puteau genera valori culturale și artistice bogate, specifice care - răspândindu-se - contribuiau la binele întregii omeniri. Deci din acest motiv sunt importante spațiile de creație de mărimea unei mănăstiri mai mici în care, datorită relațiilor directe, informațiile sunt determinabile în timp și în spațiu, precum și experiențele sunt preluabile și prelucrabile.

Dincolo de cele două sfere mari de cultură pe care mai înainte le-am scos în evidență în mod succint, firește, este importantă și păstrarea valorilor celorlalte culturi - de exemplu sfera culturii sudice sau cea africană, care este marcantă și are un caracter și o dezvoltare independente, precum și celelalte

culturi existente în lume – în vederea preservării bogăției calității vieții omenești.

Însă în lumea de azi, aflată în proces de globalizare, se pare că diferitele culturi sunt amenințate de pericolul golirii, degradării, și - mai mult decât atât - al dispariției. În momentul de față, încet-încet le preia locul o lume în care masele de oameni nu se pot integra și la care nu se pot adapta, o lume superficială, care se organizează pe baza aparențelor, intereselor materiale și care tinde spre o uniformitate devalorizată.

Într-o perioadă extrem de scurtă la scara istoriei, în ultimele câteva decenii, aproape dintr-odată s-a schimbat totul, ceea ce a rezultat din faptul că după revoluția industrială europeană, în secolele XVIII – XX, și mai ales în Lumea Nouă, în urma înnoirii și specializării constante a tehnologiilor, în domeniul problemelor rezolvabile din punct de vedere rațional (începând de la penicilină și până la astronomică) s-a produs o dezvoltare inimaginabilă. *Însă în secolul al XXI-lea omenirea a pășit în era globalizării produse în toate domeniile prin rezultate științifice unilaterale, fără să treacă printr-o dezvoltare socială, morală și culturală indispensabil necesară și potrivită acestei globalizări.*

Creșterea demografică nechibzuită, anorganică și exponențială poate duce lumea la o tragedie economică. Mijloacele comunicării electronice - prin dezvoltarea lor neașteptată și incredibilă - pot transmite vizual informațiile concomitent cu desfășurarea evenimentelor. Dar în pofida tuturor utilităților lor, mass-media prezintă valorile și întâmplările științifice și culturale organice ale diferitelor societăți, scoase din context, doar imitând deplinătatea realității.

Amalgamul informațiilor accesibile și doar aparent atotcuprinzătoare sugerează și inutilitatea însușirii cunoștințelor care stimulează gândirea. Societatea oamenilor forțați să stea în fața ecranelor hipnotizante se dezintegrează din ce în ce mai mult, iar nucleele ei izolate pot fi manipulate iremediabil prin mijloacele virtuale fără inhibiții. Ceea ce poate genera superficialitate și o pierdere fatală, incomensurabilă, a valorilor intelectuale și culturale. Spirala diabolică strălucitoare, dar fragilă, a globalizării poartă în sine și pericolul șocant al uniformizării forțate a curentelor artistice. Și concepțiile noastre de până acum privind arta, esența și rolul ei, sunt atacate în lumea virtuală a erei noi, fiind depreciate



prin includerea lor încet-încet exclusiv în industria *show-bizz*-ului. Deși, și în continuare, arta și dezvoltarea intelectuală și morală rezultată din dezvoltarea și interpretarea interdependențelor dintre fapte, sunt factorii care pot constitui sensul existenței umane.

Arta, spre deosebire de știință sau pe lângă ea, poate să dezvăluie și să pună în lumina reflectoarelor esența faptelor chiar și fără dovezi raționale, chiar mai mult decât atât, să o transmită prin catarsis receptorului. Arta completează știința cu o lume care poate fi pătrunsă doar prin credința idealștilor și prin intuiția și imaginația artiștilor. Chiar și în pofida acestei trăsături a artei, în momentul de față, ea trebuie să se apere în mod deosebit împotriva efectelor negative ale globalizării inevitabile, în interesul păstrării diversității culturilor.

De aceea este și mai esențială acum solidaritatea constructivă, intelectuală dintre comunitățile mai mici ale artiștilor cu aceeași mentalitate, asemănător instituțiilor de cercetare științifică universitară, incluzând aici și reinnoirea formării academice a artiștilor. Noi asta am încercat să facem în „mânăstirea” noastră, introducând formarea artiștilor din cadrul învățământului superior internațional direct în lumea maeștrilor profesioniști ai coloniei de creație. Încă nu dispunem de timpul necesar pentru elaborarea de noi metode de educație și pentru a obține acceptarea lor instituțională, din cauza organizării excesive a sistemului de educație, precum și din cauza schimbării constante a direcțiilor politice - ceea ce, firește, este folositor într-o democrație dar câteodată devine distructiv pentru continuitatea culturii.

Deci omul egoist care nu este dispus să concluzioneze consecințele faptelor fără intervenirea unor catastrofe, are nevoie, ar avea nevoie peste tot în lume, de multe astfel de colonii de creație



deasupra:
Ateliere de rezidență la Kecskemét. Foto Liviu Russu
Studenti în Sopron, 2010. Foto: Steve Mattison



care pot fi denumite „mănăstiri” ale experimentelor artistice, ale căror existență să fie sprijinită și de diferitele societăți, și unde se asigură și oportunitatea de a observa esența de conținut a faptelor, precum și posibilitatea creației aprofundate care rezultă de aici. Toate ramurile genurilor artistice ar trebui să aibă astfel de „mănăstiri” care astfel ar putea constitui nu numai bastioanele dăinuirii fizice, ci și ale păstrării mentale a varietății.

Folosind comparația cu mănăstirea, la noi la Kecskemét, deja în ultima aproape o jumătate de secol – conștientizând lipsa a ceva important – au sosit din toate colțurile lumii, au trăit și au creat împreună monahi laici, seminaristi ai diferitelor academii, călugări-profesori devotați ai artei lutului. Într-o conviețuire strânsă, păstrându-și identitatea lor culturală și personală, ei au dezbătut, și-au împărtășit și transmis în mod direct experiențele complexe legate de existența umană, de căile și modalitățile alcătuirii adevăratului sens al creației artistice, chiar dacă nu neapărat intenționat, ci fiind influențați de spiritul comunitar caracteristic mănăstirilor.

Sperăm că „mănăstirea lutului” de la Kecskemét, ca păstrătoare de valori, va putea dăinui și că între timp se va limpezi și spiritul lumii care deocamdată pare a fi periculos de tulburat.

Traducere din limba maghiară de / Translated from Hungarian **GASPAR HAJNAL**

Traducere din maghiară în engleză / Translated to English from the Hungarian **TAMÁS MAGDOLNA**

sus:

Joe Bova la Kecskemét. Foto: Steve Mattison

pagina alăturată:

Half and Half – Workshop ICCA (International Contemporary Ceramic Art) la Kecskemét; Elfi Grünsteidl (A) și Liviu Russu (RO), Cetate, gresie. Foto: Liviu Russu

Summary:

Message from “the cloister of clay”

„And you, who are still guarding, lonely,
You, guards: beware when doing sentry,”
Endre Ady: Warning to the Guards

All over the world the fellow ceramic artists refer to the International Ceramics Studio as „the cloister of clay”. It was about a lifetime ago, in the last decades of the 20th century – in a country under occupation at that time – that the Studio was born. Though it is struggling, yet it exists to this day – at the fringe of Central Europe, in the middle of the much longed for Greater Europe, in Hungary, in the city of Kecskemét. At the meeting point of the Western and the Eastern cultures, on the road of the great migrations and the conquests disguised with various ideologies.

The artists’ desire for freedom was the driving force in its coming to being – based on the centuries-old experiences of a nation in preserving its spiritual richness, and in the struggle to safeguard its independence. It is by no means a chance event that this independent institution – which is functioning all the year round – came into being for the first time in a place, where two distinctive ways, the Eastern and the Western way of thinking were present side by side, and had their impact on one another, and thus on art as well. People living here – for the sake of freedom, both in terms of spiritual and physical aspects – have always been ready to accept and adopt all the values coming from both directions.

The secret, the essence of this spirit of a cloister lies in the fact that the artists – tearing themselves voluntarily away from everyday life for a freely selected period of time, living in a community of a humanly acceptable scale – are united by openness, mutual respect and the intellectual identity of interests, as well as by the purpose of creative art & craft. Here – through personal experiences – the secrets of the individual and unique creative processes are being transformed into a higher quality of common knowledge, a higher level of relations and a specific teaching method. And because they live together in a closed community, all of them involved in creative activities, those capable of teaching and those yearning to learn – perhaps even unconsciously – will set and will receive good examples in every sphere of human existence.

Why is it important that – particularly nowadays, under the circumstances of worldwide globalisation – such international colonies of artists, „cloisters” should exist, or – what is more – should come into being?

Though somewhat simplified in order to make my point, I would say that – according to the opinion of scholars, – the European man, having a modern view of the world, who had populated with the largest number of people also North-America, a type of man always striving for individual accomplishment, – generally referred to as the Western man – is most decisively characterised by the fact that his thoughts and his responses to a „thesis” always start with a „no”, in other words, there is always a question mark. This is his attitude towards things. This is what constitutes the foundation of the view of life, the philosophy created by this type of man – a philosophy which, as a consequence of the synthesis born through the conflict of thesis-antithesis, is aimed at permanent change. The driving force in this view is mainly the rationalism of this man, his capability and his compulsion to be continuously renewed. This is what characterises also the process and the nature of how he

produces his works of art, all based first of all on „individualism”. This man created a diverse, incredibly rich culture leaving its mark on the entire world.

The man of the Eastern, Asian communities living under traditional social conditions – with respect to his judgement of things – is most decisively characterised by his view of the world, the base of comparison always starting with a „yes”, in other words with acceptance. This approach is based on thinking in terms of the community, for the benefit of the community. Respect for the traditional, inherited values of a closer community, intention to preserve these values intact, meditation, and – what is more – belief in their mystical and esoteric relations all play an important role in it. It was on this basis that this man lived and developed the immensely varied forms of his art. This art is, by no means, less valuable or less enjoyable, this is an unavoidably, inescapably essential element of the culture of mankind.

Why am I talking about these differences of views now, in this present paper on art?

It is because some highly qualified representatives of a new branch of science, the scholars of ethology (which is also the science of human behaviour) – or „behaviour biology”, as the Americans call it – are ringing the storm-bell as an alarm, on grounds of the contradiction between mankind, only capable of very slow spiritual-moral changes, on the one hand, and science, developing at a continuously increased rate, on the other hand – a contradiction that seems to be insoluble and casts the shadow of menacing visions for the future.

In their opinion, it was only under circumstances limited both in terms of space and quantity, and within a humanly acceptable period of time that progressive, specific ideas and things – compatible with the physical and intellectual scale of man – were able to develop, and to become part of the operation of a comprehensible community in a harmonious and organic way. And, what is more, to make sensible progress: although isolated in space, or perhaps just because of that, to create the richness of specific spiritual, cultural and artistic values, which, spreading over the world, later served to the advantage of all mankind. This is why it is so important even nowadays that there should be smaller places for artistic creation, places of the size of a cloister, where – due to the direct contacts – information can be comprehended in time and space, and experiences can be transferred and processed.

Needless to say that both the preservation of the values of the two major culture complexes, selected arbitrarily by me and outlined above, as well as that of all the other existing cultures – just to mention, for example, the powerful culture of the South, the African culture with its independent development and specific character – is an imperative necessity. These values are needed in order that we be able to maintain the richness of the quality of human life.

In the world of on-going globalisation of our days, however, it seems that the various cultures are all in danger of becoming empty, of being depleted and reduced, and what is more, even of being totally swept away. Only to be replaced slowly by a world – which is at present baffling and inconceivable for the great masses of the people – and which is organised along the lines of superficial

outward appearances and material and financial interests: a world heading towards an increasingly grey and dull uniformity.

In terms of the scale of history it happened over an immeasurably short period of time, during the last few decades, that everything has changed – almost overnight. It is the outcome of the process whereby, following the European industrial revolution, in the 18th-20th centuries – particularly in the New World and due to the continuous renewal and specialization – in the fields of rationally resolvable problems (from penicillin to space research) an incredible development of technologies had taken place. Unfortunately, however, in the 21st century mankind entered the age of globalisation brought about by the one-sided scientific achievements without having undergone the adequate and indispensable social, moral and cultural development.

The ill-considered and inorganic, exponential growth of the population drags the world towards an economic catastrophe. Due to their unexpected and incredible development, the visual devices of communication made it possible to communicate any information in a visible way immediately, right when the thing happens. However, in spite of all the advantages and usefulness of this type of communication, in most cases the organic scientific and cultural values and happenings of the various societies are presented in passages torn from their contexts, only imitating the entirety of reality and truth.

Furthermore, the seemingly all-comprehensive and accessible mass of information even suggests that it is pointless to acquire real knowledge that would force someone to further consider, to turn things over in his mind. More and more the society of people who are forced to sit and gaze at hypnotic television screens – is breaking up into separate atoms, so that people might even be hopelessly and irrecoverably defenceless against being manipulated by the morally unbridled virtual devices. This might lead to unpredictably disastrous intellectual and cultural triviality and shallowness.

The brilliant, nevertheless fragile spiral of globalisation also entails the shocking danger that the various artistic tendencies unwillingly and inevitably become more and more uniform. In the virtual world of this new era art itself, as well as the so far widely accepted views on the essence and role of art have been attacked, while art is being gradually devaluated because before long it could only be included in the category called entertainment industry.

Yet, what can be the one and only point, the true significance of human existence in the future, too, is the spiritual/mental and moral development – achieved by exploring and interpreting the interrelations between things – and art itself.

Art, as opposed to science, or beside it, is able to explore and highlight the essence of things without providing rational evidence, what is more, through catharsis art is even capable of transmitting it to the recipient. Thus, art is complementary to science by offering a domain that can only be visited through faith as well as the intuition and imagina-



tion of artists. However, in spite of these characteristics of art, nowadays art must defend itself against the disastrous impacts of the unavoidable globalisation, in order to maintain the diversity of cultures.

This is why the creative, intellectual union, the collaboration of smaller communities of artists of the same mentality is essential, similarly to that of the scientific research institutes and universities, including also the renewal of the academic education of artists. This is why all this is now even more important. This is what we attempted to do in our „cloister“, involving the higher, university level of international education of artists directly into the work of the professional masters of the artists' colony. Unfortunately, time has not been sufficiently long enough to fully elaborate the new educational system and to have it accepted, because of the constantly proliferating over-organization, and the changes in politics regularly occurring in democracies, but not always useful.

Thus, the egoist man of our days – who, without irreversible catastrophes, is unwilling to draw the adequate conclusions – needs and would badly need many such creative workshops all over the

world, the existence of which is supported by the societies, which metaphorically could be called the experiment „cloister“ of art. Such „cloisters“ should exist in every field of the creative art forms. Thus, these could be the strongholds of the preservation of diversity not just in the form of objects, but also in terms of mental abilities.

Continuing to refer to the metaphor of a cloister, let me say that in our institution, over a period of nearly half a century – becoming sensible and aware of the lack of something very important – handicraftsmen, laymen and brethren, seminary students and academic professors as committed monks of the art of clay lived and produced their works of art together. Preserving their cultural and personal identity, yet directly, even if not intentionally, still in full harmony with the community spirit of a cloister, they discussed, shared, transferred and exchanged their far-reaching experiences concerning the why and the wherefore of the true essence of human existence and artistic creation.

It is our hope that – as a guard of values – our cloister can survive, and the time will come when the spirit of the world – now seeming to be dangerously troubled – will brighten up again.

COLABORĂRI ÎN CERAMICĂ

Text de / Text by MICHAEL MOORE

În 2012, am primit bursa Meserii Irlandeze de la Consiliul pentru Design și Meserii al Irlandei. Am propus să cercetez exemple de colaborare între arta și industria ceramicii din Europa. Am studiat cinci exemple: Atelierul de ceramică Arklow din Irlanda; Centrul Internațional de Cercetare în Ceramică de la Kecskemét, Ungaria; Manufactura Rosenthal și Muzeul Porzellanikon din Selb, Germania; Fabrica Arabia din Helsinki, Finlanda; Muzeul Național al Ceramicii din Sèvres, Franța.



Mi-am prezentat concluziile la cea de-a 46-a Adunare Generală a Academiei Internaționale de Ceramică de la Dublin, în septembrie 2014. A fost așadar, un proiect de cercetare de doi ani, care a analizat diverse exemple de colaborare între arta și industria ceramicii. Criteriul meu a fost să analizez o gamă cât mai diversă de exemple într-o perioadă definită de timp. Nu am vrut să afirm că unul este mai bun decât altul, ci mai degrabă să găsec exemple interesante despre locul unde se întâmplă aceste colaborări, în trecut și în prezent.

Aceste colaborări au avut multe tipuri diferite de focalizare. Ceramica Arklow a început în Irlanda în 1934 (1) și a încetat să fie comercializată în 1999. Pe perioada existenței sale, a colaborat cu John F. French pentru a pune bazele Atelierului de Ceramică Arklow. A fost o încercare de a ameliora standardele ceramicii irlandeze și de a introduce o estetică mai contemporană la tipurile produse de Atelierul de Ceramică.

Atelierul Internațional de Ceramică din Kecskemét lucrează cu Porțelanurile Herend și găsim un exemplu foarte bun de colaborare în lucrările lui Palma Babos (2). Deși a construit sculpturi de porțelan asemenea unor zăbrele, care se mișcă frumos în cuptor, Babos a lucrat și cu un număr de producători de porțelan din Ungaria și din alte țări. Muzeul Porzellanikon (3) din Selb, Germania, demonstrează, prin colecțiile sale, anii de colaborare cu Manufactura Rosenthal și cu mulți artiști de seamă. Această colaborare a început în 1968, prin producerea unor ediții limitate de sculpturi ale artiștilor. Unele pot fi încă achiziționate și azi, pe eBay. Philip Rosenthal a văzut oportunitatea de a contribui la renașterea artei sculpturii în porțelan, care căpătase o proastă reputație prin trivializare. Artiști de renume internațional ca Lucio Fontana, Wilhelm Loth, Henry Moore, Günter Ferdinand Ris au creat o secțiune transversală prin varietatea de creații plastice, cu reliefurile lor în ediții limitate de 6 până la 100, începând din 1968.

Philip Rosenthal a vrut să „trăiască cu arta”, afirmând că „arta nu ar trebui să atârne doar pe pereți”. Astfel, ideea de Ediție Limitată de Artă a fost dezvoltată mai departe de artiști ca Friedrich Grasel, Marcello Morandini și Otto Piene, care au creat lucrări ce au bătătorit calea pentru arta ceramică de la mural la zona de locuit, incluzând mai apoi piese de mobilier și corpuri de iluminat. Avem astfel o întreaga pleiadă de artiști care au

lucrat cu Rosenthal, incluzându-i pe Andy Warhol, Victor Vasarely, Günther Uecker, Lucio Fontana, Wilhelm Loth, Eduardo Paolozzi, Marcello Morandini, Roy Lichtenstein, Jean Dubuffet.

În ultimii ani, Rosenthal a lucrat cu tineri absolvenți și cu cei din ultimul an, la expoziții tematice, nu neapărat cu lucrări aduse în faza de producție, ci finalizându-le pentru acest tip de expoziții. Rosenthal lasă astfel o moștenire clară de colaborare între arta ceramică și industrie, atât în ce privește producția de lucrări de artă și sculpturi scumpe, în ediții limitate, cât și lucrând, mai recent, cu tineri designeri, artiști și absolvenți. Aceasta mă face să cred că am ajuns astfel la un punct focal privind rolul colaborării artei ceramicii cu industria, dintr-o perspectivă educațională.

În prezent, Porzellanikon Museum conduce un proiect de cercetare pan-european, împreună cu zece parteneri, intitulat „Ceramica și dimensiunile ei”. Proiectul și-a identificat deja o serie de „tineri ambascadori”, viitori creatori, care și-au propus să promoveze acest proiect, studiind ceramica în toate dimensiunile ei, industriale, tehnice și creatoare, pe o perioadă de șase ani, începând cu anul 2014.

Un alt proiect interesant de colaborare este între Adrian Saxe (4) și Atelierul Experimental de Cercetare și de Creație al Manufacturii Naționale de la Sèvres în 1983 și 1987, care este expus la Muzeul Național al Ceramicii din Sèvres, Franța. Saxe, un artist ceramist care trăiește și lucrează la Los Angeles, California, a avut o rezidență de șase luni la Sèvres, unde a examinat colecțiile, precum și procesele de manufactură ale Atelierului de Cercetare, pentru a crea seria sa de lucrări Ulcioarele de la Sèvres. Fabrica Arabia (6) din Helsinki are multe fațete. Este un centru pentru design, de producție, muzeu, atelier de artist și partener al unei universități. În timpul unei vizite de cercetare la Helsinki, l-am vizitat pe artistul Pekka Paikkari (7), al cărui atelier se află în fabrică. Spațiile de lucru sunt incredibile, când te gândești la studiourile și atelierelor noastre înghesuite. Cititorii ar trebui să remarce implicarea lui Paikkari în minunatul Proiect Marl Hole (8) din Stoke on Trent, un proiect de colaborare între cineastul Johnny Magee și artiștii Neil Brownsword, Alexandre Englefriet, Pekka Paikkari și Torbjørn Kvasbø.

Paikkari împreună cu alți artiști, printre care Anne Siirtola și Kirsi Kivivirta, au lucrat la Arabriannanta, un proiect de regenerare urbană, unde colabo-



deasupra:
Arabriannanta.

pagina alăturată:
Jean Dubuffet, The Gossiper II/Le Deviseur II

rarea dintre artiști și mediul ambiental construit de ei a fost demonstrată cu mare succes. Lucrările sunt situate pe scări și pe aleea care trece printr-un cvartal de blocuri. Lucrările de pe scări sunt făcute din cărămizi de ceramică manuală, care înfățișează peisaje din Arabriannanta, întâlnirea dintre apă și pământ. Aceasta este o metodă de a aduce peisajul înconjurător în interiorul clădirii. Zidurile centralei de distribuție din curte și scările sunt îmbrăcate în cărămizi roșii, special confecționate. Textele de pe cărămizi descriu experiența mersului cu bicicleta și sunt scrise de oameni de diferite vârste. Dacă ar fi să fac o evaluare, aş spune că proiectul Arabriannanta a fost cel care a avut cel mai semnificativ impact, ca exemplu de colaborare între arta ceramică și industrie.

Succesul se poate măsura însă în moduri diferite: producția industrială, curatorierea de muzee, arhivarea ceramicii, crearea de evenimente bazate pe timp. Toate aceste exemple sunt diferite și diverse, cu obiective diferite. Esențial, în opinia mea, este faptul că toate și-au atins obiectivele cu succes. Chiar dacă Atelierul Ceramic Arklow și-a închis porțile, aş spune că a fost o scânteie care a aprins flacăra pentru a încuraja o generație de artiști și consumatori irlandezi să se gândească la design și la estetica indigenă.

NOTE

1. http://en.m.wikipedia.org/wiki/Arklow_Pottery
2. www.babospalma.hu
3. www.porzellanikon.org
4. <https://www.adriansaxe.com/mobile/chronology/index.html>
5. www.sevresciteceramique.fr
6. www.arabia.fi
7. www.pekkapaikkari.com
8. <https://m.youtube/watch?v=iyaZLdUzBs>



Summary:

Ceramic Collaborations

In 2012, I was awarded the Irish Crafts Bursary from the Design and Crafts Council of Ireland. I proposed to research examples of collaboration between ceramic art and industry in Europe. I looked at 5 examples: Arklow Studio Pottery Ireland; International Ceramics Research Centre, Kecskemét, Hungary; The Rosenthal Manufacture and Porzellanikon Museum in Germany; Arabia Factory, Helsinki, Finland; Musée National de la Céramique, Sèvres, France.

I presented my finding at the 46th General Assembly of the International Academy of Ceramics in Dublin, Sept. 2014. So this was a two-year research project looking at diverse examples of collaboration between ceramic art and industry. My criterion was to look at as diverse a range of examples within a defined timeframe. It was not to establish that one was better than another, more to find exciting examples of where these collaborations occur, in the past and the present.

These collaborations took many different kinds of focus. Arklow Pottery began in Ireland in 1934 (1) and ceased trading in 1999. However during its existence it worked with John F. French to establish Arklow Studio Pottery. This was an attempt to improve design standards of Irish Ceramics and to introduce a more contemporary aesthetics to the ranges produced by the Pottery.

The International Ceramics Studio in Kecskemét works with Herend Porcelain and a very good example of collaboration is in the works of Pálma Babos (2). While constructing lattice like porcelain sculptures that move beautifully in the kiln, Babos has also worked with a number of porcelain manufacturers in Hungary and further afield.

The Porzellanikon Museum (3) in Selb Germany demonstrates through their collections the years for collaboration with the Rosenthal Factory and many leading artists including Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Eduardo Paolozzi and Roy Lichtenstein. This collaboration began in 1968 where limited editions of sculptures by artists were being produced. Some are still available for purchase on eBay today. Philip Rosenthal saw the opportunity to help to revive the art of porcelain sculpturing which got a bad reputation by being trivialized. Internationally renowned artists like Lucio Fontana, Wilhelm Loth, Henry Moore, Günter Ferdinand Ris were creating a cross section of the variety of the plastics with their reliefs in editions from 6 to 100, starting in 1968.

Philip Rosenthal wanted „to live with art”, stating that „art shouldn’t only hang on walls”. Therefore the idea of the Limited Art Edition was developed further by having artists like Friedrich Grasel, Marcello Morandini and Otto Piene create art that paved the way for art from the wall to the living area and also included furniture and lamps. And here you have a range of artists who worked with Rosenthal: Andy Warhol, Victor Vasarely, Günther Uecker, Lucio Fontana, Wilhelm Loth, Edouardo Paolozzi, Marcello Morandini, Roy Lichtenstein, Jean Dubuffet. In more recent years, Rosenthal has worked with recent graduates and final year graduates on themed exhibitions, not necessarily bringing works into production, but to completion for themed exhibitions.

So Rosenthal clearly has an established legacy of collaboration between ceramic art and industry, both in terms of high-end production of limited edition artworks and sculpture, and in terms of recently working with younger designers, artists and graduates. This brings me to a point of focus on the role of collaboration with industry from an educational perspective.

Led by the Porzellanikon Museum, „Ceramics and its Dimensions” is a pan-European research Project with 10 partners. The project has identified „Young Ambassadors”, future makers who will promote the project which will examine Ceramics in all its industrial, technical and creative dimensions over a 6 year period from 2014.

Another interesting collaboration project is Adrian Saxe (4), at the Atelier Expérimental de Recherche et de Création de la Manufacture Nationale de Sèvres in 1983 and 1987, which is displayed in Le Musée National de la Céramique, Sèvres, France. Saxe, a ceramic artist who lives and works in Los Angeles, California, had a six-month residency in Sèvres, examining the collection, the Research Studio’s manufacturing processes to create his „Sèvres Ewers” series of works.

The Arabia Factory (6) in Helsinki is many things. It is a centre for design, a manufacturer, a museum, an artist’s studio and a University partner. During a research visit to Helsinki I visited artist Pekka Paikkari (7) whose studio is in the factory. The work spaces are incredible when we think of our cramped studios and workshops. Readers should note Paikkari’s involvement in the wonderful Marl Hole Project (8) in Stoke on Trent, a collaborative

alăturat:

Palma Babos, Memories from the future, porțelan din seria Tower from the city;

pagina alăturată, de sus în jos:

Lucio Fontana, Concetto Spaziale Withe și Concetto Spaziale Black, porțelan, lucrări realizate la Manufactura Rosenthal, 1968

Pekka Paikkari, Kristiina Riska și Kati Tuominen, Gekko, lucrare monumentală în stația de autobuz Kamppi, Helsinki; diametru 400 cm; suprafață ceramică 275 mp.

project filmmaker Johnny Magee, and artists Neil Brownsword, Alexandre Englefriet, Pekka Paikkari, and Torbjørn Kvasbø.

Paikkari along with other artists including Anne Siirtola and Kirsi Kivivirta worked on the Arabriannanta urban regeneration project where real collaboration between artists and their built environment is demonstrated to great success. The works are located in the staircases and by the walkway passing through the block. The works in the staircases are made of hand-made ceramic tiles which feature the landscape of Arabriannanta, the encounter between water and soil. This is a method of bringing the surrounding landscape inside the building. The walls of the distribution substation in the yard and the staircases are clad with specially made, red-clay brick. The texts on the bricks describe bicycling and are written by people of different ages. If I had to make an assessment I would say the Arabriannanta project was the project that had the most significant impact as an example of collaboration between ceramic art and industry.

But successes can be measured in different ways: industrial production, museum curation, archiving of ceramics, creating time-based events. All these examples are different and diverse with different objectives. The key in my view is that all achieved their objectives successfully. Even the closed Arklow Studio Pottery I would argue was a spark that lit the flame to encourage a generation of Irish artists and consumers to think about design and indigenous aesthetics.

Traducere în română de / Translated from Romanian by
ROXANA DASCĂLU

NOTES

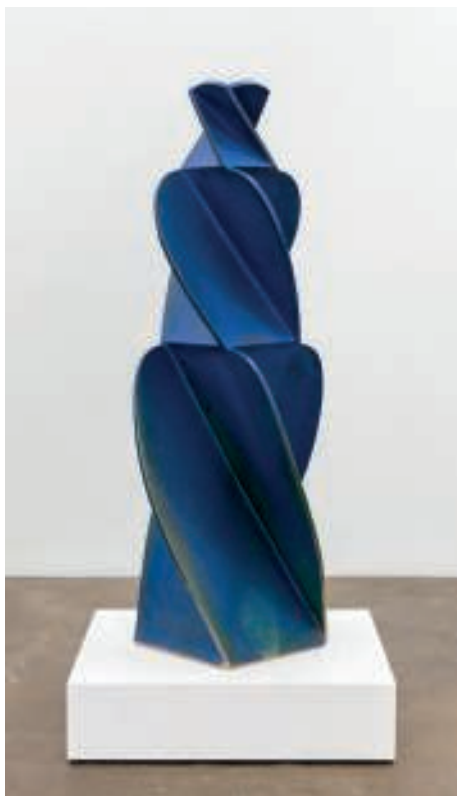
1. http://en.m.wikipedia.org/wiki/Arklow_Pottery
2. www.babospalma.hu
3. www.porzellanikon.org
4. <https://www.adriansaxe.com/mobile/chronology/index.html>
5. www.sevresciteceramique.fr
6. www.arabia.fi
7. www.pekkapaikkari.com
8. <https://m.youtube/watch?v=iyaZtJdUzBs>



PLEDOARIE PENTRU O CRITICĂ SPECIALIZATĂ ÎN ARTA CERAMICĂ

Text de / Text by ADINA TOADER

Tematizarea acestui subiect reprezintă una dintre cele mai acute și sensibile probleme ale integrării artei ceramice în sfera mai largă a discursului artistic contemporan. Voi supune această afirmație unei analize mai nuanțate - cu atât mai mult cu cât problema pusă în dezbatere face obiectul unei abordări tematice la zi, prezente în ultimii ani pe agenda comunicărilor din cadrul conferinței asociației editorilor de reviste în domeniu, numită International Ceramic Magazine Editors Association (ICMEA).



Așadar, analiza pe care ne-o propunem trebuie să prezinte și în același timp să răspundă la câteva întrebări de principiu, a căror ordine ar fi următoarea:

Ce înțelegem sau ce este în general, critica de artă, care sunt funcțiile și criteriile ei?

Ce este în general ceramica și ce este considerată artă ceramică la ora actuală?

Cum este perceput exercițiul artistic al ceramicii de către critica de artă?

Care sunt dificultățile unei critici specializate în arta ceramică?

Din ordinea mai sus menționată, ne rămâne, în ceea ce ne privește, să punem în discuție, plecând de la cea de-a doua întrebare, cum este percepută la ora actuală arta ceramicii, care ne conduce inevitabil la interogația: cum s-a născut în domeniul criticii de artă prejudecata (care se perpetuează și astăzi) ce limitează ceramica la categoria ornamental-decorativă și a designului funcțional.

Acestei prejudecăți i-a urmat inerent - și prin ceea ce urmează, anticipând cea de-a treia întrebare - consensul asupra ideii că un exercițiu critic specializat în domeniul ceramicii - în cazul în care un asemenea segment de preocupare teoretică ar exista - ar fi, deocamdată, lipsit de argumente culturale care să o integreze ca artă de sine stătătoare în spațiul mai larg al fenomenului artistic. În realitate, emanciparea actuală a domeniului așa cum o atestă bienalele internaționale de artă ceramică precum și universul polifonic în avânt al ceramicii postmoderne, demonstrează dimpotrivă, că ceramica are deja o conștiință culturală a câmpului său de afirmare istorică și contemporană și joacă un rol important în arta și societatea actuală.

Acest fenomen se manifestă cu urgență crescândă, la nivelul unei comunități profesionale globale, a cărei dinamică face obiectul unor manifestări publicitare cum ar fi cărți, reviste, jurnale, bloguri, rețele de socializare, precum și a unor evenimente de largă respirație internațională, precum NCECA, SOFA, forumuri, simpozioane și conferințe.

Totuși, dezvoltarea unui corpus de scrieri critice focusate asupra obiectului ceramic de artă, precum și a relației lui cu lumea artei în general, se află încă în dificultate, fie datorită faptului că exercițiul critic este tentat să insiste pe valențele estetice, expresiv-formale ale obiectului ceramic, fie (la fel de riscant), pe tehnica procedurală, a valențelor

experimentului tehnic de autor (pe care nu le cunoaște din interior), ignorând implicațiile cu adresă spiritual-conceptuală.

În sfârșit, ca să răspundem mai convingător la ultima întrebare adresată la început, putem apela la oportunitatea deschisă de Forumul criticii de artă, în urma triennalei de artă ceramică organizată sub genericul „Subversive clay”, pentru a pune în discuție problema criticii în domeniul ceramicii contemporane. Ideea principală a dezbaterii pe tema amintită a fost aceea de a defini ce parametri de referință ar trebui să-și asume o critică specializată în ceramică, ajungându-se la consensul că ea trebuie să se bazeze pe o înțelegere și respectiv pe o cunoaștere din interior a comportamentului specific, a materialelor ceramice, a procesualităților tehnice complexe, care le formalizează și mai ales, a resurselor expresive care decurg din aceste tehnici. Este vorba prin urmare și de asimilarea implicită a unui vocabular specializat, specific ceramicii, în care sunt subînțelese toate interconexiunile care determină ideatic și procedural măiestria unei opere ceramice de proeminent calibru artistic.

În sfârșit, în contextul acestei mese rotunde, scriitoarea Moyra Elliot – curator din Noua Zeelandă – a accentuat la rândul ei faptul că este necesar un stil al scrierii critice specializat pentru ceramică, acesta fiind inerent diferit față de aparatul teoretic necesar pentru comentariul artelor frumoase în general.

Faptul că în acest context suntem atenționați că interesul scăzut acordat domeniului de către critică este în contrast cu anii '60 - '70, ne îndreptățește să reactualizăm pe cât de succint rolul istoric benefic al criticii în promovarea ceramicii postmoderne americane – pe care l-am semnalat deja anterior.

Să amintim, prin urmare, mai întâi rolul lui Rose Slivka, cel care, prin manifestul intitulat „The New Ceramic Presence” (rev. *Craft Horizons* no. 4/1961), a introdus cititorii săi în laboratorul noilor forme de exprimare ceramică a lui Voukos și a elevilor săi, făcând conexiunea noului stil în ceramică, cu expresionismul abstract al pictorilor de la New York. La rândul său, John Coplans a susținut noua mișcare în ceramică scriind trei ani la rând în *Art Forum* și *Art International* și a organizat două expoziții importante - una la Kaiser Center For Sculpture din California, în 1963, cu 11 ceramiști precum Voukos, Mason, Ken Price, Ron Nagle etc., și a doua intitulată *Abstract Expressionist*



Ceramics la Museum of Modern Art San Francisco în 1967. Cu acest prilej Coplans postulează: „ceramica este o activitate major-integratoare ce îmbină pictura și sculptura a cărei forță a limbajului plastic se manifestă spectacular și fără precedent”, arătând totodată că exercițiul ceramicii ce a migrat dinspre poterie spre „provincia sculpturii” a constituit „cea mai originală mișcare postmodernă americană, aglutinând mai multe influențe artistice venite de pe diverse meridiane culturale”. Având deja o viziune conturată asupra artei ceramice, Coplans va declara mai târziu că ceramica postmodernă trebuie integrată în contextul artistic mai larg al afirmării deopotrivă a picturii (Kooning, Pollock, Kline), cât și a sculpturii de tradiție europeană (Brâncuși, Votruba, Fontana).

Plecând de la toate aceste evocări ne rămâne să întărim necesitatea imperioasă a unui exercițiu critic specializat în arta ceramicii, conștient de întreaga complexitate a practicii sale contemporane ce cuprinde deopotrivă practici obiectual-sculpturale alături de conexiuni inter-mediale, în care mediul digital este asociat atât în instalații mixed-media cât și în procese de proiectare a unor opere la scară monumentală.

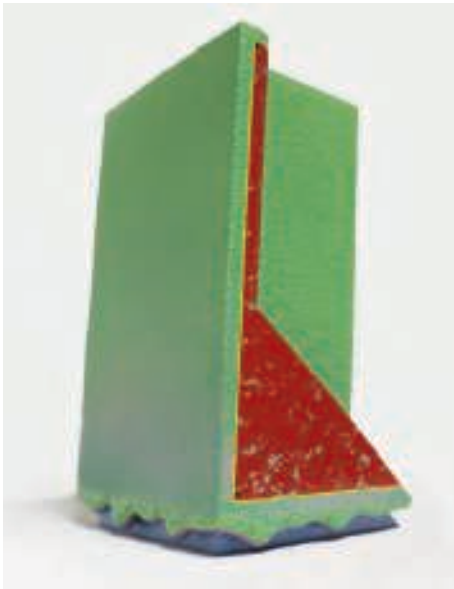
deasupra, de sus în jos:

John Mason, Blue Wall, ceramică, 213,36x640,08x20,32 cm; 1959

John Mason, Trans Orb Blue with tracers, ceramică, 30,48x23,76x23,76 cm; 2006

pagina alăturată:

John Mason, Blue Figure, ceramică, 149,9x60,3x60,3 cm; 2002; Foto Fredrik Nilsen



stânga:

Ron Nagle, Watermelon, argilă glazurată,
16,8x9,8x9,5 cm; 2014

dedesubt:

Peter Voulkos, Firestone, bronz și aluminiu; 1965
Ron Nagle, Postafairian, argilă glazurată,
12,06x13,97x10,16 cm; 2013

Summary:

In Defence of A Specialized Criticism in Ceramic Art

This topic is one of the most acute and sensitive issues of the integration of ceramic art into the broader sphere of the contemporary artistic discourse. How did the prejudice limiting ceramics to the ornamental-figurative and functional design category arise in the field of art criticism? What is ceramics in general and what do we now consider as ceramic art? How is the artistic exercise of ceramics perceived by art criticism? What are the difficulties of a specialized criticism in ceramic art? Present-day ceramics has an increasingly emerging impact at the level of a global professional community, whose dynamics is the object of publicity pieces, such as books, magazines, journals, blogs, social networks, as well as of major international events such as NCECA, SOFA, forums, symposia and conferences.

In the footsteps of the ceramic art triennial held under the title „Subversive clay,” The Art Criticism Forum launched a debate on the issue of criticism in contemporary ceramics: it should be based on an understanding, that is, an insider knowledge of the specific behavior of the ceramic materials, of the complex technical processes which formalize them and especially, of the expressive resources deriving from these technologies. This involves the implicit assimilation of a specialized vocabulary, specific to ceramics, which implies all the inter-connections from which the artistry of a ceramic work is derived, in point of ideas and procedures. Let us remind the role played by Rose Slivka, whose manifesto titled „The New Ceramic Presence” introduced its readers into the laboratory of the new forms of ceramic expression of Voulkos and his students, connecting the new ceramic style with the abstract expressionism of the New York painters. John Coplans supported the new ceramic movement writing for three consecutive years in Art Forum and Art International and organizing two major exhibitions – one at the Kaiser Center for Sculpture in California, in 1963, with 11 ceramists like Voulkos, Mason, Ken Price, Ron Nagle a.s.o., and the second one, titled Abstract Expressionist Ceramics, at the San Francisco Museum of Modern Art in 1967. With an already outlined vision on ceramic art, Coplans subsequently stated that postmodern ceramics should be integrated into the broader artistic context of the assertion both of painting (Kooning, Pollock, Kline) and of European-tradition sculpture (Brâncuși, Votruba, Fontana).



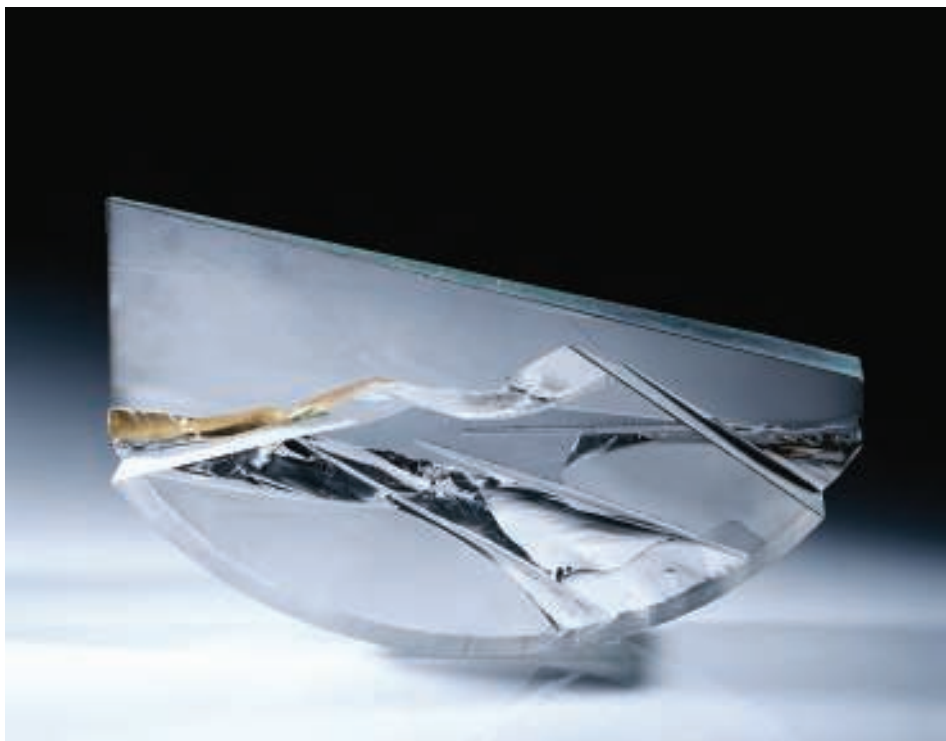
2 DOSARE DE ARTIST

Portfolios



Marcel Negraru. Energie cada, 2007 © foto François Collier.

MATEI NEGREANU



Text de / Text by AURELIA MOCANU

Sculptură în siliciu

Creația franco-românului Matei Constantin Negreanu (n. 1941) a radicalizat gesturile sticlarului, deloc confortabile în sine, spre violența cioplierii blocului de cristal. Cariera artistică a prestigiosului sculptor-sticlar a fost o coacere târzie, dar cu bune arpegii pe mai multe expresii artistice. La începuturi, l-au interesat scenografia și moda. Desenul analitic i-a tapetat continuu atelierul și, tot mai des acum, pictura de abstracție liberă îi acompaniază voiajele australe. Decisivă în cariera lui Negreanu a fost stabilirea în Occident, în 1981, cea acceleratoare, în condiții de exil, a impunerii numelui ca marcă de direcție stilistică. Așa a țâșnit diversitatea inovativă (formală și tehnologică) din domeniul artei sticlei, și, în final, consacrarea sa deplină pe scena internațională a Art Glass-ului.

deasupra:

Fără titlu, 1992, bloc de cristal cioplit, acoperire cu metal, 27x18x65cm, © Foto François Jaulmes. Gal. Clara Scremini, Paris

pagina alăturată:

Fără titlu, 1996, sticlă suflată, acoperiri cu plumb, Ø70, suport 60x60cm, 3buc. © Foto André Morin
Valul „Versailles”, 2006, sticlă industrială sablată, 74x45x50cm, ©Foto François Calmon

pagina anterioară:

Energie coda, 2007, tuburi de neon argintate, cutie din lemn acoperită cu plumb, 70x112x90cm, © Foto François Golfier

Nu mai e doar sticlă... este artă

Text de / Text by PHILIPPE CARTERON

Sculptura lui Matei Negreanu rămâne o enigmă, atât de mult prolixitatea și profunzimea ei par, la o primă privire, complexe și diversificate. Totuși, ciclurile se înlanțuie, nu se contrazic, ci capătă împreună o remarcabilă globalitate formală, păstrându-și propria identitate. Rămâne tulburător și ambiguu jocul în care au intrat sticla și artistul încă de la primele sculpturi, în urmă cu câteva zeci de ani. Un constant proces „refuz-acceptare” a dus la nașterea operei lui Matei Negreanu.

În această contradicție permanentă, sculptura a găsit reguli precise, dar a generat și un câmp creativ foarte vast. Matei Negreanu a stabilit reguli noi refuzând fascinația pe care o stărnește materialul, facilitatea de a fi perceput ca imediat frumos și seducător. Sticla impregnată cu toate componentele decorative ale utilizării ei clasice abordează alte problematici, ridică semne de întrebare privitoare la sculptură și la locul ei în spațiu.

„În România, la Academia de Arte Plastice, nu-mi imaginam că linia dreaptă există ca linie dreaptă.” Preferințele artistului înglobează atât operele lui Henry Moore, cât și instalațiile lui Mario Mertz și straniile „arhitecturi” albe ale lui Frantz Absalon. Sculpturile sale seamănă cu elemente de topitorie, „pe care le-am descoperit lucrând în uzină în țara mea natală, elemente ce formau reliefuri formidabile” (vezi biografia *Matei Negreanu* apărută în 1993 la Editura Vers les Arts). „Acele aglomerări de bucăți cilindrice încolăcite și intortocheate îmi păreau ca niște mațe, ca măruntaiele unui corp uriaș.”

Ciclurile *Margini liniștite* și *Ace lente* sunt din multe puncte de vedere simptomatice și revelatoare. Dialogul constant între două materiale, plumbul și sticla, duce la o formulă în care gestul a devenit mai puțin vizibil, mai puțin „alambicat”. Dar mișcarea creativă, pierzându-și aspectele spectaculoase atât de căutate în lumea sticlei, și-a păstrat întreaga eficacitate și chiar mai mult de atât. A căpătat o putere evocatoare care organizează ansamblul statuar al artistului. Mai întâi prin denumire.

În creația lui Matei Negreanu titlurile sunt rare și, în ochii lui, nu prea necesare. Metafora regizează aici două noțiuni cu aparențe contradictorii dar îl situează imediat pe privitor în fața pieselor prezentate și a elementelor celor mai identificabile ce le înconjoară. Sculpturile trebuie văzute în totalitatea lor: pe toate laturile, ridicate sau așezate. Piese înfruntă atât o lectură verticală, cât și una orizontală. Devin proteiforme prin absența unui soclu și mișcătoare fără efecte de stil. Aceste blocuri masive de sticlă optică tăiate, sparte, lucrate doar cu ciocanul, definesc o parte a artei lui Matei Negreanu. O artă care nu caută să determine spațiul, ci să-l ocupe: „Am nevoie să umplu suprafața unui spațiu, a unui volum”, spune el. În utilizarea brută a cristalului optic, artistul caută să exalte dinamica materialu-

lui, să accentueze răceala, dar și să capteze lumina, ca să o poată mai bine constrânge să evite sclipirile unei drăgălășenii și ale unei dulcегării prea afectate. „Mă gândesc mereu la această lumină și la capacele pe care mi le întinde”. Se gândește ca să se apere.

Suntem departe de piesele sablate, ale căror plăci de sticlă (tăiate și lipite) se suprapun în forme oceanice; departe, de asemenea, de lucrări mai vechi, făcute din sticlă suflată, care evocau curbe mai organice, mai „fiziologice”, sculpturi interiorizate astfel. Ciclurile *Margini liniștite* și *Ace lente* apar ca o contradicție a celor precedente, fără să devină însă rezumatul lor succint. Se întrezărește o anume formă de picturalitate: așezarea unei patine verzi omniprezentă ne trimite prin culoare la plumbul care îmbracă laturi ale blocurilor transparente. Acest plumb ductil, foarte maleabil, e parcă în contradicție cu sticla, pe care n-o poți transforma decât violându-i integritatea, brăzdând-o, tăindu-i marginile.

Metalul îmbogățește opera delimitând spații, îmblânzind lumina și gonind vidul, pentru ca ochiul să privească în sfârșit o realitate, un „spațiu tactil” cuprins între acele planuri negre. Plumbul de vitralii devine aici altceva, adunând pe suprafața sa urme, momente de tensiune. O scriitură implicită apare, și poate că artistul nici nu este conștient de acest lucru. Metalul răsare și-n alte momente ale creației lui Matei Negreanu: utilizat ca o gangă. Lucrările cele mai recente dezvoltă acest concept și armătura se substituie sticlei, devenind obiectul crucial al tuturor privirilor. Cristalul ai crede că se estompează și că artistul a ales să evoce pentru sculptura sa alte teritorii. Dar *Margini liniștite* și *Ace lente* privilegiază încă sticla, făcând-o să treacă implicit printr-o stare puțin uzitată până atunci. Culoarea amplifică brutalitatea maselor. Anumite suprafețe devenind opace, reflexul e preluat de transparentă, într-un „du-te-vino” neîntrerupt. Ochiul devine ostatecul acestei alchimii vizuale.

Complexitatea lucrărilor lui Matei Negreanu oferă o importantă gamă de lecturi. Universul mineralogic dezvoltat aici se răsfată în mofturile cele mai diverse, în cele mai nețărmurite destine.

„Fie că e vorba de un sculptor sau de un pictor, scria Auguste Rodin, desenul este germenul ideii. Multă vreme limba franceză n-a distins «le dessin d'avec le dessein» (desenul de proiect).” Matei Negreanu are imaginația necesară și gestul creator suficient de amplu și profund, pentru ca să-și împlinească atât destinul, cât și „son dessein”, proiectul, visul. / Traducere din franceză de / Translated from French by ION STĂNICĂ

Text publicat și în albumul colectiv Ceci n'est plus du verre - Aceasta nu mai e sticlă, cu prezentarea a 13 artiști, Vers les Arts, Galeria Michelle et Yves Di Folco, Niort / Caliniac, Aquitaine, 1994.



Summary:

The work of French-Romanian Matei Constantin Negreanu (b. 1941) has radicalized the gestures of the glass blower, quite uncomfortable in themselves, towards the violence of carving a block of crystal. Negreanu's settling down in the West in 1981 was decisive in his career, which accelerated, in the conditions of his exile, the establishment of his name as a landmark of a stylistic direction. The innovative (formal and technological) diversity in the field of the art of glass blowing sprang forth thus and eventually so did his full consecration on the international scene of Art Glass. Matei Negreanu has set new rules in glass sculpture, refusing the fascination stirred by the material, the facility of being perceived as immediately beautiful and seducing. The artist's preferences encompass the works of Henry Moore and the installations of Mario Merz, as well as the strange „architectures” of Frantz Absalon. Massive blocks of cut optical glass, broken, worked only with the hammer, define part of Matei Negreanu's art. An art which does not seek to determine, but to occupy the space: „I need to fill the surface of a space, of a volume,” he says. In his raw use of optical crystal, the artist tries to exalt the dynamics of the material, to stress the coldness, yet also to capture the light so he might better constrain it to avoid the glittering of a too affected sentimentality. The metal, the lead which partly coats the forms enriches his work by outlining spaces, taming the light and banishing the void. The stained-glass lead becomes something else here, gathering moments of tension on its surface. His more recent works develop this concept and the fitting is substituted to the glass, becoming the crucial object of all glances. The color amplifies the brutality of the masses. The complexity of Matei Negreanu's works offers an important array of readings.

GHEORGHE I. ANGHEL

ANGEL EUXIN

Text de / Text by AURELIA MOCANU

Cu un an înainte de „septima mare” a vârstei, pictorului Gh. I. Anghel i s-au deschis neașteptate trasee franceze. Este cumpărat, expus, prezentat și re-prezentat de galerii înșiruite vertical, dinspre Auvers-sur-Oise, Grand Palais-ul parizian, Montélimar și Montpellier. Această recunoaștere de stilistică aptă să facă interes de piață a început cu un premiu academic Charles Gourdin. Anghel obține altă distincție a Fundației Taylor, Premiul „René Carré”, mai substanțial decât cel din 2007. Galeria „Art du Temps” din Cleon d’Andran (Montélimar) și Fundația „Pioch Pelat”, de lângă Montpellier sunt cele mai recente simeze unde „Odysseus danubian” și-a etalat seriile de amazoane, curtezane și vestigii de Eladă melancolic hedonistă.



Septuagenarul „metec” (alterego din titlurile sale confesive), sub noua sa semnătură cu litere grecești, are o disciplină de atelier interiorizată de o viață și o stare de grație în a-și epura, la acest prag de vârstă, densa și prețioasă sa formulă de picturalitate. „Retour de l’émotion”, cu text teoretic semnat de Anghel susține ambiția de a oferi galeriștilor francezi pânze cu totul noi, pe formate medii și mari, cu o cadență de două expoziții pe an.

După numele celui mai important ciclu pictural de deplină maturitate, *Întoarcerea lui Odiseu*, traiectoria artistului pare că generează un țarm de remarcabilă producție imaginativă. Demonstrația locală a fost Dallesul din octombrie 2012, dedicat „arheo-eroticii livrești”, Eroticonul. Expoziția a fost concepută impecabil ca etalare, cu evoluție spre obiectual-assemblage, cu dozaj sinergic de grafică, ceramică, colaj și formate mari de pictură stratificată.

Stilistica lui Anghel, fără a părăsi gestualismul, adică un dicteu energetic racordat la stări retiniene, a devenit aproape „o stare de a picta”, care s-a rafinat de-a lungul unui parcurs ce străbate aproape jumătate de veac. Este, în primul rând, o stare de vibrație cromatică nu spre atmosferizare, ci spre combustie. Nu se deschid spații, ci se exfoliază țesuturile lucrurilor și văluri de memorie. Chiar dacă mai intuim un țarm, un tumul un orizont de peisaj, imaginarul picturii sale nu propune spațialități. Pensula scrijelește sau mătură coaceri, uscări, patină de vremuri, colb și cenușă. Anghel răzuie uneori uleiul – și așa acuarelat mat, ca o fină angobă sau ca un lustru de *terra sigilata* – până dincolo de grundul picturii. Desenul ușor, încărligat de pensulă, al unui picior sau mâini încordate, vine la Anghel după o decizie epuizantă de a intui dozajul sunetului prelung, de aramă veche, al picturalității sale. Apoi mulți funigei peștriți în culoare și, mai cu seamă, adorabile litere eline plutesc peste scenele sale și se încălcesc peste jarul stins al poveștilor de desfrânare dionisiacă.

Există o anumită calitate de atingere a pasteii, „tip Anghel”, elastică, acoperitoare și periferic transparentă. Pictorul nostru este la fel de subtil în grifa pensulației sale ca, fascinatul deopotrivă de Mediterana, Cy Twombly, dar nu la fel de bântuit de memoria pontică, eurasiatică, a straturilor de istorie. Pictorul român povestește încă și portrețizează, dar sub un detritus de efecte plastice, vestigii căutate cu mari rafinamente de aventuri textuale.

Astfel, Anghel nu e un abstract, ci un arheo-imaginativ, am putea spune, după competențele sale eline. Ardere stinsă, memoria straturilor și culorile

pagina alăturată:
Ipostazele unui obiect, tehnică mixtă, 37x32 cm; 2013

dedesubt:
Tortura, tehnică mixtă pe pânză, 100-100 cm; 2007





patinei mocnesc sub jarul griurilor rozate. Artistul poate să susțină exemplar un freamăt de semn și de strat pictural pe pânze de peste doi metri, compuse deschis, voit abrupt-rudimentar. Unghiul de citire al figurativului aluziv este, de cele mai multe ori la Anghel, cel al vederii de sus, ca într-un strat arheologic decopertat brusc peste rămășițele unei orgii.

Din 2007, toposul atât de vast al lui Odiseu convoacă toate iubirile de-o noapte, cele defuncte, centaurești sau cele botezate *Pasifae*, *Melissa*, *Semira* sau o *Penelopă* îndoielnică în fidelitatea ei. Anatomii ușor dezarticulate se recompun din fragmente, cu unghiul ascuțit al membrilor rășchirate activând spațiul picturii. Amoriile păgâne invocate atemporal de pictor vor fi fugitive, peștițe, teatral-acrobatic. Cu trimeri violente sau debri-dări lubrice, la finele lui 2013, au apărut *Amazoa-nele hipice*, opulent rotitoare crochiuri picturale în care se citește, pictural vorbind, un câștig al deciziei-transparentță.

În glisajul cronologic al fragmentelor de lumi, Anghel a devenit, el însuși, un resort sensibil la memoria afectivă, a cărui terminal este întrutotul



atingerea de val a pastelor picturii sale. Fragmentele lui de figurație „emoțională” mențin și confirmă oscilația între dispersie și integritate.

Summary:

Anghel's stylistics, without abandoning gestualism, that is, an energetic dictée linked to retina-like states, has become almost „a state of painting,” which has refined itself over a stretch of time spanning nearly half a century. It is, first of all, a state of chromatic vibration towards combustion, not towards atmospherization. Instead of spaces opening up, the tissues of things and the veils of memory are exfoliated. There is a certain „Anghel-type” quality of touching the paste which is elastic, encompassing and peripherally transparent. Our painter is just as subtle in his signature brush strokes as Cy Twombly, who was also fascinated by the Mediterranean, but not as haunted as Anghel by the Pontic, Eurasian memory of the layers of history. The Romanian painter still recounts and makes portraits, but under a detritus of plastic effects, of vestiges searched with consummate refinery of textural adventures. Indeed, Anghel is not an abstract, but an archaico-imaginative painter, we might say, given his Hellenic competences.

Gheorghe I. Anghel

„Faire, dans un monde tordu, un art libre”

L'art est comme la vie fait de rencontres. Ainsi la parution d'un article de Gérard Gamand sur Martine Littot dans AZART a initié une collaboration entre cette artiste et la galerie Art du temps, qui elle-même expose un artiste roumain inconnu par ici. Brillant et rare comme une pépite, Gheorghe I. Anghel réussit la fusion entre l'Est, l'Ouest et le Sud. A découvrir absolument.

On a conscience des influences grecques antiques qui nourrissent son oeuvre, tout en se réjouissant des inventions de ce peintre qui a un sens inné de la matière et du collage, mais sait aussi tirer parti du graphisme, mettant en tension images et mots. C'est un vrai compositeur.

Cet artiste a assumé son destin, malgré les aléas de l'Histoire. On parle peu aujourd'hui des artistes roumains contemporains. Pourtant ce pays a vu naître des créateurs célèbres, comme Constantin Brancusi, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Elvire Popesco ou Tristan Tzara.

Chantre d'un confluent idéal des cultures, il continue de se nourrir de poésie, avec trios grands auteurs grecs modernes: Constantinos Kavafis, Georges Seferis et Odysseus Elitis.

D'ailleurs, son cycle de peintures de grand format (180x200 cm), créée à partir de 2002, est inspiré par le poème de Kavafis „Ma nuit”.



Dans cette série, on sent Gheorghe très proche d'artistes comme Basquiat, dans le traitement du rapport entre corps et texte mis sur le même plan, mais son travail peut, par ailleurs, évoquer celui d'expressionnistes de la Sécession comme Egon Schiele dans certains dessins (*Eroticon*), la verve virulente des peintres de la Nouvelle Figuration allemande qui a permis au talent de Gerhard Richter ou Jonathan Meese d'éclorre (*Eroticon aux cheveux rouges*).

On croirait qu'il parcourut le monde de l'art, d'hier à aujourd'hui, visitant l'un et l'autre de ceux qui, finalement, appartiennent à sa famille.

La vision de Gheorghe I. Anghel est aussi complexe que ses toiles, oeuvres à tiroirs qui recèlent sans doute de multiples secrets qui ne demandent qu'à se dire... si le regardeur sait dénouer les fils des histoires ou les réinventer!

MOLLY MINE

(Text publié en revue AZART no 57 Juillet- Aout 2012)

pagina alăturată, sus, de la stânga la dreapta:

Obiect din gresie în cușcă metalică pe soclu din lemn pictat, 2014, 104x16 x25 cm

lubirea unei amazoane, guașă pe hârtie, 60x80 cm; 2014
lubirea unei amazoane, guașă pe hârtie, 60x80 cm; 2014

deasupra:

Satyricon, tehnică mixtă pe pânză, 74x92 cm; 2008

dedesubt:

Egist și Clytemnestra, tehnică mixtă pe pânză, 80x200 cm; 2010

lată un artist care il provoacă pe spectator să intre în universul său personal. O creație inspirată, bântuită de neliniști baroce, în care construcții pline de nerv, în tonalități roșii, negre sau albe, definesc rostul personajelor. Gheorghe I. Anghel surprinde și dezorientază privitorul prin compozițiile sale stranii, în care spațiul este populat cu obiecte și figuri care deseori par a nu avea o legătură între ele. De origine română, pictorul imaginează o lume proprie, în care ființa umană apare în singurătate, printre fețe, fragmente de trupuri și obiecte greu de identificat, pe care pare că le privește cu ironie. Prin scriitura sa unică, plină de simboluri, el dovedește adevărate virtuți plastice Așa se întâmplă de pildă cu *Clytemnestra*, al cărui trup este desenat ca în filigran pe cada de baie neagră în care se scaldă. O lume cotidiană populată pe alocuri de semne misterioase. Niciodată narative, aceste compoziții, realizate în tehnică mixtă stârnesc imaginația, dovedind talentul lui Gheorghe I. Anghel.

NICOLE LAMOTHE

(Text publicat în revista fundației Taylor cu prilejul decernării premiului Rene Carré, 2013)

Seducția neașteptatului

Text de / Text by TIMEA ANDREA LELIK



„Când am văzut asta, brusc totul s-a eliberat într-o singură recunoaștere, realmente eliberat într-o realitate pe care nu o vedem niciodată, nu vezi asta niciodată. Nu o vezi în picturi deoarece adeseori nu poți vedea dincolo de un tablou. Majoritatea tablourilor devin familiare în momentul în care le vezi, și atunci este prea târziu.” (William Gaddis, The Recognitions - Recunoașterile, 1995)

Tablourile lui Rezi van Lankveld încep prin a inculca neașteptatul. Ele nu intenționează să atragă spectatorul în structuri deja existente, ci mai degrabă să deschidă o nouă lume, eliberând imaginația. Artista nu este interesată să creeze o iluzie de realitate, de aceea pânzele ei nu sunt în căutarea absolutului – ele îmbrățișează relativul în mod seducător. Ferindu-se de prețiozitate, deschiderea lucrărilor încântă și atrage privitorul.

Abandonând urmele unei figurații realiste explicite, fiecare tablou dă viață unui nou tip de figură, care irumpe din straturile volatile de vopsea și din tușele îndrumătoare de penel. Deși poate trimite la imaginarii din istoria artei, fiecare imagine are un *je ne sais quoi*, care o distanțează de ceea ce este cunoscut. Negând unitatea aparentă a suprafeței pictoriale, compozițiile îmbrățișează o aparentă pluristratificată, asemănătoare unui colaj, juxtapunând culorile și formele în moduri foarte experimentale. Cu toate că pare să oscileze între figurație și abstracție, Van Lankveld orchestrează, de fapt, curgerea în continuă mișcare a vopselei, până la apariția unei figuri. Figura este motivul pentru care există tabloul; totuși, lucrarea trebuie observată și explorată îndeaproape pentru a o găsi.

Acest proces de explorare și decodare este cel care trezește emoția, lăsându-l pe privitor într-o atenție absorbită.

Deși nu ating niciodată în mod intenționat aceeași temă, lucrările sunt în mișcare constantă. Straturile de vopsea interacționează în așa fel încât să creeze un flux, care le permite acestor figuri și forme singulare să prindă viață. În *Pălăria galbenă neagră*, o creatură cu multe membre, care poartă o pălărie neagră și galbenă, apare dintr-un nor alb de vârtejuri ondulatorii, aparent grăbindu-se să fugă din sfera compozițională. Într-un peisaj straniu animat, figurile din *Brrxop* par să se miște în direcții diferite: o pasăre de foc cu aripi roșii se pregătește să zboare peste un râu care separă cele două părți ale pânzei, lăsând în urmă o pasăre contemplativă și un iepure gata să sară de pe pânză.

Unicitatea acestor lucrări trece mult dincolo de renunțarea lor la imaginarii existent, avându-și rădăcina în natura lor irepetabilă. Fiecare pânză este rezultatul atât al hazardului, cât și al alegerii. Artista este total angajată în fiecare stadiu al procesului creator, de la început la sfârșit, într-un mod de a picta „totul sau nimic”. Vopseaua fluidă este amestecată într-o metodă de pictură umed pe umed, care necesită un proces continuu de luare a deciziilor improvizate. Toate lucrările devin astfel unice, întrucât spontaneitatea și imprevizibilitatea procesului le fac să fie ireproductibile.



deasupra:

Rezi van Lankveld, *Agua*, 2013, oil on canvas, 55x48, courtesy of the artist and The Approach, London

stânga:

Rezi van Lankveld, *Yellow Black Hat*, 2014, oil on canvas, 65x51 cm, courtesy of the artist and The Approach, London

pagina alăturată:

Rezi van Lankveld, *Coup Fatal*, 2014, oil on canvas, 55x48 cm, courtesy of the artist and The Approach, London

Îmbrățișând total tradiția picturii, Rezi van Lankveld respinge ideea postmodernistă că pictura a murit. Cu toate acestea, lucrările ei trădează semnele unui demers constant de autoînnoire, fiecare tablou devenind dovada unei noi sfidări. Mereu în căutarea unei experiențe noi, refuzând să se repete. Respingerea variantelor de lucru pe aceeași temă este de fapt ceea ce determină natura neașteptată a acestor lucrări: fără să îmbrace vreodată aceeași formă, fiecare lucrare devine o nouă surpriză.

Prima expoziție solo din România a lui Rezi van Lankveld a fost găzduită de Spațiu Intact, la Fabrica de Pensule din Cluj, între 19 noiembrie 2014 și 10 februarie 2015. Următoarea ei prezentare solo va avea loc în noiembrie 2015, la Annet Gelink Gallery din Amsterdam. Artista a fost subiectul a numeroase expoziții personale la *The Approach* din Londra, la Galeria Friedrich Petzel din New York, iar recent a colaborat la o expoziție în tandem cu D. Braeckman: *ABSOLUTE*, Dirk Braeckman Rezi van Lankveld, Rue Julien Dulait, Charleroi, Belgia.

Lucrările ei au fost prezentate în numeroase expoziții de grup, cum ar fi: *Inevitable Figuration: A Scene of Painting Today - Figurația inevitabilă: o scenă a picturii de azi*, la Centro per l'arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italia; Christopher Orr & J. Parker Valentine & Rezi Van Lankveld, *The Front Room*, la Muzeul de Artă Contemporană din St. Louis, SUA; *Back to Black, the color black in current painting - Înapoi la negru, culoarea negru în pictura de azi*, Kestnergesellschaft, Hanovra, Germania; *Le Nouveau Siecle*, Muzeul Van Loon, Amsterdam, Olanda etc.

Summary:

Fully embracing the tradition of painting, Rezi van Lankveld rejects the postmodernist view that painting is dead. Nonetheless, her works bear the signs of a constant pursuit for self-renewal, each painting becoming the proof of a new challenge, always in search of a fresh experience, refusing to repeat itself. The rejection of working variations on the same topic is in fact what determines the unexpected nature of these works: never taking on the same shape, each work becomes a new surprise.

Pașaport din URSS: între utopii sovietice și realități postsocialiste

Text de / Text by CORINA L. APOSTOL

Artista din Republica Moldova, Tatiana Fiodorova, lucrează în tradiția fotografiei documentare, producând proiecte orientate social, care facilitează angajamentele critice și afective cu trecutul recent, aducând la lumină tensiunile dintre travaliul memoriei și istoriografie, precum și dintre anumite istorii oficiale și narațiuni șterse.



Într-o instalație conceptuală din 2012, prezentată la Salonul de Proiecte din București, intitulată *În căutarea corpului social al artistului sovietic*, artista s-a concentrat pe opera tatălui său, Vasily Lefter. Acesta a lucrat ca fotograf, pictor și designer în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Fiodorova a reasamblat în mod experimental imagini produse de Lefter, realizând un studiu personal prin care a descris critic și cu empatie situația tatălui său ca artist din perioada socialistă.

Juxtapunând lucrările lui Lefter cu texte istorice, interviuri, fotografii și diverse reproduceri, Fiodorova a adus la lumină dificultățile și provocările întâmpinate de artiștii din țara sa natală, atât atunci, în trecutul tatălui său, cât și acum, în prezentul ei.

În lucrarea sa mai recentă, din 2014, *Pașaport din URSS*, Fiodorova a creat un bogat album fotografic de portrete care îmbină forma documentară cu o anumită teatralitate, la granița dintre spații credibile și circumstanțele aproape fantastice, rămânând în același timp focusată pe viața de zi cu zi din perioada post-socialistă în Europa de Est. Lucrarea este alcătuită din copii fotografice de pașapoarte sovietice, portretele fotografice ale unor oameni care dețin pașapoarte URSS și care locuiesc în Transnistria, precum și obiecte din acea vreme, cum ar fi



fotografii, monede, medalii, decorații casnice și jucării, toate găsite în apartamentele acestor oameni. Artista a inclus de asemenea și mărturiile despre perioada socialistă, date de oamenii reprezentați în acele portrete. Așa cum artista a explicat în descrierea proiectului, spre deosebire de cetățenii moldoveni, care au fost obligați să își schimbe pașapoartele URSS cu noi cărți de identitate, pentru a se putea bucura de pensii, beneficii de sănătate și drepturi de vot, cetățenii din Transnistria nu au fost obligați să renunțe la ale lor. Mai mult decât atât, mulți oameni din această regiune nu doresc să se despartă de pașapoartele vechi, în care li se menționează cetățenia transnistreană și care sunt valabile pe termen nelimitat. În realizarea artei, portretele acestor oameni nu sunt pline de *glamour*, ci realiste, iar protagonistele (majoritatea femei în vârstă) nu arată ca produsele unui fotojurnalism de modă veche, care emoționează privitorul duos și cu patos. Mai degrabă, artista vrea să creeze o mai bună înțelegere a efectelor colapsului Uniunii Sovietice în 1991, care sunt încă palpabile astăzi, să ne reamintească și că acești oameni nu sunt un grup de străini, care trăiesc departe, că viețile lor au fost reduse la obiecte sovietice nostalgizate în comerț sau la un banal

dreapta și pagina alăturată:

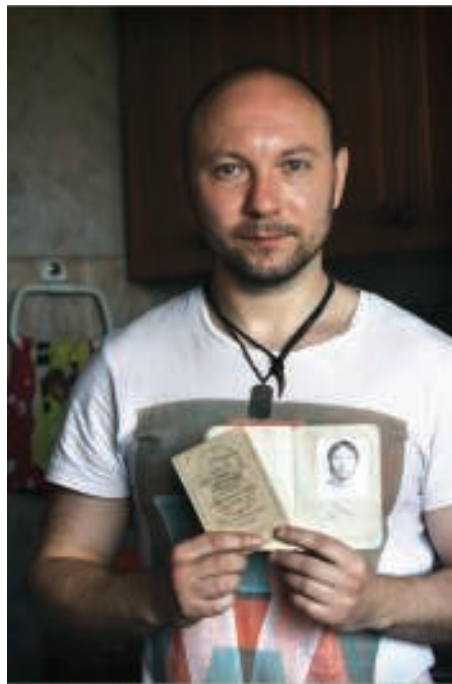
Tatiana Fiodorova, USSR Passport, serie de fotografii, 2014. © Tatiana Fiodorova

kitsch comunist, care este atât de popular în Occident. Din punct de vedere estetic, portretele alternează între instantanee aparent informale și compoziții puse în scenă cu o recuzită istorică atent selectată. Includerea de către artistă a unor detalii simbolice, obiecte ce aparțin protagoniștilor, dezvăluie diferitele stări de spirit ale acestora, amplificate de cadrele fotografice decupate strâns în jurul lor, precum și de culorile saturate care conferă seriei o intensitate psihologică și emoțională.

Fotografiile Tatiane Fiodorova au o calitate profund reflexivă, iar înțelesurile din spatele lor cer o atenție de lungă durată, ceea ce le diferențiază de cultura de consum rapid a artei, care predomină astăzi în marea parte din Europa de Est. Portretele fotografice captează imediat, dar sensurile lor ne sunt relevate în timp ce devenim martorii acestor personaje retorice. Artista surprinde momente cheie din poveștile personale ale protagoniștilor și din viața lor interioară, toate împletite cu evenimentele istorice semnificative care au marcat sfârșitul secolului XX în Europa. Oamenii din fotografii par a fi surprinși într-un golf temporal, în momentul în care se prezintă în fața unei instanțe, invitându-ne să ne apropiem de spațiul lor domestic și să reacționăm la amintirile lor personale. Prin această apropiere putem reconstitui un portret parțial al unui grup de persoane aflate într-un spațiu liminal între Est și Vest, între fosta Uniune Sovietică și Transnistria de astăzi. Deși fotografiile sunt suficient de puternice, ca lucrări individuale, Fiodorova a integrat portretele și mărturiile protagoniștilor într-o narațiune complexă, care alunecă din trecut în prezent și înapoi. Artista își folosește modelele, sprijinul oferit și amintirile lor, pentru a construi o poveste din unghiuri multiple, în scopul facilitării unei înțelegeri mai bogate a istoriei regiunii, care nu poate fi redusă la nostalgie dulce sau pur sentimentalism.

Mai degrabă, seria de fotografii explorează aspecte subiective, istorice și politice ale comunității și regiunii, prezentând mai multe nuanțe decât ar fi fost posibil doar prin imagini disparate. Utilizarea textelor-mărturie și încadrarea fotografiilor adaugă o dimensiune în plus la abordarea ei interpretativă: într-un mod fluid, experimental, artista nu fixează narațiunea într-un singur punct de vedere, un cadru temporal sau o referință ideologică.

Tatiana Fiodorova face parte din generația artiștilor din Europa de Est ale căror opere răspund la nevoia urgentă de a reevalua istoria recentă și



moștenirea socialismului, de la revoluțiile din 1989 și dizolvarea URSS din 1991 încoace. Proiectele sale sunt în același timp înrădăcinate în personal, subiective, și în colectiv, istoric, acestea nu reproduc pur și simplu simbolurile goale din acest trecut, mai degrabă ele activează coduri vizuale și narațiuni suprimate, în scopul de a revendica vocea comunităților regionale ignorate. *Pașaport din URSS*, dezvăluie experiențe eterogene ale socialismului din regiune, ocolind redări stereotip ale acestor istorii ca narațiuni definite doar de subjugare, represiune și nostalgie. Lucrarea analizează și chestionează istoria oficială, colectând narațiuni individuale și regionale neglijate, creând totodată un portret complex al regiunii, portret ce acționează ca o cercetare contemporană activă a proceselor istorice vitale din secolele XX și XXI, cât și a consecințelor lor politice.

Summary:

The text USSR Passport: Between Soviet Utopias and Post-Socialist Realities examines how contemporary Moldavian-born artist Tatiana Fiodorova has used conceptual photography as a way to interrogate and reevaluate the legacy of the former USSR as it continues to affect the lives of a group of people from Transnistria who possess an almost extinct form of identity documents. Culling personal testimonies, recollections, historical facts together with their Soviet passports and other objects from the recent past, Fiodorova has created a group of rhetorical characters that compel the viewer to engage with official and unofficial narratives, with individual memories and collective ones, that coexist in a liminal space between reality and the imagination, between bureaucracy and the symbolic. Her artistic project USSR Passport responds to the urgency of critically capturing the position and experiences of the region in a context that is oriented towards fast consumption of art and culture, and suffers from historical amnesia and disregard for Soviet history.