

SUMAR / CONTENTS

- 4 **Editorial**
Missio peracta: Timișoara 2023, un regal confirmat al artelor vizuale
Missio Peracta: Timișoara 2023, a Proven Visual Arts Royalty
TEXT: MARIUS STAN
-
- DOSAR / DOSSIER**
- 6 **Despre decadența medială și paradisurile artificiale ale picturii**
On Media Decadence and the Artificial Paradises Of Painting
TEXT: RALUCA OANCEA
- 13 **ADRIAN GHENIE. Corpul imposibil**
ADRIAN GHENIE. The Impossible Body
TEXT: MARIA OROSAN-TELEA
- 18 **LILIANA MERCIOIU POPA**
Despre generarea formelor generative
About The Generation Of Generative Forms
TEXT: BOGDAN GHU
- 22 **După sculptură/Sculptură după „O surpriză care produce o iluminare”**
After Sculpture/ Sculpture After
"A Surprise that Produces an Epiphany"
TEXT: CORINA ȘUTEU
- 29 **VICTOR BRAUNER**
„Pentru mine a picta este viața, adevărata viață. Viața mea” - ∞
"For Me, Painting Is Life, Real Life. My Life." - ∞
TEXT: VALENTINA IANCU
- 34 **MIRCEA NICOLAE**
Lucruri prozaice, lucruri sacre
Prosaic Things, Sacred Things
TEXT: ELVIRA LUPȘA
- 38 **The Freedom Will Set You Truth**
TEXT: HORAȚIU LIPOT
- 44 **RITZI ȘI PETER JACOBI**
Dialog despre fragilitate: materia ca pretext al pulsului creativ
Dialogue on Fragility: Matter as a Pretext for The Creative Pulse
TEXT: ANDREEA FOANENE
- 48 **Cele patru stihii la Timișoara**
The Four Specters in Timișoara
TEXT: VLADIMIR BULAT
- 52 **Cum să ajutăm ghețarii?**
How Can We Help the Glaciers?
TEXT: STELUȚA LIONTE
- 57 **[...] Și unii dintre noi au zis că voi nu existați**
[...] And Some of Us Said that You Do Not Exist
TEXT: GAVRIL POP

- 60 **GAME ON**
TEXT: ADA MUNTEAN
- 64 **„Tabachera cu scorpion ” sau cum să navighezi o istorie a suferinței și vindecării**
"The Scorpion-Printed Cigarette Case" or Exploring a History of Grief and Healing
TEXT: GABI CHERCIU

BIENALA ART ENCOUNTERS 2023 ART ENCOUNTERS BIENNIAL 2023

- 70 **“MY RHINO IS NOT A MYTH”**
O bienală rizomatică conectată la imperativele grijii și ale locuirii
A Rhizomatic Biennial Connected to the Imperatives of Care and Dwelling
TEXT: RALUCA OANCEA
- 75 **Intervențiile senzoriale în arta timișoreană**
Sensory Interventions In Timișoara’s Art Hiperestezia
TEXT: GABRIELA ROBECI
- 80 **De la rinocerul lui Dürer la imaginarul postuman**
From Dürer’s Rhinoceros to The Posthuman Imaginary
TEXT: MARIA OROSAN-TELEA
- 83 **Eu sunt rinocer, tu ești rinocer, el/ea este rinocer, noi suntem rinoceri, voi sunteți rinoceri, ei/ele sunt rinoceri(?). O perspectivă asupra participării artiștilor români în bienală**
I Am a Rhino, You Are a Rhino, He/She Is a Rhino, We Are Rhinos, You Are Rhinos, They Are Rhinos(?). A Perspective on the Participation of Romanian Artists in the Biennale
TEXT: LILIANA MERCIOIU POPA

PORTOFOLII PORTFOLIOS

- 90 **LIVIA GREACA**
Micro/macro. Univers(uri) prin sensibilitatea artei textile
Micro/Macro. Universe(S) Through The Sensibility of Textile Art
TEXT: MARIA MUNTEANU
- 94 **ALINA ALDEA**
O imersiune în universul instalațiilor site specific
Immersion into The Universe of Site-Specific Installations
TEXT: DIANA DOCHIA
- 98 **COSMIN MOLDOVAN. Despre polifonia sculpturală**
COSMIN MOLDOVAN. About Sculptural Polyphony
TEXT: LUDMILA MOLDOVAN
- CĂTĂLIN MARIUS PETRIȘOR HEREȘANU**
Invenția reinventării
The Invention of Reinvention
TEXT: EDWARD SHELDRICK

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA EXHIBITIONS IN ROMANIA

- 108 **Estetica nostalgiei în tablourile-capcană ale lui Daniel Spoerri**
The Aesthetics of Nostalgia in Daniel Spoerri’s Snare-Paintings
TEXT: ANA DANIELA SULTANA

- 111 **FELIX AFTENE**
Retrospectiva – un imperativ autobiografic
The Retrospective – An Autobiographical Imperative
TEXT: MARIA BILAȘEVȘCHI

- 116 **SUZANA FÂNTÂNARIU: Sic Tranzit ...**
TEXT: MARIA ZINTZ

- 120 **PLATFORMA DE ARTE VIZUALE – Un luminiș activist în peisajul multicultural al Sibiului**
VISUAL ARTS PLATFORM – An Activist Clearing in The Multicultural Landscape of Sibiu
TEXT: SIMONA VILĂU

- 123 **DORINA HORĂȚĂU. Reconstrucție de peisaj**
DORINA HORĂȚĂU. Landscape Reconstructions
TEXT: RUXANDRA DEMETRESCU

- 126 **Îmbrățișând întregul: o narativă fragmentară despre conexiuni**
Embracing The Whole: A Disjointed Narrative About Connections
TEXT: TEA VINDT

- 132 **DANI GHERCĂ. Orașe-Circuit**
DANI GHERCĂ. Circuit Cities
TEXT: ANDREI MATEESCU

- 136 **DORU TULCAN**
Mundus 3 – „Între vis și realitate”
Mundus 3 – "Between Dream and Reality"
TEXT: MARIA ZINTZ

- 140 **Galeria Nicodim în București: 10 ani**
Nicodim Gallery in Bucharest: 10 Years
TEXT: RACHEL KELLER

- 146 **ARINA AILINCĂI. Despre îngeri**
ARINA AILINCĂI. About Angels
TEXT: MARIA ZINTZ

- 149 **Salonul sticlei: o abordare istorică**
The Glass Salon: A Historical Approach
TEXT: CRISTINA ILINCA

- 154 **Viețile lungi ale artiștilor-etnografi**
The Long Lives of Ethnographic-Artists
TEXT: ANCA MIHULEȚ

- 160 **DANA CATONA. O istorie a lumii**
DANA CATONA. A History of the World
TEXT: MARIA ZINTZ

- 162 **Condiția diasporică: moduri de întrebuițare**
The Diasporic Condition: Methods of Utilization
TEXT: HOREA AVRAM

- 166 **NICOLAE ROMANIȚAN. Un depozitar al memoriei**
NICOLAE ROMANIȚAN. The Guardian of Memory
TEXT: CRISTINA BUTĂ

- 169 **FLORINA DRĂGUȘ în starea de a fi**
FLORINA DRĂGUȘ in the State of Being
TEXT: ALEXANDRU DAVIDIAN

- 172 **Un mozaic al realității colective**
A Mosaic of Collective Reality
TEXT: GABRIELA POPESCU

EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE EXHIBITIONS ABROAD

- 178 **Expoziția Adrian Ghenie la noul sediu al galeriei Plan B din Berlin**
The Adrian Ghenie Exhibition at The New Location of Plan B Gallery in Berlin
TEXT: CĂLIN STEGEREAN

- 182 **MUMOK, VIENA**
Pe scenă. Toată lumea artei este o scenă
On Stage. All The Art World’s A Stage
TEXT: ILEANA PINTILIE

- 187 **SANDRA STERLE**
Un discurs despre sine prin altcineva
A Self-Discourse Through Someone Else
TEXT: MARTINA MINIVRANA

- 190 **LÁSZLÓ UJVÁROSSY. Măini solare**
LÁSZLÓ UJVÁROSSY. Solar Hands
TEXT: IRENE KANYADI

- 194 **Între două lumi - de la distrugere la creație**
Between Two Realms - From Destruction To Creation
TEXT: MIRUNA MORARU

RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS

- 200 **Magda Cărneci, "Visual Arts in Romania 1945-1989. With an Addendum 1990-2020"**
TEXT: ILEANA PINTILIE

- 202 **Familia Bednarik în arta românească**
Bednarik Family in Romanian Art
TEXT: DELIA BRAN

IN MEMORIAM

- 204 **CONSTANTIN PRUT (1940-2023). ALEXANDRA TITU (1948-2018)**
TEXT: SIMONA VILĂU

- 206 **VLADIMIR CIOROIU – (1950-2023)**
TEXT: CRISTINA ILINCA

- 208 **MNAC NEWSLETTER**

- 214 **INFO ART**

- 229 **COLABORATORI**
CONTRIBUTORS

MISSIO PERACTA: TIMIȘOARA 2023, UN REGAL CONFIRMAT AL ARTELOR VIZUALE

MISSIO PERACTA: TIMIȘOARA 2023, A PROVEN VISUAL ARTS ROYALTY

Text: Marius Stan



Victor Brauner, *Tot în tot*, bronz și vopsea aurită, 37x9,02x29,02 cm, ex 2/3, 1945. Credit foto: Marius Popuț.
Victor Brauner, *All in All*, bronze and gilded paint, 37 x 9,02 x 29,02 cm, ex. 2/3, 1945. Photo credits: Marius Popuț.

Capitala Europeană a Culturii (ECOC) este o inițiativă a Uniunii Europene lansată în 1985, acest titlu fiind atribuit unor orașe din statele membre, în fiecare an, pe o bază rotativă. Timișoara nu este prima astfel de „capitală” românească, după ce Sibiu, în 2007, întâmplător și anul aderării României la Uniune, a testat primul apele unui astfel de proiect.

Un program ECOC tinde să opereze cumva pe mai multe paliere, în special în contextul unor aspirații generale de regenerare urbană din partea unor administrații locale sau regionale, care percep acest titlu ca pe un potențial catalizator al schimbărilor economice și sociale pe termen lung. Și n-a fost decât prin 2000, când orașele au început să se uite mai serios la potențialul impact social al acestor evenimente. Comunitățile par a avea, într-adevăr, această calitate de *stakeholders* ai unor evenimente. Ele sunt cele care au nevoie de artă pentru a se dezvolta și găsi o formă de bunăstare. Într-o altă interpretare, așa zice sincronă, a Primarului Timișoarei, Dominic Fritz, de data aceasta cu ocazia deschiderii Bienalei de artă contemporană Art Encounters 2023, acesta spunea: „Titlul de Capitală Europeană a Culturii înseamnă mult mai mult decât o serie de evenimente. Înseamnă educație, investiții în infrastructura culturală, construirea unui public avizat, stabilirea unor standarde de excelență pentru

The European Capital of Culture (ECOC) is a European Union initiative launched in 1985, with the title awarded to cities in the Member States on a rotating basis each year. Timișoara is not the first such Romanian “capital”, after Sibiu, in 2007, coincidentally also the year of Romania’s accession to the Union, first tested the waters of such a project.

An ECOC program tends to operate on a number of levels, particularly in the context of general urban regeneration aspirations on the part of local or regional authorities, which see this title as a potential catalyst for long-term economic and social change. It was not until 2000 that cities began to look more seriously at the potential social impact of these events.

Communities indeed seem to have this quality of *stakeholders* of events. They are the ones who need art to develop and find a form of prosperity. In other words, I would say in sync, the Mayor of Timișoara, Dominic Fritz, this time on the occasion of the opening of the Art Encounters 2023 Biennale of Contemporary Art, stated: “The title of European Capital of Culture means much more than a series of events. It means education, investment in cultural infrastructure, building an educated audience, setting standards of excellence for producers and culture consumers”.

Whatever the intentions of the multitude of people behind the Timișoara 2023 – European Capital of Culture project, what the “capital” of Banat offered was certainly an impressive infusion of art and culture in the city. Comparing Timișoara with Veszprém and Elefsina, we can conclude, without too much trepidation, that the focus was different: a program based on international exhibitions, large public concerts and happenings, a whole range of arts (up to contemporary), Nobel lectures and, in general, a strategy to boost the city’s resources and its ability to make itself better known in the world. Unlike Veszprém, for example, which has a regional mindset, focusing on the enhancement of heritage, traditions, and other local values, and is less interested in attracting large numbers of tourists.

From this point of view, we can say that Timișoara has bet most of its cards on culture as an essential element of its urban development strategy. We will see soon enough whether it has succeeded. However, the signs are encouraging, as demonstrated by this impressive array of exhibitions brought together in a thematic dossier hosted by Revista Arta.

Probably not many would have expected to find in Timișoara – and only in the first half of the year – paintings and drawings by Adrian Ghenie, gathered in the exhibition “The Impossible Body” organized by Art Encounters, about which Maria Orosan Telea writes; by Ioana Bătrânu and Adela Giurgiu, also at AE, in a film-visual dialogue with Agnès Varda, written about

producătorii și consumatorii de cultură”.

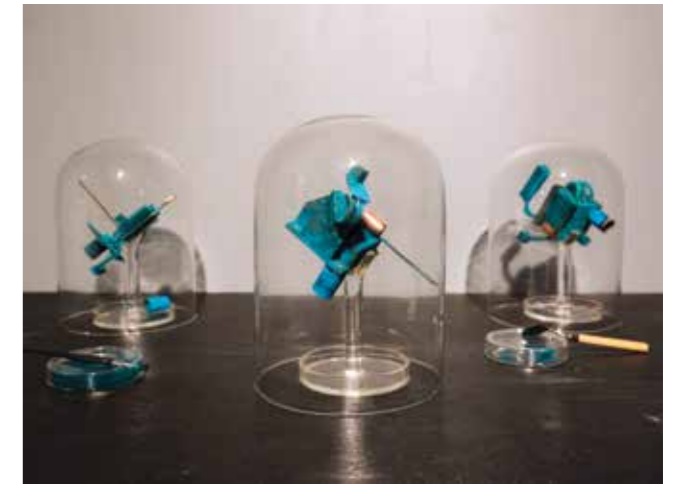
Oricare vor fi fost intențiile multitudinii de oameni angrenați în spatele proiectului Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii, ceea ce a oferit „capitala” Banatului a fost, cu siguranță, o infuzie impresionantă de artă și cultură în oraș. Comparând Timișoara cu Veszprém și Elefsina, putem conchide, fără prea mari emoții, că focus-ul a fost diferit: un program calat pe expoziții internaționale eveniment, pe concerte și happening-uri publice mari, pe o întreagă paletă de arte (până la cea contemporană), pe prelegeri de Nobel și, în general, pe o strategie de potențare a resurselor orașului și a capacității sale de a se face cât mai bine cunoscut în lume. Spre deosebire de un Veszprém, bunăoară, al cărui program se distinge printr-o gândire regională, axată pe valorificarea patrimoniului, tradițiilor și altor valori locale, fiind mai puțin interesat de atragerea unor numere mari de turiști.

Din acest punct de vedere, putem spune că Timișoara și-a pariat mai toate cărțile pe cultură, ca element esențial al strategiei sale de dezvoltare urbană. Vom vedea destul de curând și dacă a reușit. Semnele sunt, însă, îmbucurătoare, așa cum o demonstrează și această pleiadă impresionantă de expoziții reunite într-un dosar tematic găzduit de Revista Arta.

Probabil că nu mulți s-ar fi așteptat să vadă la Timișoara – și doar în prima jumătate de an – tablouri și desene de Adrian Ghenie, reunite în expoziția „Corpul imposibil” organizată de Art Encounters, despre care scrie Maria Orosan Telea; de Ioana Bătrânu și Adela Giurgiu, tot la AE, într-un dialog cine-vizual cu Agnès Varda, despre care scrie Raluca Oancea; artă contemporană ca în „Diferite grade de libertate”, la Kunsthalle, despre care scrie Horațiu Lipot, sau ca în „Despre generarea formelor generative”, de care se ocupă Bogdan Ghiu; sau și mai multă artă contemporană românească, ca în „GAME ON”, expoziție calată pe ideea de competiție, despre care scrie Ada Muntean; pe regretatul Mircea Nicolae și lucrurile mărunte și prețioase despre care scrie atât de nostalgic Elvira Lupșă; performance-ul experimental al Irinei Gheorghe, parte din expoziția „Timpuri Noi”, despre care scrie Gavril Pop; și, nu în ultimul rând, „Sculptura după sculptură” de la Cazarma U, un festin al volumelor în spațiu, despre care scrie, cu multă admirație, Corina Șuteu.

Și nici măcar nu am pus aici câteva din „reginele” balului cultural TM2023, Bienala de artă contemporană Art Encounters de anul aceasta, vreme de două luni de zile, și expozițiile eveniment Victor Brauner și Constantin Brâncuși, organizate la MNART într-o colaborare instituțională de excepție. Sunt doar câteva din punctele de atracție ale unui program dens, divers, cu certă deschidere către turismul cultural internațional. Pentru artiștii români, mulți dintre ei tineri, prezenți din abundență în etalările de sculptură, pictură, desene, artă contemporană de la Timișoara, așa cum va reieși neîndoios din inventarul tematic pe care vă pregătiți să-l parcurgeți, programul TM2023 a reprezentat o șansă și o extraordinară vitrină internațională. Așijderea pentru ecosistemul artistic local, prin implicarea tuturor acelor *artist run spaces* în proiectul de artă contemporană. Nu cred să mai fi rămas prea mulți tineri artiști în țară care să fi ratat ocazia de a-și etala talentul la Timișoara, devenită nu doar capitală europeană a culturii, ci și a artelor vizuale, în general, reconfirmându-se încă o dată ca atare, în acest context cu totul special. Într-adevăr, *missio peracta*, misiune îndeplinită!

by Raluca Oancea; contemporary art as in “Different degrees of freedom”, at the Kunsthalle, reviewed by Horațiu Lipot, or as in “On the generation of generative forms”, about which Bogdan Ghiu writes; or even more Romanian contemporary art, as in “GAME ON”, an exhibition based on the idea of competition, recounted by Ada Muntean; the late Mircea Nicolae and the small and precious things, about which Elvira Lupșă writes so nostalgically; Irina Gheorghe’s experimental performance, part of the “New Times” exhibition, reviewed by Gavril Pop; and, last but not least, “The Sculpture after Sculpture” at Cazarma U, a feast of volumes in space, about which Corina Șuteu writes with great admiration.



Kasia Molga, *Cronici din mijloc*. Credit foto: Marginal.
Kasia Molga, *Chronicles from In-Between*. Photo credit: Marginal.

And we haven’t even mentioned some of the “queens” of the TM2023 cultural ball, this year’s Art Encounters Biennale of Contemporary Art, for two months, and the Victor Brauner and Constantin Brâncuși event exhibitions, organized at the MNART in an exceptional institutional collaboration. These are just a few of the highlights of a packed, diverse program, with a clear opening toward international cultural tourism. For Romanian artists, many of whom are young, present in abundance in the exhibitions of sculpture, painting, drawing, and contemporary art in Timișoara, as will undoubtedly be evident from the thematic inventory that you are preparing to go through, the TM2023 program represented an opportunity and an extraordinary international showcase. A great opportunity for the local art ecosystem is to involve all those artist run spaces within a contemporary art project. I don’t think there are many young artists left in the country who missed the opportunity to showcase their talent in Timișoara, which has become not only the European capital of culture but also of visual arts in general, thus reconfirming itself once again as such in this very special context. Indeed, *missio peracta*, mission accomplished!

Translated by Liliana Popescu

DESPRE DECADENȚA MEDIALĂ ȘI PARADISURILE ARTIFICIALE ALE PICTURII

ON MEDIA DECADENCE AND THE ARTIFICIAL PARADISES OF PAINTING

SIMETRIC, NICIODATĂ IDENTIC

Artiști: Ioana Bătrânu, Adela Giurgiu, Agnès Varda
(insert video)

Curatoare: Diana Marincu

ISHO, Fundația Art Encounters Timișoara

10.11.2022 – 04.03.2023

Expoziția „Simetric, niciodată identic” curatoriată de Diana Marincu în contextul programului permanent al Fundației Art Encounters 2022–2023 lansează un subtil discurs al feminității ca forță și capacitate de a trasa legături, ca principiu al vieții și al artei. Dincolo de faptul că se constituie ca dialog între două artiste femei, două generații și două capitale culturale – Ioana Bătrânu, cunoscută reprezentantă a generației optzeci din București, și mult mai tână Adela Giurgiu, artistă din Cluj – proiectul are ca leitmotiv versurile lui Baudelaire, simbol al romantismului cosmopolit și al sinesteziei, partizan al femeii și al artei transgresive ce solicită descătușarea paradisurilor artificiale, contopirea cu orașul, disoluția în afect și culoare: „poezia și pictura aspiră către transcendent, exprimând același lucru pe care îl exprimă confuz emoțiile, strigătele, lacrimile, sărutările, mângâierile”.



Ioana Bătrânu, *Interior melancholic*, ulei pe pânză, 2005. Credit foto: infi.ro.
Ioana Bătrânu, *Melancholic interior*, oil on canvas, 2005. Photo credit: infi.ro

În acest sens, curatoarea conectează demersurile celor două pictorițe cu ajutorul a două filme scurte regizate de Agnès Varda, dintre care *Les Dites Cariatides* (1984) inspiră chiar titlul expoziției. Punctul de plecare al filmului este tumultuosul peisaj urban al Parisului la

Text: Raluca Oancea

The exhibition “Symmetrical, never identical” curated by Diana Marincu in the context of the permanent program of the Art Encounters Foundation 2022–2023 proposes a subtle discourse of femininity as strength and the ability to make connections, as a principle of life and art. Beyond the fact that it is a dialogue between two female artists, two generations, and two capitals of culture – Ioana Bătrânu, a well-known representative of the 80s generation in Bucharest, and the much younger Adela Giurgiu, an artist from Cluj – the project has as its theme Baudelaire’s verses; it is a symbol of cosmopolitan romanticism and synaesthesia, a supporter of women and transgressive art that calls for the unlocking of artificial paradises, the fusion with the city, the dissolution into emotion and color: “poetry and painting strive for the transcendent, expressing the same thing that emotions, shouts, tears, kisses, caresses confusingly convey”.

In this context, the curator connects the approaches of the two painters with the help of two short films directed by Agnès Varda, of which *Les Dites Cariatides* (1984) inspires the very title of the exhibition. The starting point of the film is the tumultuous urban landscape of Paris at the end of the 19th century, marked by the solemn appearance of caryatids, human columns supporting doors, capitals or balconies of neoclassical architecture, as well as the risqué romanticism of Delacroix’s paintings and the forbidden Baudelairean lines of *Les Fleurs de Mal*. Thus, *Symmetrical, never identical* will initially be the huge stone women supporting the buildings of Paris, sung by Baudelaire (*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*), studied a century later by Agnès Varda in the style of the French New Wave, with humor and attention to the small details of everyday life – one of the film’s most delicious scenes depicts a vast collective cleaning operation of an old Parisian façade where neighbors armed with brooms show up at the balconies to groom the huge women who frame the building. *Symmetrical, never identical* are also the feminine silhouettes in the series *Wise Maidens* and *Mad Maidens* by Ioana Bătrânu or Adele Giurgiu’s *Apparitions* placed by the curator in the proximity of the film. *Symmetrical, never identical* are, in fact, the pictorial approaches of artists Ioana Bătrânu and Adela Giurgiu as a whole, both interested in the neo-expressionist register of color-affect, in the topic of dwelling and the existential



De la stânga la dreapta: Adela Giurgiu, *You and Your shadow*, ulei pe pânză, 2021; Ioana Bătrânu, *Interior melancholic*, ulei pe pânză, 1999. Credit foto: infi.ro.
From left to right: Adela Giurgiu, *You and Your shadow*, oil on canvas, 2021; Ioana Bătrânu, *Melancholic interior*, oil on canvas, 1999. Photo credit: infi.ro.

finalul secolului al XIX-lea, marcat atât de apariția solemnă a cariatidelor, coloane cu formă umană ce susțin uși, capiteluri sau balcoane ale arhitecturii neoclasică, cât și de romantismul riscant din picturile lui Delacroix și versurile baudelairene interzise din *Les Fleurs du Mal*. *Simetrice dar niciodată identice* vor fi astfel, mai întâi, uriașele femei de piatră care sprijină clădirile Parisului, cântate de Baudelaire (*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*), investigate un secol mai târziu de Agnès Varda în stilul propriu Noului Val Francez, cu umor și atenție pentru micile detalii ale cotidianității – una dintre cele mai savuroase scene ale filmului deconspiră o vastă operație de curățare colectivă a unei vechi fațade pariziene în care vecinii înarmați cu măști se arată la balcoane pentru a face toaleta uriașelor femei ce încadrează clădirea. *Simetrice dar niciodată identice* sunt totodată și siluetele feminine din seriile *Fecioare înțelepte* și *Fecioare nebune* ale Ioanei Bătrânu sau *Aparițiile Adelei Giurgiu*, plasate inspirat de curatoarea în proximitatea filmului. *Simetrice dar niciodată identice* sunt, în fapt, chiar demersurile picturale ale artistelor Ioana Bătrânu și Adela Giurgiu în ansamblu, ambele interesate de registrul neoexpressionist al culorii-afect, de tema locuirii și a spațiului existențial care ne influențează și ne (de)formează, totuși inspirate de evenimente și perioade diferite, prima de normalizarea politică și topografică proprie perioadei (post)ceaușiste, a doua, de registrul clausturant al pandemiei COVID.

În ceea ce privește tematica locuirii și a spațiului, numit de Sorina Jecza în cronică sa atentă din *Observatorul Cultural* „spațiu comun al melancoliei, alienării, visării,

space that influences and (de)forms us, yet inspired by different events and periods – the former by the political and topographical normalization of the (post)Ceașescu period, the latter by the cloistered register of the COVID pandemic.

On the theme of dwelling and space, coined by Sorina Jecza in her attentive review in *Observatorul Cultural* as “a common space of melancholy, alienation, dreaming, a space of loneliness in which the characters are time and their relationship with memory and identity”, the exhibition includes recent works such as *Lost but found* and *Calea Moșilor 107* by Adela Giurgiu, as well as the iconic series by Ioana Bătrânu *Melancholic interiors* and *Dolls in a box*. In Baudelairean spirit, color and imagination take center stage, drawing lines of flight into the bizarre territories of dreams, shadows, the pulses of life and death.

The series of dolls entitled *Childhoods*, small-scale works painted on cardboard with thick brushstrokes of oil add a new horizon of interpretation to the silhouettes of Parisian maidens and caryatids. Standing upright with their legs slightly apart, motionless and isolated in their cardboard boxes reminiscent of precarious coffins, they manage to revive the horizon of socialist childhood in which we each treasured one such doll dressed as a princess or wearing a national costume, kept with sanctity in its box, named after the wealthy family friend who brought it as a gift. A captivating visual phenomenology is built on the paradoxical mixture of *Ostalgie* and revolt, libidinal fascination and rage born from the inevitable series of prohibitions: “You can’t cut it, you can’t undress it, you can’t take it out because you’ll

DUPĂ SCULPTURĂ/SCULPTURĂ DUPĂ „O SURPRIZĂ CARE PRODUCE O ILUMINARE”¹ AFTER SCULPTURE/ SCULPTURE AFTER “A SURPRISE THAT PRODUCES AN EPIPHANY”¹

Text: Corina Șuteu

Expoziția „Monumental și efemer. Memorie sculptată”, curatoare: Ioana Vlasiu. Artiști: Mircea Cantor, Andrei Cădere, Ioana Ciocan, Reka Csapo Dup, Doru Covrig, Darie Dup, Teodor Graur, Grupul Sigma, Peter Jacobi, Peter Jecza, Aurelia Mihai, David Morar, Ciprian Mureșan, Paul Neagu, Ion Nicodim, Mihai Olos, Alexandru Păsat, Silvia Radu, Mircea Roman, Elena și Marcel Scutaru, Virgil Scripcariu, Aurel Vlad, Victoria Zidaru.

Expoziția „Materie vie”, curatoare: Alina Șerban. Artiști: Nimbirt Ambrus, Alexandra Satmari, Dan Vezentan, Adrian Kiss și Ioana Sisea.

Expoziția „Volum prin straturi”, curator: Ciprian Mureșan. Artiștii: Andrea Anghel, Marieta Chirulescu, Norbert Costin, Mihai Iepure- Gorski, István László, Mihnea Mircan, Adriana Popescu, Silvia Radu, Cristian Rusu, Paul Stoie

Expoziția „Spark in the Dark”, curatori: Nathalie Hoyos și Rainald Schumacher. Artiști: Luka Basov & Krystyna Melnyk, Maria Leonenko & Anna Potyomkina, Oksana Pohrbennyk-Tishenko, Mariia Rusinkevych, Karina Synytsia / Sievierodonetsk. Invitați: Radu Cioca și Alex Mirutziu.

re#situăriaffective (selecție)

Artiști: Alina Aldea, Cătălin Bădărău, Alin Carpen, Costel Iacob, Bianca Man, Andrei Pituț, Maria Popp Timaru, Cristian Răduță, Marian Zidaru.

Pe parcursul celor 7 luni vor fi prezenți și artiști invitați în expoziții temporare, cum ar fi Andreea Albani, Andrei Arion, Radu Comșa, Arantxa Etcheverria, Camilia Filipov, Vlad Olariu, Bogdan Rața, Larisa Sitar, Lera Kelemen (expoziția AWOL (Absent Without Official Leave, curatoriată de Horațiu Lipot), Terence Muskiwa (curator: Catinca Tăbăcaru). Vor susține performance artiștii Alex Mirutziu și Gabriela Vanga.

04.05. – 30.10.2023

Prima dată când am intrat la Metropolitan Museum of Art (MET) din New York, traversând expozițiile permanente de artă egipteană și medievală, m-a impresionat foarte mult faptul că, prin comparație cu muzeele europene, exista o constantă preocupare pentru a face inteligibil conținutul expus, oricui. Prin asta nu înțeleg defel a-l simplifica. Dimpotrivă, ceea ce se petrecea era o sofisticată punere în scenă educativă, marcată de ancore de sens, a unui conținut pentru înțelegerea căruia, dacă nu ești un inițiat, ai nevoie de hărți explicative suplimentare. Ei bine, așa gândește MET-ul transmisia către public.

Similară este și prima impresie pe care o dă expoziția „după SCULPTURĂ / SCULPTURĂ după”, proiect conceput, gândit și realizat de Sorina Jecza și Attila Kim la Timișoara, care s-a deschis pe 4 mai 2023 la Cazarma U.

Dacă ne-am imagina că suntem cu un copil de mână sau că însoțim un străin care nu știe nimic despre sculptură și artele vizuale din România deceniilor recente, felul în care este alcătuit parcursul expozițional ne oferă organic o demonstrație necesară, explicită și subtilă.

Observațiile de mai jos nu vor fi cele ale unui istoric de artă, fiindcă expoziția aceasta presupune o profundă

The first time I entered the Metropolitan Museum of Art in New York, walking through the permanent exhibitions of Egyptian and medieval art, I was very impressed that, compared to European museums, there was a constant concern to make the content on display understandable to anyone. By that I don't mean simplifying it at all.

On the contrary, what was happening was a very sophisticated educational staging, marked by anchors of meaning, of content for the understanding of which, if you are not initiated, you need additional explanatory maps. Well, this is how the MET is exhibiting to the public.

The first impression given by the “after SCULPTURE/ SCULPTURE after” exhibition is similar, a project conceived and realized by Sorina Jecza and Attila Kim in Timișoara, which opened on May 4, 2023 at Cazarma U. If we imagine that we are accompanying a child or a foreigner who knows nothing about sculpture and visual arts in Romania in recent decades, the way in which the exhibition course is made up organically offers a necessary, explicit and subtle demonstration.

The observations below will not be those of an art historian, because this exhibition requires a deep and complex knowledge of the Romanian visual arts space from the 1950s onwards.



Vedere din expoziția „Materie vie”, curatoare: Alina Șerban. Adrian Kiss, *Moto 4 She/Her/Hers*, piele matlasată, cuvă metalică, apă, 190×140×290 cm, 2022. Adrian Kiss, *Moto 4 He/Him/His*, piele matlasată, cuvă metalică, apă, 190×140×290 cm, 2023. Credit foto: Cornel Putan. View from the “Responsive Matter” exhibition, curator: Alina Șerban. Adrian Kiss, *Moto 4 She/Her/Hers*, quilted leather, metal tray, water, 190×140×290 cm, 2022. Adrian Kiss, *Moto 4 He/Him/His*, quilted leather, metal tray, water, 190×140×290 cm, 2023. Photo credit: Cornel Putan.

și complexă cunoaștere a spațiului artelor vizuale din România din anii 1950 încoace.

Mă voi apleca, așadar, numai asupra câtorva elemente pe care le consider esențiale pentru experiența culturală propusă, cu totul excepțională ca sursă formatoare de gust și de sens. „după SCULPTURĂ/ SCULPTURĂ după” este un eveniment-ancoră în peisajul nostru și, așa spune, în peisajul general european al artelor.

Așa cum Adriana Babeți a reușit cu *Dicționarul romanului central-european din secolul XX* să compună o fotografie intelectuală cuprinzătoare, originală și remarcabilă a peisajului prozei central-europene, tot așa reușește această expoziție să pună în perspectivă, pertinent și substanțial, un moment istoric, o evoluție și o temperatură a creației și a spiritului, traduse prin sculptura din România deceniilor recente.

În primul rând, notăm un duo colaborativ la originea concepției, pe cât de neașteptat, pe atât de fericit: cel dintre Sorina Jecza și Attila Kim.

I will focus, therefore, only on a few elements that I consider essential for the proposed cultural experience, completely exceptional as a formative source of taste and meaning. “after SCULPTURE/ SCULPTURE after” is an anchor event in our landscape and, I would say, in the general European artistic landscape.

Just as Adriana Babeți managed to compose a comprehensive, original and remarkable intellectual photograph of the Central-European prose landscape with the “Dictionary of the Central-European Romanian of the 20th century”, this exhibition also manages to put into perspective, pertinently and substantially, a historical moment, an evolution and a climate of creation and spirit, translated through Romanian sculpture in recent decades.

First of all, we note a collaborative duo at the origin of the conception, as unexpected as it is fortunate: that of Sorina Jecza and Attila Kim.

Attila – the architect that museums and exhibitions in Romania can no longer live without, and, I would say, neither artists nor curators, because he understood best, throughout all the big and small projects he conceived and installed with passion and with undeniable visionary talent that his main vocation, one dedicated above all, is to stage works of art with great inspiration.

Sorina – whose Triade Foundation has been generating ideas and events for many years, at first under the auspices of the sculptor who was her husband and mentor, then, autonomously, in an impressive dynamic dictated by passion and action for the visual arts and their preservation and encouragement, assumed in a sensitive and competent way.



Vedere din expoziția „Volum prin straturi”, curator: Ciprian Mureșan. View from the “Volume through layers” exhibition, curator: Ciprian Mureșan.

This is a highly fertile encounter by its very nature. Attila Kim confesses that, seeing the space at Cazarma U, he realized that here, a space with broken windows and insufficient insulation, only modern sculpture can be installed without much risk. Then, “the casern is a sculpture in itself”, he adds... “and the invasion of plants that have grown disorderly over the years when the building was abandoned is an aesthetic and conceptual element that, together with Sorina, we decided we could



Mircea Nicolae, *Romanian Kiosk Company / Chioșcul comunist (1986)*, lemn, sticlă, 203x160x176 cm, 2010. Credit foto: Andrei Infinit, prin amabilitatea Salonului de proiecte.

Mircea Nicolae, *Romanian Kiosk Company / The Communist Kiosk (1986)*, wood, glass, 203x160x176 cm, 2010. Photo credit: Andrei Infinit, courtesy of Salonul de proiecte.

MIRCEA NICOLAE

LUCRURI PROZAICE, LUCRURI SACRE

PROSAIC THINGS, SACRED THINGS

LUCRURI MĂRUNTE, LUCRURI PREȚIOASE

Artist: Mircea Nicolae

Curatori: Alexandra Croitoru, Magda Radu și Ștefan Sava
Comenduirea Garnizoanei, Timișoara

17.02. – 23.04.2023

Expoziția „Mircea Nicolae – Lucruri mărunte, lucruri prețioase”, curatoriata de Salonul de proiecte – i.e. Alexandra Croitoru, Magda Radu și Ștefan Sava – merită arhivată în memoria proiectelor de artă contemporană executate impecabil și, în aceeași măsură, produse ca *happening* intens încărcat de o mare energie spirituală. Cei care au vizitat Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii în perioada 17 februarie – 23 aprilie și au avut șansa să ajungă la Comenduirea Garnizoanei, au avut parte de un moment cathartic; pentru ceilalți, las aici câteva gânduri despre acel moment.

Text: Elvira Lupșa

The exhibition “Mircea Nicolae – Small things, precious things”, curated by Salonul de proiecte – i.e., Alexandra Croitoru, Magda Radu, and Ștefan Sava – is worth archiving in the history of impeccably executed contemporary art projects and, at the same time, created as an intense happening charged with absolute spiritual energy. Those who visited Timișoara 2023 – the European Capital of Culture between February 17th and April 23rd and had the providential chance to visit the Garrison Command had a cathartic moment; for the others, I offer here some thoughts on that moment.

Expoziția orbitează în jurul acelei *Romanian Kiosk Company*, o instalație compusă din 4 sculpturi care oglindesc la scara 1/2 chioșcuri din diferite perioade relevante ale istoriei României recente (1986, 1995, 2000, 2010). Instalația se încheie cu un film de 55 minute, a cărui prezență este anunțată de la intrare, vocea lui MN reverberând printre lucrări, de „departe”. Chioșcurile sunt (re)produse minuțios de către echipa curatorială, respectând indicațiile și schițele lăsate de MN, devenind și ele parte din acest *happening* – obiecte spectaculoase apărute după un efect de undă declanșat de existența lui Ionuț Cioană (numele din spatele pseudonimului MN). [n.r. artistul a încetat din viață în 2020] Alegerile curatoriale, contextul temporal și spațial, elementele fizice adunate și expuse cu grijă se întâlnesc cu publicul într-un moment unic, care nu va putea fi reprodus altădată.



Mircea Nicolae, *Proteză pentru o planta uscată*, plastic, plante uscate, dimensiuni variabile, 2010-2014. Credit foto: Andrei Infinit, prin amabilitatea Salonului de proiecte.

Mircea Nicolae, *Prosthetic for a Dry Plant*, plastic, dry plants, variable dimensions. 2010-2014. Photo credit: Andrei Infinit, courtesy of Salonul de proiecte.

Prezentă este și o selecție de lucrări din alte serii conceptuale ale artistului. În cea dezvoltată timp de o săptămână, în mai 2014, explicit intitulată *Altar pentru fiecare zi*, MN sparge ierarhiile valorice, un con de pin fiind considerat la fel de prețios ca o sculptură rafinată săptămâni în șir în atelier. În acest ansamblu de obiecte compozite, expuse ca într-un muzeu, cu podium și protecție, cele găsite sunt precis poziționate pe socluri atipice, oferind acestor resturi de realitate un moment de glorie.

În ciclul *Protezelor*, flori uscate primesc suportul unui băț de acadea și o piatră spartă își regăsește simetria fiind completată de o „proteză” de lemn. Lucrările, chiar dacă asumate ca fiind în primul rând conceptuale, comunică și o senzație profund tactilă, fără ca exponatele să fie menite atingerii. Fragilitatea plantelor uscate și duritatea perenă a plasticului betelor de acadea se resimt până în vârful degetelor – chiar și al dinților pentru cei care, în copilărie, rodeau bețișorul după consumul acadelei. Contrastul formal dintre

The exhibition revolves around the *Romanian Kiosk Company*, an installation composed of 4 sculptures that illustrate kiosks at 1/2 scale from various relevant dates in recent history (1986, 1995, 2000, 2010). The installation ends with a 55-minute film, whose presence is foretold at the entrance, MN's voice echoing through the works from “far away.” The kiosks are meticulously (re)produced by the curatorial team, following the directions and sketches left by MN and become part of this happening – spectacular objects that emerge after a ripple effect triggered by the existence of Ionuț Cioană (the name behind MN's pseudonym). The curatorial choices, the temporal and spatial context, the physical elements gathered and carefully exhibited collide with the public in a unique moment that can never be reproduced. A selection of works from the artist's other conceptual series is also included. In the one developed over a week in May 2014, specifically titled *Altar for every day*, MN smashes value hierarchies, as a pinecone is considered just as precious as a sculpture refined for weeks in the studio. In this museum-like assemblage of composite objects, exhibited with a podium and protection, what we find is precisely positioned on atypical pedestals, giving these scraps of reality a moment of glory. In the *Prosthesis* cycle, dried flowers are supported by a lollipop stick, and a broken stone regains its symmetry and is complemented by a wooden “prosthesis.” Although the works are assumed to be primarily conceptual and intellectual, they also convey a deeply tactile sensation without the exhibits being meant to be touched. The fragile nature of dried plants and the everlasting plastic hardness of lollipop sticks can be felt right down to your fingertips – even your teeth, for those of us who, as children, gnawed on the sticks after eating the lollipops. The formal clash between materials, together with the intensity of the meanings created by the combinations proposed by MN – mixing the concrete with the symbolic, the mundane with the extraordinary, the present with the memory – articulates, for the viewer, a place where the anodyne merges with the divine.

Mircea Nicolae, *Romanian Kiosk Company*, film, 55 min, 2010. Imagine, sunet și editare: Larisa Sitar. Credit foto: Andrei Infinit, prin amabilitatea Salonului de proiecte.

Mircea Nicolae, *Romanian Kiosk Company*, film, 55 min, 2010. Image, sound and editing: Larisa Sitar. Photo credit: Andrei Infinit, courtesy of Salonul de proiecte.



CELE PATRU STIHII LA TIMIȘOARA THE FOUR SPECTERS, TIMIȘOARA

Text: Vladimir Bulat

EXPANDED NATURE

Meta-Spațiu Timișoara – Artiști: Ana Adam, Matei Bejenaru, Anca Benera & Arnold Estefan, Geta Brătescu, Dana Catona, Ion Grigorescu, Iosif Király, Liliana Mercioiu-Popa, Dan Perjovschi, Marilena Preda-Sânc

Muzeul Apei Timișoara – Artiști: Ciprian Ciuclea, Nicolae Moldovan, Simona Nuțiu-Gradoux, Bogdan Rața, Sașa-Liviu Stoianovici, Mihai Zgondoiu

Galeria Mansarda, Facultatea de Arte și Design Timișoara – Artiști: Dacian Andoni, Diana Andreescu, Daniela Constantin, Matei Gașpar, Gloria Gratti, István Eröss, Gabriel Kelemen, Rudolf Kocsis, Adriana Lucaciu, Camil Mihăescu, Andreea Palade-Flondor, Cristian Sida

Galeria 28 Timișoara – Artiști: Constantin Flondor, Grupul Noima

Curatoare Ileana Pintilie

19.05. – 1.09.2023

Am o preferință aparte, să admir cum natura cotopește locuri, construcții, fundături de lume, periferii, ruine, paragini. Ea este oricând mai puternică decât orice construcție umană. Pentru că aceasta se interpune peste Creația Divină. Atunci când s-a plâsmuit omul, ne spune Sfânta Scriptură, „a privit Dumnezeu toate câte a făcut și iată toate erau bune”. Iar mai departe, Același Dumnezeu mai adaugă: „Iată, vă dau toată iarba ce face sămânță de pe toată fața pământului și tot pomul ce are rod cu sămânță în el. Acestea vor fi hrana voastră” (Facerea 1, 29).

Au trecut milenii, iar omul, fiind alungat din dumnezeiescul Paradis, a devenit artist. Cel contemporan se uită la natură condescendent, ca la un material de lucru, nu ca la un lichid amniotic, hrănitor și esențialmente necesar pentru a rămâne viu, activ. Astfel, doar unii dintre artiștii de azi se comportă ca niște admiratori ai naturii vii, lucru care se desprinde în chip explicit și din selecția făcută de istoricul de artă și curatorul Ileana Pintilie, pentru expoziția „Expanded Nature”, extinsă, tentacular, în câteva locuri iconice ale Timișoarei culturale.

În cele patru spații în care genericul „Expanded Nature” și-a lăsat amprenta, se remarcă o focusare pe cele patru stihii: Galeria Mansarda (aerul), Galeria 28 (pământul), Muzeul Apei (apa), META Spațiu (focul). Doar că lucrul acesta nu este explicit formulat, ci decurge din felul care au fost aleși artiștii, și puși să *acteze* în jurul ofertantului subiect, care devine unul cât se poate de lax, permisiv. Mă voi opri succint la fiecare dintre spații, în ordinea vizitării lor, încercând să înțeleg gradul de adecvare al artiștilor invitați la tema propusă de curator.

Galeria Mansarda este spațiul expozițional al facultății de artă a Universității de Vest, Timișoara. Este un recipient potrivit, chiar ideal pentru conferințe, proiectii, dezbateri și, cred, mai puțin adaptat pentru expoziții, deși, de la amenajarea acestuia, s-au articulat numeroase expoziții aici. Curatorul a pus accentul pe cadrele profesionale ale acestei instituții, invitându-le să se *insereze* pe cont propriu în tematica propusă. A rezultat un melanj destul de anost și eterogen, dar pe alocuri multumitor și curios. Mi-au atras atenția cu precădere obiectele ceramice ale

I have a particular preference for admiring how nature takes over places, buildings, dead ends of the world, peripheries, ruins, and wrecks. It is always more powerful than any human construction. For it stands in the way of Divine Creation. When man was created, the Holy Scripture tells us, “God saw all that he had made, and it was very good.” Then, the same God added, “I give you every seed-bearing plant on the face of the whole earth and every tree that has fruit with seed in it. They will be yours for food.” (Genesis 1:29).

Millennia have passed, and man, banished from the divine Paradise, has become an artist. The contemporary looks at nature condescendingly as a material to work with, not as amniotic fluid, nourishing and essentially necessary to remain alive and active. Thus, only some of today’s artists behave as admirers of living nature, a fact that is also explicit in the selection made by art historian and curator Ileana Pintilie for the “Expanded Nature” exhibition, extended like tentacles in several iconic places of cultural Timișoara.

In the four spaces where the “Expanded Nature” theme has left its mark, there is a focus on the four specters: the Attic Gallery (air), Gallery 28 (earth), the Water Museum (water), and META Spațiu (fire). But this is not explicitly formulated, it results from how the artists have been chosen and put to act around the subject, which becomes as lax and permissive as possible.

I will briefly go through each of the spaces, in the order in which I visited them, trying to understand the degree of adequacy of the invited artists to the theme proposed by the curator.

The Attic Gallery is the exhibition space of the art faculty of West University, Timișoara. It is an adequate, even ideal container for conferences, screenings, debates and, I think, less suitable for exhibitions, although many exhibitions have been articulated here since its inception. The curator has put the emphasis on the teaching staff of this institution, suggesting they insert themselves into the suggested theme. The result was a rather dull and heterogeneous, but at times satisfying and curious mix. I was particularly drawn to Gloria Grati’s ceramic objects (from the *Sinergy* series, 2022), Dacian Andoni’s



Vedere din expoziție la Muzeul Apei, Bogdan Rața. Credit foto: Bogdan Rața.

View from the exhibition at the Water Museum, Bogdan Rața. Photo credit: Bogdan Rața.



Vedere din expoziție la Muzeul Apei, Nicolae Moldovan. Credit foto: Bogdan Rața.

View from the exhibition at the Water Museum, Nicolae Moldovan. Photo credit: Bogdan Rața.

Vedere din expoziție la META Spațiu. Credit foto: Bogdan Rața.

View from the exhibition at the META Spațiu. Photo credit: Bogdan Rața.





Andwerwald+Grond, *Despre o anumită netemeinicie*, 2023, parte din proiectul *Navigând ameteala împreună*, 2020/în desfășurare; instalație imersivă, 40 de perne imprimate, covor, instalație audio cu 5 canale. Credit foto: Tudor C.Popa.
Andwerwald+Grond, *On Certain Groundlessness*, 2023, part of the *Navigating Dizziness Together* project, 2020 - ongoing; immersive installation, 40 custom printed pillow, rug, 5-channel audio installation. Photo credit: Tudor C.Popa.

CUM SĂ AJUTĂM GHEȚARIILE?

HOW CAN WE HELP THE GLACIERS?

INTERSECTING REALITIES

Artiști: Anderwald+Grond, Antoni Rayzhekov, Kasia Molga, Marco Barotti, Sabina Suru, Theresa Schubert
Curatori: Claudia Schnugg, Andrei Tudose
Palatul Ștefania, Timișoara
15.06. - 02.07.2023

Text: Steluța Lionte

Expoziția inaugurală „Intersecting Realities” a proiectului „Post-Digital Intersections”, curatoriată de Dr. Claudia Schnugg și Andrei Tudose, a servit ca invitație deschisă pentru vizitatori să pornească într-o călătorie aparent spontană prin probleme prezente ale timpului nostru. Aceasta s-a desfășurat la Palatul Ștefania, Timișoara, în cadrul Timișoara 2023 - Capitală Europeană a Culturii. Expoziția a fost organizată de Marginal, în coproducție cu Simultan.

„Intersecting Realities” a explorat planuri aparent disociate și a invitat artiști ale căror lucrări tratează teme esențiale pentru inițierea schimbării societale. Expoziția a reprezentat un spațiu pentru discuții critice și a îmbogățit discursul prin integrarea cunoștințelor științifice, tehnologice și vernaculare în cercetarea

The opening exhibition “Intersecting Realities” of the “Post-Digital Intersections” project, curated by Dr. Claudia Schnugg and Andrei Tudose, invited visitors to embark on a seemingly spontaneous journey through the pressing issues of our time. It took place at the Ștefania Palace, Timișoara, as part of Timișoara 2023 - European Capital of Culture. The exhibition was organized by Marginal, and co-produced with Simultan. “Intersecting Realities” explored seemingly disjointed planes and invited artists whose work addresses themes essential to initiating societal change. The exhibition provided a space for critical discussion and enhanced discourse by integrating scientific, technological, and vernacular knowledge into artistic inquiry. By engaging the mind as well as the senses, “Intersecting Realities”



Marco Barotti, *MAIMUȚE*, Colecție de sculpturi cinetice, detaliu, 2022. Credit foto: Marginal.
Marco Barotti, *APES*, collection of kinetic sound sculptures, detail, 2022. Photo credit: Marginal.

artistică. Prin implicarea intelectuală, cât și a simțurilor, „Intersecting Realities” a depășit limitele artei tradiționale oferind o gamă largă de experiențe imersive care au provocat publicul să își reconsidere relația cu mediul social, ecologic și digital.

Lucrările prezentate au tratat concepte precum transformarea tehnologică, abordată de lucrarea sonoră cinetică a lui Marco Barotti, *APES*, care ne îndeamnă să reconsiderăm conceptul de evoluție, făcând o paralelă între primate și progresul digital.

În lucrarea *On Certain Groundlessness*, dezvoltată în cadrul proiectului *On Dizziness* de duo-ul Ruth Anderwald & Leonhard Grond, artiștii pornesc într-o explorare filosofică, științifică, istorică și artistică a ameteții ca experiență transformatoare, deși destabilizatoare.

Artista Theresa Schubert tratează subiectului ghețarilor în contextul crizei climatice. *Glacier Trilogy* este o explorare amplă a sistemelor fluviale, care utilizează tehnologia, umanul și mediul, cât și documente de arhivă, cu scopul de a porni o discuție despre efectele negative pe care încălzirea globală le are asupra mediului.

Călătoria artistică a Kasiei Molga, în *Chronicles from In-Between 495 to 570 mm*, ne determină să contemplăm conceptul de *amnezie peisagistică* (landscape amnesia). Încorporând în mod ingenios cuprul ca element simbolic, reprezentând atât o sursă a pigmentilor folosiți de artistă, dar prezent și în componentele computerelor, artista evidențiază interacțiunea dintre lumea naturală pe cale de dispariție și tehnologia noastră în continuă evoluție.

The Distance between Us is Music, de Antoni Rayzhekov, este o instalație sonoră octofonică ce diminuează limitele dintre creator și public. Prin această estompare, artistul sprijină audiența să dea sens conexiunii noastre cu lumea virtuală, făcându-ne mai atenți la aspectele intangibile ale realităților noastre digitalizate.

pushed the boundaries of traditional art by offering a wide range of immersive experiences that challenged audiences to reconsider their relationship to the social, ecological and digital environment.

The featured works addressed themes such as technological transformation, addressed by Marco Barotti's kinetic sound work *APES*, which urges us to reconsider the concept of evolution, drawing a parallel between primates and digital progress.

In the work *On Certain Groundlessness*, developed as part of the project “On Dizziness” by the duo Ruth Anderwald & Leonhard Grond, the artists embark on a philosophical, scientific, historical and artful exploration of dizziness as a transformative yet destabilizing experience.

Artist Theresa Schubert addresses the topic of glaciers in the context of the climate crisis. *Glacier Trilogy* is a wide-ranging exploration of river systems, using technology, humans and the environment, as well as archival documents, to start a discussion about the negative effects global warming is having on the environment. Kasia Molga's artistic journey in *Chronicles from In-Between 495 to 570 mm* leads us to contemplate the concept of *landscape amnesia*. Cleverly incorporating copper as a symbolic element, both as a source of the pigments used by the artist and also present in computer components, she highlights the interplay between the disappearing natural world and our evolving technology.

The Distance between Us is Music by Antoni Rayzhekov, is an octophonic sound installation that blurs the boundaries between creator and audience. Through this blurring, the artist supports the audience to make sense of our connection to the virtual world by making us more aware of the intangible aspects of our digitized realities.

Stânga: Theresa Shubert, *Trilogia Ghețarilor, Partea 2: Memoria Pământului*, sculpturi de sticlă umplute cu apă de ghețar, 2022. Left: Theresa Shubert, *Glacier Trilogy, Part 2: Earth memory*, glass sculptures filled with glacier water, 2022.

Dreapta: Theresa Shubert, *Trilogia Ghețarilor, Partea 1: O arhivă sintetică*, Video generat prin inteligență artificială, 2022. Right: Theresa Shubert, *Glacier Trilogy Part 1, A synthetic archive*, AI generated video, 2022.





Saša Tkačenko, *Celebrând ruinele*, ipsos, neon, ramă de oțel, metal, monitoare, dimensiuni variabile, 2023.
Saša Tkačenko, *Celebrating Ruins*, plaster, neon, steel frame, metal, monitors, various dimensions 2023.

“MY RHINO IS NOT A MYTH” O BIENALĂ RIZOMATICĂ CONECTATĂ LA IMPERATIVELE GRIJII ȘI ALE LOCUIRII

A RHIZOMATIC BIENNIAL CONNECTED TO THE IMPERATIVES OF CARE AND DWELLING

Text: Raluca Oancea

Anul acesta Bienala Art Encounters, „My Rhino Is Not a Myth. art science fictions”, a reunit peste 60 de artiști din 20 de țări în cadrul unui proiect care a activat atât direcții actuale ale cercetării artistice internaționale precum tema afectelor postmediale, critica postumanistă a Antropocenului, relaționarea artei cu natura via tehnologie, cât și imperative ale scenei experimentale precum grija, colaborarea, locuirea, crearea de legături umane și non-umane. Echipa curatorială, a cărei componență amplă și strategie de lucru dinamică și rizomatică invocă reușitele colectivului indonezian *ruangrupa* de la documenta 15, a adus împreună experiența unui specialist de renume internațional ca Adrian Notz cu energia și pofta de a transcende clișeele instituționale ale artei

This year's Art Encounters Biennial, “My Rhino Is Not a Myth. art science fictions,” brought together over 60 artists from 20 countries in a project that engaged both current trends in international art research, such as the theme of postmedia effects, the posthumanist critique of the Anthropocene, the relationship between art and nature via technology, as well as imperatives of the experimental scene such as care, collaboration, dwelling, and the creation of human and non-human connections. The curatorial team, whose broad line-up and dynamic, yet rhizomatic working strategy evokes the accomplishments of the Indonesian collective *ruangrupa* at documenta 15, has combined the experience of an internationally renowned specialist like Adrian Notz with the energy and desire to overcome

vizuale contemporane proprie unui grup de curatoare și scriitoare ce activează în București, Cluj, Timișoara și nu numai: Cristina Bută, Monica Dănilă, Edith Lázár, Ann Mbuti, Cristina Stoescu și Georgia Țidorescu. Firul de legătură care a unit demersurile celor peste 60 de artiști cât și cele 23 de spații expoziționale și de prezentare, dintre care unele neconvenționale precum depoul de tramvaie al Timișoarei, atelierile Faber, un depozit în proximitatea Mega Image sau cinemaul Victoria, a fost tema ficțiunii, ficțiunea artistică dar și cea inerentă paradigmelor științifice, clasate de epistemologul contemporan Thomas Kuhn ca fiind, paradoxal, ele însele tributare frumuseții. Astfel, potrivit paradoxului invocat, teoriile se impun la rândul lor, nu datorită unei triviale corespondențe cu un etalon al „faptelor”, ci mai degrabă datorită propriei puteri de seducție. Suntem confrunțați cu o recontextualizare în epoca post-adevărului a vechii axiome nietzscheene ce anunța că adevărul însuși revine la cea mai seducătoare ficțiune. În acord cu toate acestea și luând ca inspirație modul în care rinocerul gravat de Dürer din pură fantezie și-a croit drum în publicațiile științifice ale Renașterii, „My Rhino Is Not a Myth. art science fictions” dezbate puterea imaginației de a reprezenta vizibilul dar și de a produce imagini ale necunoscutului, „idei estetice” kantiene ce ținesc dincolo de vizibil (uneori către cosmosul ca întreg, către transcendență), desfășurând ochiul dar totodată făcând posibil avansul cunoașterii. Urmărind același model renașcentist, această cercetare artistică elaborată, imaginativă și totodată critică, analizează posibilitățile artei vizuale contemporane de a recuceri poziția de bastion al științei. În speranța de a dezvălui câteva detalii despre procesul de gestație și laboratorul critic al acestui proiect complex voi adresa în continuare câteva întrebări echipei curatoriale.

Raluca Oancea: După cum aminteam mai sus, „My Rhino Is Not a Myth. art science fictions” a presupus un colectiv curatorial amplu. Puteți da câteva detalii despre constituirea acestui grup și despre modul în care ați lucrat împreună?

Echipa Curatorială Art Encounters: În 2020, Adrian Notz a organizat „Școala Curatorială de Toamnă” sub forma unui atelier online de curatoriatic intitulat „The New Now” – acolo ne-am întâlnit cu toții. Cu toate acestea, deși am păstrat legătura, nu am lucrat sau colaborat la alte proiecte până la bienală. Odată cu invitația de a face parte din *Curatorial Sounding Board* a apărut și entuziasmul de a lucra la această scară și de a vedea cum ne putem potrivi împreună, precum și ce fel de practici am putea găsi în calitate de grup curatorial. La început, acest proces a fost unul lent, întrucât redactam conceptul curatorial și etapele sale ulterioare. A fost o perioadă bună deoarece ne-am familiarizat mai mult cu interesele de cercetare ale fiecăruia în parte, împărtășind cunoștințe și creând în mod constant legături, dar am avut nevoie de timp pentru a ne adapta și negocia așteptările instituționale care nu erau axate pe lucrul ca un colectiv. În noiembrie 2022, în timp ce toți jonglam între „joburile de zi cu zi” și munca la bienală, eram deja implicați în întregul proces de selecție, petrecând nenumărate ore pe Zoom cu echipa de producție și montaj, împreună cu artiștii, pentru a ne da seama de spații, de fezabilitatea operelor de artă, de cadrul conceptual mai larg – un proces pe care l-am vizualizat pe o planșă MIRO elaborată. Spațiul respectiv

the institutional clichés of contemporary visual art of a curatorial and writing group working in Bucharest, Cluj, Timișoara and beyond: Cristina Bută, Monica Dănilă, Edith Lázár, Ann Mbuti, Cristina Stoescu, and Georgia Țidorescu.

The common thread that tied together the efforts of more than 60 artists and the 23 exhibition and presentation spaces, some of them unconventional such as the Timișoara tram depot, the Faber workshops, a warehouse near Mega Image, or the Victoria cinema, was the topic of fiction, artistic fiction but also that inherent to scientific paradigms, classified by contemporary epistemologist Thomas Kuhn as being, paradoxically, themselves due to beauty. Thus, according to the paradox invoked, theories are, in turn, imposed not because of a trivial correlation with a standard of “facts”, but rather because of their own seductive power. We are confronted with a recontextualization in the post-truth era of the old Nietzschean axiom announcing that truth itself returns to the most seductive fiction. In line with all this, and taking as its inspiration the way the rhinoceros engraved by Dürer out of pure fantasy made its way into Renaissance scientific publications, “My Rhino Is Not a Myth. art science fictions” discusses the power of imagination both to represent the visible and to produce images of the unknown, Kantian “aesthetic ideas” that aim beyond the visible (sometimes towards the cosmos as a whole, towards transcendence), appealing to the eye but at the same time making possible the advancement of knowledge. Following the same Renaissance pattern, this elaborate, imaginative, yet critical artistic research explores the possibilities for contemporary visual art to reclaim its position as a bastion of science. In the hope of revealing some details about the gestation process and critical laboratory of this complex project, I will now ask the curatorial team a few questions.

Raluca Oancea: As mentioned above, “My Rhino Is Not a Myth. art science fictions” required a large curatorial collective. Can you give us some details about the creation of this group and how you worked together?

Art Encounters Curatorial Team: In 2020, Adrian Notz held the “Autumn School of Curating” as an online curatorial workshop titled “The New Now” – that’s where we all met. However, though we kept in touch, we had never worked or collaborated on any other projects until the biennial. With the invitation to be part of the Curatorial Sounding Board came a lot of excitement to work at this scale and see how we can fit together and what kind of practices we could find as a curatorial group. The process was slow at first, as we were drafting the curatorial concept and its subsequent threads. This was a good build-up since we got acquainted more with each other’s research interests, sharing knowledge and constantly creating arches of connection, but we also needed time to adjust to and negotiate institutional expectations that were not focused on working as a collective. By November 2022, as we were all juggling our “day jobs” with the work on the biennial, we were already engaged in the full process of selection, spending countless hours on Zoom with the production and installation team together with the artists, figuring out the spaces, the feasibility of the artworks, the larger conceptual framework – a process we visualized on an intricate MIRO board. This space became something of a shifting tapestry, reflecting our forming dynamics, where we would trust each other to take over whenever



Carlos Amorales, *Nor negru*, 5,000 de fluturi de hârtie lipiți pe tramvai, dimensiunile variază în funcție de spațiu 2007.
 Carlos Amorales, *Black Cloud*, 5,000 paper moths glued on tram, dimensions vary according to space, 2007.

DE LA RINOCERUL LUI DÜRER LA IMAGINARUL POSTUMAN

FROM DÜRER'S RHINOCEROS TO THE POSTHUMAN IMAGINARY

Text de: Maria Orosan-Telea

A cincea ediție a Bienalei Art Encounters și-a propus să întreprindă frontiera dintre artă știință și ficțiune în beneficiul cunoașterii extinse, al sondării structurii dense a experienței umane. Aceasta ar putea fi o cheie de lectură ce simplifică înțelegerea discursului curatorial propus de Adrian Notz și dezvoltat împreună cu grupul de curatoare al Bienalei Art Encounters. Narațiunea complicată, dar totuși coerentă, care leagă parcursul expozițional divizat în numeroase nuclee fizice și conceptuale, pornește de la o gravură celebră realizată la începutul secolului XVI. Cum a traversat Rinocerul lui Dürer istoria pentru a ajunge în 2023 sursă de inspirație pentru o bienală de artă contemporană? Cum reușește o imagine atât de veche să condenseze multe dintre problemele pe care ni le punem astăzi despre reprezentare, imaginar, realitate artificială și adevăr? Procesul apariției ei l-a determinat pe Ernst Gombrich să folosească această lucrare ca exemplu fundamental pentru a-și argumenta celebra teorie asupra legăturii dintre iluzie și reprezentare (Ernst Hans Gombrich, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 1960).

În 1515, Dürer era deja un cunoscut artist, gravor prin excelență, un reprezentant de seamă al Renașterii nordice. Se născuse la Nuremberg în 1471, iar în perioada în care a realizat gravura rinocerului era deja un artist renumit, i se comisionau opere oficiale majore. Povestea

The fifth edition of the Art Encounters Biennial aimed to blur the border between art, science and fiction for the benefit of extended knowledge, of deepening the dense structure of human experience. This could be a reading key that simplifies the understanding of the curatorial discourse proposed by Adrian Notz and developed together with the group of curators of the Art Encounters Biennial. The complicated, yet coherent narrative, which connects the exhibition course divided into numerous physical and conceptual cores, starts from a famous engraving made at the beginning of the 16th century. How did Dürer's Rhinoceros cross history to become the source of inspiration for a contemporary art biennial in 2023? How does such an ancient image manage to condense many of the issues we ask ourselves today about representation, the imaginary, artificial reality and truth? The process of its emergence led Ernst Gombrich to use this work as a fundamental example to argue his famous theory on the connection between illusion and representation (Ernst Hans Gombrich, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 1960).

In 1515, Dürer was already a well-known artist, engraver par excellence, a prominent representative of the Northern Renaissance. He was born in Nuremberg in 1471, and by the time he made the rhinoceros engraving he was already a renowned artist, being commissioned

vietații exotice, rinocerul care a călătorit din Indiile Portugheze la Lisabona, ajunge indirect la Dürer, prin relatări și desene imprecise. Dürer îi realizează imaginea completând ceea ce a aflat, ceea ce știa despre această vietată cu elemente din propria imaginație. Exagerează structura epidermei, astfel încât animalul pare acoperit de platoșe și solzi. Ca tehnică folosește xilogravura, ceea ce facilitează răspândirea imaginii în acea vreme, dar și în secolele ce vor urma, transformând-o într-un veritabil arhetip. Gombrich ne arată că în 1790 James Bruce – ilustrator care publică un ghid de călătorie, o carte ce avea pretenția de a documenta științific lumea vie de pe Valea Nilului (*Travels to Discover the Source of the Nile*) – recurge tot la modelul inexact al lui Dürer, chiar dacă avea deja acces la animalul real. Acest exemplu este paradigmatic pentru modul în care o ficțiune tinde să se transforme în adevăr. Când arta și știința se întâlnesc, ficțiunea și realitatea speculativă ajung să pară extrem de plauzibile și convingătoare. Nu puține dintre lucrările expuse la Art Encounters și-au construit discursul mizând tocmai pe relevanța unor situații în care limita dintre imaginație și adevăr dovedit științific este precară sau maleabilă.

Carlos Amorales este unul dintre numele sonore ale acestei ediții a bienalei. Amorales este mexican, dar și-a început cariera la Amsterdam în anii '90. În procesul de construire a unei identități artistice noi, numele său real, identic cu al tatălui, Carlos Aguirre Morales, s-a transformat atunci în Carlos Amorales. Tema măștii și a dedublării s-a conturat tot în acea perioadă. Își confecționează o mască asemănătoare cu cele ale luptătorilor de wrestling și Amorales devine alter-ego-ul său luptător în arena de *Luchas libres*. Potrivit lui Amorales, *Lucha libre* mexicană este unul dintre singurele locuri în care întruchiparea unui personaj fictiv devine realitate. Masca, de asemenea, funcționează ca un fel de interfață, permițând atât purtătorului, cât și martorului să acceseze o anumită fantezie. Pornind de la noua sa indentitate, imaginează și pune în scenă acte performative în care își împrumută identitatea. Actanți purtând măști Amorales identice intră în ringul de luptă și se confruntă fizic, ca o metaforă pentru luptele interioare, lupta cu tine însuți pentru a descoperi cine ești, de unde vii, care îți sunt rădăcinile, cât de mult te reprezintă, cât de mult vrei să te refugiezi în altceva, în altă cultură, în alte arhetipuri.

Masca rămâne un leitmotiv și în etapele ulterioare ale creației sale. În filmul *El No Me Mires (The Eye-Me-Not, 2015)*, prezentat în cadrul Bienalei Art Encounters, narațiunea este îmbogățită cu o varietate de surse: picturi, costume și decoruri ale artistului suprematist rus Kazimir Malevici, teoria pedagogică și politică articulată de Joseph Beuys, referințe vizuale care fac trimitere la opera lui Amorales, închizând astfel un cerc. Limbajul simbolic propriu deschide noi posibilități asociative și narative. Actorii poartă măști și costume inspirate de Malevici și Beuys pentru a se transpune în identitatea băștinașilor și a europenilor. Scene întregi sunt dominate de reducționismul formal și cromatic al picturii lui Malevich.

În același timp, pentru spațiul Isho, Adrian Notz selectează „The Last Futurist Exhibition”, o expoziție fictivă a lui Kazimir Malevici, realizată pentru prima dată în 1985 într-un apartament din Belgrad, la 50 de ani după moartea artistului. Gestul de apropiere a celebrei expoziții pe care Malevici o prezentase publicului de la Petrograd în 1915, îi aparține lui Goran Đorđević. Din

for major official works. The story of the exotic life, the rhinoceros that traveled from the Portuguese Indies to Lisbon, reaches Dürer indirectly, through imprecise accounts and drawings. Dürer creates his image by supplementing what he learned, what he knew about this life with elements from his own imagination. He exaggerates the structure of the epidermis, so that the animal appears covered in plates and scales. As a technique he uses woodcut, which facilitated the proliferation of the image at that time, but also in the centuries to come, turning it into a true archetype. Gombrich demonstrates that in 1790 James Bruce – an illustrator who publishes a travel guide, a book that claimed to scientifically document the living world of the Nile Valley (*Travels to Discover the Source of the Nile*) – still resorts to Dürer's inaccurate model, even though he already had access to the real animal. This example is paradigmatic of how fiction tends to turn into truth. When art and science meet, fiction and speculative reality come to seem highly plausible and compelling. Many of the works exhibited at Art Encounters built their discourse precisely on the relevance of situations where the boundary between imagination and scientifically proven truth is precarious or malleable.

Carlos Amorales is one of the famous names of this edition of the biennial. Amorales is Mexican, but started his career in Amsterdam in the 90s. In the process of building a new artistic identity, his real name, identical to that of his father, Carlos Aguirre Morales, was then transformed into Carlos Amorales. The theme of the mask and duality also took shape during that period. He makes a mask similar to those of wrestlers and Amorales becomes his wrestling alter-ego in the *Luchas libres* arena. According to Amorales, Mexican *Lucha Libre* is one of the few places where the embodiment of a fictional character becomes reality. The mask also functions as a kind of interface, allowing both the wearer and the witness to access a particular fantasy. Starting from his new identity, he imagines and stages performative acts in which he borrows his identity. Actors wearing identical Amorales masks enter the fighting ring and face each other physically, as a metaphor for the inner struggles, the fight with yourself to discover who you are, where you come from, what your roots are, how much it represents you, how much you want to take refuge in something else, in another culture, in other archetypes.

The mask remains a leitmotiv in the later stages of his creation as well. In the film *El No Me Mires (The Eye-Me-Not, 2015)*, presented at Art Encounters, the narrative is enriched with a variety of sources: paintings, costumes and sets by the Russian Suprematist artist Kazimir Malevich, the pedagogical and political theory articulated by Joseph Beuys, visual references that allude to the work of Amorales, thus closing a circle. The symbolic language opens up new associative and narrative possibilities. The actors wear masks and costumes inspired by Malevich and Beuys to transpose themselves into the identity of the natives and the Europeans. Entire scenes are dominated by the formal and chromatic reductionism of Malevich's painting. At the same time, for the Isho space, Adrian Notz selected “The Last Futurist Exhibition”, a fictional exhibition by Kazimir Malevich, first realized in 1985 in an apartment in Belgrade, 50 years after the artist's death. The gesture of appropriating the famous exhibition that Malevich presented to the public in Petrograd in

LIVIA GREACA MICRO/MACRO. UNIVERS(URI) PRIN SENSIBILITATEA ARTEI TEXTILE

MICRO/MACRO. UNIVERSE(S) THROUGH THE
SENSIBILITY OF TEXTILE ART

Text: Maria Munteanu



Livia Greaca, *Germinații*, tehnică mixtă (imprimare serigrafică, vopsire, manipularea materialului textil), 2019.
Livia Greaca, *Germinations*, mixed technique (screen printing, dyeing, manipulation of textile material), 2019.

Livia Greaca (n. 1997) se numără printre puținii tineri artiști care și-au format practica în jurul textilelor încă de la începutul parcursului de studiu. În cazul ei, dorința de a manipula creativ materialul textil nu a apărut ca o *aventură*, în paralel cu alte tehnici artistice, și nu a fost stimulată de nevoia de a experimenta, nici de a împărtăși relația cu un alt mediu de creație. Curiozitatea și înclinația pentru arta textilă au apărut organic, încă din anii formatori în care a studiat la Liceul de Arte „Victor Giuleanu” din Râmnicu Vâlcea, la secția Tapiserie - Arte Textile, sub îndrumarea profesorului

Livia Greaca (b. 1997) is one of the few young artists who have built their practices around textiles since the beginning of their studies. In her case, the desire to creatively manipulate textile materials did not arise as an *adventure*, in parallel with other artistic techniques, and was not stimulated by the need to experiment, nor to renew her relationship with another creative medium. Her curiosity and inclination for textile art appeared organically, since her formative years when she studied at the “Victor Giuleanu” Art High School in Râmnicu Vâlcea, in the Tapestry - Textile Art section, under the



Livia Greaca, seria *Celule*, tehnică mixtă (vopsire, apretare, manipularea materialului textil, piroimprimare), 8 bucăți 40x30x3 cm, 2019.
Livia Greaca, *Cells* series, mixed technique (painting, finishing, manipulation of the textile material, pyroprinting), 8 pieces 40x30x3 cm, 2019.

Traian Boicescu. Fiind apoi admisă la Universitatea Națională de Arte din București și urmând cursurile de licență și de master aici, alături de prof. Daniela Frumușanu, artista și-a stabilizat și afirmat parcursul pe calea textilelor, într-un timp în care acest mediu a început să capete o vizibilitate mai mare pe scena locală, urmând tendința internațională afirmată deja de mai bine de un deceniu de a reevalua rolul artelor considerate decorative, și de a le integra în tabloul artelor mari. Desigur, preocuparea Liviei Greaca pentru textile se situează departe de validarea acestui mediu de expresie din partea societății artistice globale, ea venind din rațiuni (și simțiri) mult mai profunde, reale. Convinsă de capacitatea expresivă a materialelor textile, diferită de a altor medii, artista a explorat până acum potențialul lor prin redarea unor lumi diferite de realitatea la scară umană. În cea mai cunoscută serie, cea a *Micrografiilor*, materialele iau forma unor corpi microscopici compuși din sute de elemente esențiale, care trăiesc în simbioză. Microorganismele pe care artista le redimensionează prin artă la lumea noastră ne pun față în față cu materialitatea aproape necunoscută a lumilor microscopice ce ne înconjoară și, mai mult, chiar ne alcătuiesc. Plasată în astfel de termeni de egalitate dimensională, relația dintre om și țesătura sa viscerală este copleșitoare. Explorarea acestei legături invincibile între micro și macro nu putea să fie mai bine susținută decât prin mediul textil, care apasă cu o mult mai mare intensitate asupra sensibilității la textură, atât în mod

guidance of Professor Traian Boicescu. Being then admitted to the National University of Arts in Bucharest and following the bachelor's and master's courses here, with Prof. Daniela Frumușanu, the artist stabilized and affirmed her route on the textile path at a time when this medium started to gain greater visibility on the local scene. Afterward, she followed the international trend already established for more than a decade to re-evaluate the role of the arts considered decorative, and to integrate them into the picture of the great arts. Of course, Livia Greaca's concern for textiles is far from the validation of this medium of expression by the global art society; it comes from much more profound, real reasons (and feelings). Convinced of the expressive capacity of textiles, different from other media, the artist has so far explored their potential by rendering worlds that are different from reality on a human scale. In her best-known series, *Micrographs*, materials take the form of microscopic bodies composed of hundreds of essential elements living in symbiosis. The micro-organisms the artist rescales through art to our world bring us face to face with the almost unknown materiality of the microscopic worlds that surround us and, more so, compose us. When placed in such terms of dimensional equality, the relationship between man and his visceral fabric is overwhelming. The exploration of this invincible link between micro and macro could not be better supported than through the medium of textiles, which presses with far greater intensity on the sensitivity to texture, both visually and tactilely. Through the series

ALINA ALDEA. O IMERSIUNE ÎN UNIVERSUL INSTALAȚIILOR SITE SPECIFIC

ALINA ALDEA. IMMERSION INTO THE UNIVERSE OF SITE-SPECIFIC INSTALLATIONS

Text: Diana Dochia



Alina Aldea, *Condition. Inside Out*, vedere din expoziție, instalație textilă, 2023.
Alina Aldea, *Condition. Inside Out*, view from the exhibition, textile installation, 2023.

Instalațiile impresionante ca dimensiuni ale Alinei Aldea sunt concepute într-un dialog permanent cu spațiul expozițional, având o versatilitate nesfârșită, atât ca mod de prezentare, cât și ca manieră de interpretare. Absolventă a Universității de Artă București, Facultatea de Sculptură, artista dezvoltă un program ce degajă o notă unică în zona instalațiilor site-specific din România, ce a condus-o spre o chestionare recurentă a evoluției și întrepătrunderii între artă și știință. Alina Aldea a participat în cadrul unor manifestări internaționale importante, precum Bienala de Artă Contemporană Mdina, Malta în 2020, Arte Laguna Prize Veneția din 2018 sau Festivalul Internațional de Artă Experimentală de la Veneția din 2016. Preluând din teoria matematică a haosului „efectul

Alina Aldea's impressively sized installations are conceived in a permanent conversation with the exhibition space, having an infinite versatility from the point of view of their presentation and the manner of interpretation. An alumnus of the Bucharest University of Art, Faculty of Sculpture, the artist develops a program with a unique flavor in the domain of Romanian site-specific installations that has led her towards a recurrent questioning of the evolution and mixture between art and science. Alina Aldea participated in various important international events such as the Mdina Contemporary Art Biennale, in Malta, 2020, Arte Laguna in Venice, 2018, and the Venice International Festival of Experimental Art, 2016.



▲ Alina Aldea, *In Vitro*, instalație, 2022.
Alina Aldea, *In Vitro*, installation, 2022.

► Alina Aldea, *În afara negrului. Experiment X*, instalație, ediția 1 din 3, 210x55x55 cm, 2019.
Alina Aldea, *Out of the Black. Experiment X*, installation, edition 1 of 3, 210x55x55 cm, 2019.

fluturelui”, instalația controlată electronic *Out of the Black – Experiment X* din 2019 descrie cum o mică schimbare în starea unui sistem non-linear deterministic poate conduce în timp la mari diferențe de stare. Pentru artistă, instalația „chestionează ideea identității în societatea contemporană printr-o manieră abstractă și comunică un limbaj al unei societăți fragmentate: între haos și ordine, absență și prezență, migrație și stabilitate”.

Lucrarea intitulată *Out of the Black – 02*, din 2019, face parte dintr-o serie amplă de instalații gândite spațial pe ideea relației contrastante dintre elementele biomorfice și cele geometrice. Aceste elemente produc prin intermediul reflexiilor oglindite – tema oglinzii și conceptul oglinzirii fiind o constantă în creația artistei – o iluzie optică ce alterează percepția privitorului. Coloana reprezintă simbolic legătura dintre cer și pământ. Saussier interpretează „sinele” ca fiind la Brâncuși „un subiect al esenței devenirii” și, în acest context, coloana Brâncușiană, axis mundi-ul, ar reprezenta esența vieții, forma repetată fiind un simbol al ciclurilor vieții, al dualității naștere-moarte!

La Alina Aldea, coloana este reprezentată printr-un efect de matrix, ce se datorează oglinzilor dispuse pe plan orizontal și pe plan vertical. Interesant de notat aici în relație cu cele afirmate de Saussier, este modul în care sinele – interior și exterior – reflectat prin intermediul oglinzii, devine un mod de reflecție și auto-reflecție. Elementele de blană și pufii care se auto-proiectează pe suprafața oglinzii descriu o erodare a sistemului, o interferență, o îndepărtare a arhetipului. Dacă efectul de matrix face aluzie la lumea virtuală, dominată de tehnologie, elementele de blană și fragilitatea pufilor trimit cu gândul la începuturile lumii. Instalația site specific *Cells_02* din 2020 este compusă dintr-un ecran supra-dimensionat din pufi și pene pe care este proiectată animația 2D *Cells Matrix*. Astfel, întregul spațiu este inundat de celule plutitoare supra-mărite. Despre acest proiect artista mărturisea:

Taking the “butterfly effect” from the mathematical theory of chaos, the electronically controlled installation *Out of the Black – Experiment X* from 2019 describes how a small change in the state of a non-linear deterministic system may lead to greater differences of state. For the artist, the installation “questions the idea of identity in contemporary society in an abstract manner and communicates the language of a fragmented society: between chaos and order, absence and presence, migration and stability.”

The work called *Out of the Black – 02* from 2019 is part of a big series of installations spatially designed around the idea of a contrast between biomorphic and geometric elements. These elements produce, through mirrored reflections – the topic of the mirror and the concept of mirroring being a constant in the artist's creative work –, an optical illusion that alters the perception of the viewer. The column symbolically represents the link between sky and earth. Saussier interprets the “self” in Brancuși as being “a subject of the essence of becoming” and, in this context, the Brancusian column, axis mundi, would be the essence of life, the repeated form being a symbol of the cycles of life, of the duality life-death! For Alina Aldea, the column is represented through a matrix effect due to the mirrors that are placed horizontally and vertically. It is interesting to notice, in relation to what Saussier said, the way in which the self – inner and outer – reflected through the mirror becomes a means of reflection



ÎMBRĂȚIȘÂND ÎNTREGUL: O NARATIVĂ FRAGMENTARĂ DESPRE CONEXIUNI

EMBRACING THE WHOLE: A DISJOINTED NARRATIVE ABOUT CONNECTIONS

THIS WILL FEEL LIKE A STRANGE AND
WARM EMBRACE

Artiste: Codruța Cernea, Roberta Curcă
H Gallery București
30.03. – 13.05.2023

„Căci creatorul trebuie să fie o lume pentru sine și să găsească toate în sine și în lumea naturală la care a aderat.”
Rainer Maria Rilke, *Scrisori către un tânăr poet*.

Poate că fiecare dintre noi este propria lume, indiferent de scop sau ocupație. Actul creativ nu face decât să proiecteze lumina acestei lumi destul de puternic pentru a o face vizibilă pe cerul altor lumi asemănătoare, deschizând posibilitatea explorării – o vulnerabilitate asumată în mod necondiționat, din necesitate. Imaginează-ți locul preferat. Concentrează-te pe detalii, pe trăsăturile care îi determină unicitatea. Încearcă să conturezi mai mult decât o imagine generală. De cele mai multe ori, lucrurile mici și insignifiante sunt cele care au cel mai mare impact în construirea caracterului. Odată ce ai ajuns în acest punct, în care compoziția imaginărilor se derulează imaterial dar vivace în fața ochilor, poți să fii sigur că ea va rămâne permanent și inexplicabil ferecată înăuntru, de neconceput pentru altcineva. Nimeni nu va putea să invoce vreodată aceeași imagine cu exactitate, tocmai datorită (sau din cauza) faptului că ea a încetat să fie pur și simplu o altă secvență întâmplătoare a vieții, devenind o parte din tine ca lume. Locul pe care l-ai închipuit este „preferat” tocmai pentru că are legătură cu un anumit mod în care tu și numai tu poți percepe fericirea, o stare indefinibilă, dorită permanent, din motive aparent simple dar totuși enigmatice. Acum imaginează-ți acest proces repetându-se de nenumărate ori, cu rezultat diferit pentru fiecare persoană în parte. În scurt timp, imaginația va ceda împreună cu înțelegerea în fața cantității copleșitoare de presupuneri pe care suntem nevoiți să le facem despre tot ceea ce ne înconjoară și, în special, despre ceilalți. Predispoziția prezumtivă, uneori dusă la extrem, ajunge să fie cel mai eficient și totodată cel teribil mecanism defensiv al umanității. Este vidul cosmic care îmbrățișează lumile: o precondiție a existenței lor, cu costul izolării indefinite. Teoria *gestalt*-ului (germ. „formă”) afirmă, pe scurt, faptul că un lucru, ca întreg, este diferit față de suma părților, prin prisma percepției. De aici rezultă ideea conform căreia întregul nu poate să fie dedus prin simpla analiză a părților, el având trăsături ancorate în simplul fapt de a fi. Adoptat de multe domenii, de la psihologie până la design, termenul *gestalt* se referă,

Text: Tea Vindt



Vedere din expoziție. Credit foto: Alex Neculcea.
Exhibition view. Photo credit: Alex Neculcea.

“For he who creates must be a world of his own and find everything within himself and in the natural world that he has elected to follow.” Rainer Maria Rilke, *Letters to a Young Poet*.

Perhaps each of us is a world of its own, regardless of purpose or occupation. The creative act can only project the light of this world far enough so that it becomes visible on the skies of other similar worlds, thus enabling its potential to be explored – an unconditional and self-assumed vulnerability brought forth by necessity. Imagine your favorite place. Focus on the details, on the features that make it unique. Try to outline more than just a general image. Most of the time, it’s the small and insignificant things that have the greatest impact on shaping a specific vibe. Once you’ve reached this point, where the imaginary composition unfolds immaterially but vividly before your eyes, you can be sure that it will remain permanently and inexplicably locked inside, inconceivable to anyone else. No one will ever be able to



Roberta Curcă, *Notițe S22G001*, desen pe hârtie gri, 56.8x77 cm, 2022.
Credit foto: Alex Neculcea.
Roberta Curcă, *Notes S22G001*, drawing on gray paper, 56.8x77 cm, 2022.
Photo credit: Alex Neculcea.

în principal, la formă ca o configurație, într-un mod unificat în prezent. Atât Roberta Curcă cât și Codruța Cernea încorporează acest aspect teoretic în cadrul lucrărilor recente, el devenind catalizatorul expoziției „This Will Feel Like a Strange and Warm Embrace” de la The H Gallery, București. „Mecanismul *gestaltic*” ia în calcul percepțiile și experiențele personale în totala lor indivizibilitate și unicitate, în timp ce se adresează tuturor, în mod universal. În acest sens, titlul are un rol mai complex decât cel de a impune o stare generală. Oricâți oameni ai ruga să descrie o îmbrățișare, nu vei obține niciodată destule informații separate pentru a o putea reconfigura, dacă nu ai trăit deja experiențe similare. Intuiția ajută la medierea distanței dintre tendința unei categorizări fragmentare și percepția ca întreg complex și indivizibil. Desigur, continuând exemplul, putem intui ideea generală din spatele unei îmbrățișări, pe baza percepțiilor anterioare, însă acest fapt determină o transpunere automată și involuntară a caracteristicilor deja cunoscute către nou-creata ipostază imaginărilor. Astfel, deși titlul este formulat într-o notă calmă și liniștitoare, intuind o formă generală de plăcere, efectul produs are ecouri adânci, către cele mai intime cotloane ale sinelui. Stranițetea acestui mod de raportare la lume poate părea sufocantă și zadarnică, dar conștientizarea acestor amănunte poate însemna un prim pas către o înțelegere reciprocă mai profundă. Colaborarea dintre Codruța Cernea și Roberta Curcă se formează pe baza unui elaborat proces introspectiv, desfășurat cu considerație față de o subiectivitate înțeleasă în sens extins, trecând prin sine, înspre exterior. Un prim indiciu al direcției comune din cadrul expoziției „This Will Feel Like a Strange and Warm Embrace” se regăsește la nivel formal, prin intermediul materialelor utilizate. Subînțeleasă ca element universal, nelipsit în viața de zi cu zi, hârtia reprezintă un nucleu al expoziției tocmai prin faptul că reușește să proiecteze caracterul intim și vulnerabil al creației. Ce poate să fie mai personal decât regăsirea unor vechi însemnări pe hârtie? Ce poate să fie mai sincer decât trasarea unei

invoke the same image precisely because it has ceased to be simply another random sequence of life, becoming a part of you as a world. The place you have imagined is “favored” precisely because it is connected to a certain way in which happiness is perceived individually: an indefinable state, permanently desired for seemingly simple yet enigmatic reasons. Now imagine this process repeating itself countless times, with a different result for each person. In a short time, both imagination and understanding will yield in the face of this overwhelming number of assumptions we are forced to make about everything that surrounds us, and especially about others. This presumptive predisposition, sometimes taken to the extreme, becomes the most efficient and at the same time the most terrible defensive mechanism of humanity. It is the cosmic void that embraces worlds: a precondition of their existence, at the cost of indefinite isolation.

The theory of *gestalt* (German for “form”) states, in short, that a thing, as a whole, is different from the sum of its parts, through the lens of perception. It brings forth the idea that the whole cannot be deduced by simply analyzing its parts mainly because it has characteristics anchored in the mere fact of being. Adopted by many fields, from psychology to design, the term *gestalt* primarily refers to form and configuration, in a unified manner. Both Roberta Curcă and Codruța Cernea incorporate this theoretical aspect in their recent works, making it the catalyst for the exhibition “This Will Feel Like a Strange and Warm Embrace” at The H Gallery. The “gestalt mechanism” takes into account perceptions and personal experiences in their indivisibility and uniqueness, while addressing everyone universally. In this sense, the above-mentioned title has a more complex role than imposing a general state. No matter how many people you ask to describe an embrace, you will never obtain enough separate information to reconstruct it unless you have already lived similar experiences. Intuition helps mediate the distance between the tendency for fragmented categorization and perception as a complex and indivisible whole. We can, of course, catch the general idea behind this kind of embrace based on previous perceptions, but this leads to an automatic and involuntary transposition of the already-known characteristics onto the newly created imaginary instance. Thus, although the title is formulated in a calm and soothing tone, anticipating a general form of happiness, the resulting effect has deep echoes towards the most intimate corners of the self. The strangeness of this way of relating to the world may seem suffocating and futile, but being aware of these little details can be a first step towards a deeper mutual understanding. The collaboration between Codruța Cernea and Roberta Curcă takes shape through an elaborate introspective process carried out with consideration for this kind of extended subjectivity, which moves forth from the self towards the exterior. A first clue of the common direction within the exhibition “This Will Feel Like a Strange and Warm Embrace” is found at a formal level through the materials used. Understood as a universal element, indispensable in everyday life, paper represents the core of the exhibition precisely because it manages to project the intimate and vulnerable nature of creation. What could be more personal than rediscovering old notes on paper? What could be more sincere than leaving an uninterested trace, without further motives, on paper? Although we know very well that all these things are

EXPOZIȚIA ADRIAN GHENIE LA NOUL SEDIU AL GALERIEI PLAN B

THE ADRIAN GHENIE EXHIBITION AT THE NEW LOCATION OF PLAN B GALLERY

ADRIAN GHENIE SOLO SHOW

Plan B, Berlin

01.04. – 13.05.23

Începând cu ziua de 30 martie a anului curent, sediul Galeriei Plan B Berlin este în Strausberger Platz, la două stații de metrou de cunoscută – nu doar datorită romanului omonim al lui Alfred Döblin – Alexanderplatz. De la delocalizarea sa din Cluj în anul 2008, galeria funcționase într-un soi de curte a miracolelor împărțită cu alte galerii de primă mână cum este Judin sau Reiter, pe Potsdamer Strasse, nu departe de imensul areal cultural care cuprinde Neue Nationalgalerie, Kulturforum și Muzeul secolului XX, printre altele. Noul spațiu se află într-o zonă cuprinsă de valul gentrificării, care înhață la Berlin cartier după cartier, mai ales după restaurarea ansamblului arhitectonic care dă conturul ovoidal al pieței, ca o camee pe axa Karl-Marx-Allee, listată ca monument cultural UNESCO. Construite în anii '50, în locul ansamblurilor istorice din Strausberger Platz, zdrobite de bombele aliate la finalul celui de-al doilea război mondial, imobilele cu zece etaje trimit la arhitectura stalinistă care, în timp, a suferit un proces de mixaj vizual cu ecourile Bauhaus, ce pot fi sesizate și la arhitectura germană de după 1990. Noua Galerie Plan B și-a deschis la propriu amplul portal de acces într-un spațiu perfect edificat, cu o geografie interioară amplă, foarte primitoare, cu finisaje impecabile cărora în zadar le-am căutat o hibă cât de mică. O scară interioară, confortabilă ca deschidere, cotește în unghi drept către un soi de mezanin în care spațiul expozițional continuă fără nici o sincopă. Evenimentul în sine este dublat de alt eveniment: expoziția-șoc cu care Mihai Pop a ales să deschidă noul spațiu și care nu poartă alt nume decât pe cel al artistului Adrian Ghenie.

Este prima expoziție berlineză de la cea cu titlul „We Had Everything Before Us” deschisă la Galeria Judin în anul 2021, în plină reclusiune pandemică. Circa 15 lucrări continuă doar stilistica dezvoltată de expoziția precedentă, pentru că tematica este una care evoluează în jurul a ceea ce anterior putea fi doar un episod ilustrat de lucrarea intitulată *Selfie*.

Lucrările lui Adrian glisează de o vreme într-o zonă a disoluțiilor formale ce nu par a fi doar un exercițiu de stil, o reformulare a unui anterior interes pentru forma abstractă, așa cum a declarat cu ani în urmă. El păstrează un fir al narativității care i-a fost propriu de la primele expoziții, când episoade neglorioase ale istoriei, cum au fost cele asociate unor personaje ca Stalin, Goebbels sau Ceaușescu, erau evocate mai ales pentru consecințele pe care acestea le proiectează asupra prezentului. Compozițiile cvasi abstracte, realizate cu ample frotiuri ale cuțitului de paletă sau, probabil, ale raclotei cu care culoarea poate fi aplicată în tușe voluptuoase, țin de un trecut depășit de nouitatea

Text: Călin Stegorean



Adrian Ghenie, *Parter*, ulei pe pânză, 240x210 cm, 2023. Credit foto: Jörg von Bruchhausen. Cu amabilitatea artistului și Plan B Cluj, Berlin.
Adrian Ghenie, *Ground Floor*, oil on canvas, 240x210 cm, 2023. Photo credit: Jörg von Bruchhausen. Courtesy the artist and Plan B Cluj, Berlin.

As of 30 March this year, Plan B Berlin's gallery is based in Strausberger Platz, two metro stops away from the well-known – not only because of Alfred Döblin's novel of the same name – Alexanderplatz. Since relocating from Cluj in 2008, the gallery had been operating in a kind of courtyard of miracles shared with other top galleries such as Judin or Reiter, on Potsdamer Strasse, not far from the huge cultural area that includes the Neue Nationalgalerie, Kulturforum and Museum of the 20th Century, among others.



Vedere din expoziție. Credit foto: Trevor Good. Cu amabilitatea artistului și Plan B Cluj, Berlin.
Exhibition view. Photo credit: Trevor Good. Courtesy the artist and Plan B Cluj, Berlin.

unor lucrări în care figura umană re apare într-o nouă viziune configurată de artist. El pare a fi în căutarea unor echivalențe plastice pentru o lume aflată la limita disoluției datorită emergenței climatice, amenințată în Europa de un război de distrugere sistematică început de una dintre cele mai mari puteri militare ale lumii și de apusul vechilor valori din cauza consecințelor noilor tehnologii ale comunicării. Chiar și culoarea este alterată în noile tablouri, cu tonuri stinse, devitalizate, pe care memoria tonurilor puternice, saturate, din pânzele mai vechi le face și mai pernicioase.

O constantă în aceste noi lucrări este focalizarea compozițională asupra a ceea ce artistul vrea să fie „demascarea” sursei acestor vertijuri existențiale, a degingoladei instaurate în cotidian. Această sursă este tocmai ceea ce am crezut cu toții că va duce la un confort sporit al vieții noastre, și chiar așa și este. Diferența o face excesul, cantitatea de timp pe care o alocăm telefonului mobil, în varianta smart, sau a surorii sale mai mari, tableta, în fond cu aceleași funcții. Artistul le demască ca fiind un soi de gaură neagră spre care ființa umană este atrasă și reconfigurată. Această

The new space is located in an area caught up in the wave of gentrification, which is sweeping Berlin district after district, especially after the restoration of the architectural ensemble that gives the square its oval outline, like a cameo on the Karl-Marx-Allee axis, listed as a UNESCO cultural monument. Originally built in the 1950s on the site of the historic buildings on Strausberger Platz, which were destroyed by allied bombs at the end of the Second World War, the ten-storey buildings are reminiscent of Stalinist architecture, which over time have undergone a process of visual mixing with Bauhaus echoes that can also be seen in German architecture after 1990.

The new Plan B Gallery has opened its wide entrance portal in a perfectly built space, with a spacious and very inviting interior design, with impeccable details for which we have searched in vain for even the tiniest flaw. A comfortable interior staircase leads right to a sort of mezzanine where the exhibition space continues without a single break.

The event itself is doubled by another event: the shocking exhibition with which Mihai Pop chose to open

ÎNȚRE DOUĂ LUMI - DE LA DISTRUGERE LA CREAȚIE

BETWEEN TWO REALMS - FROM DESTRUCTION TO CREATION

FROM DYING TO LIVING

Artist: Korakrit Arunanondchai

Curator: Lena Essling

Moderna Museet, Stockholm

17.09.2022 – 09.04.2023

Text: Miruna Moraru



Vedere din expoziție. Credit foto: Åsa Lundén/Moderna Museet.
Exhibition view. Photo credit: Åsa Lundén/Moderna Museet.

În expoziția „From Dying to Living”, artistul thailandez Korakrit Arunanondchai se concentrează pe a crea o anumită atmosferă mai mult decât a-și prezenta, pur și simplu, lucrările video *Songs for Dying* (2021, 30'18”) și *Songs for Living* (2021, 20'53”). Hibriditatea mediilor artistice, în combinație cu dualitatea temelor explorate (subiectul central fiind antiteza dintre viață și moarte), generează pentru vizitatori o experiență senzorială și existențială, lăsând impresia că te afli undeva la granița dintre trup și spirit, într-un purgatoriu între dematerializare și creare.

In the exhibition “From Dying to Living”, Thai artist Korakrit Arunanondchai focuses on creating a certain atmosphere rather than simply presenting his video works *Songs for Dying* (2021, 30'18”) and *Songs for Living* (2021, 20'53”). The hybridity of the artistic media combined with the duality of the themes explored (the main theme is the antithesis between life and death) generates a sensory and existential experience for visitors, leaving the impression that one is standing somewhere on the border between body and spirit, in a purgatory between dematerialization and creation.



Vedere din expoziție. Credit foto: Åsa Lundén/Moderna Museet.
Exhibition view. Photo credit: Åsa Lundén/Moderna Museet.

Născut în 1986 în Bangkok, Arunanondchai își construiește practica sa artistică în jurul ideii de putere a comunității, având în centru valoarea legăturilor pe care noi le creăm. Lucrând împreună cu Lena Essling, curatorul expoziției, artistul propune conceperea unui spațiu care aduce laolaltă elemente din diverse medii (pictură, sculptură și instalație) pentru a integra operele principale, cele două lucrări de artă video. Scenografia expoziției „From Dying to Living” este impresionantă, incluzând picturi murale ce acoperă pereții spațiului în întregime, iepurași de pluș și alte creaturi fantastice de mari dimensiuni, pământ ușor umed pe podea, un bazin artificial cu apă, pe suprafața căreia se extinde proiecția video, sau sculpturi umanoide ce prind viață cu ajutorul tehnologiei, mișcându-și degetele. „From Dying to Living” este construită în jurul celor două lucrări video, *Songs for Dying* și *Songs for Living*, cel din urmă fiind realizat de Arunanondchai în colaborare cu artistul american Alex Gvojjic. Ele nu sunt lucrări complet distincte, independente, ci trebuie tratate mai degrabă ca două elemente conectate, dar aflate la poli opuși. Arunanondchai lucrează cu o serie de concepte antitetice: viață - moarte, trecut - prezent, realitate - ficțiune, om - mașinărie, sau individ - comunitate. Plecând de la sursa autobiografică, Arunanondchai traduce în lucrările sale video sentimentul de pierdere a identității și nevoia de a redescoperi, bazându-se pe

Born in 1986 in Bangkok, Arunanondchai builds his art practice around the idea of community strength, with the value of the connections we create at its core. Working with Lena Essling, the curator of the exhibition, the artist aims to design a space that brings together elements from different media (painting, sculpture, and installation) to integrate the main works, the two video artworks. The scenography of “From Dying to Living” is impressive, including murals that cover the walls of the entire space, plush bunnies and other large fantasy creatures, slightly damp earth on the floor, an artificial pool of water on the surface where the video projection extends, or humanoid sculptures that come to life with the help of technology with just one move from a finger. “From Dying to Living” is built around two video works, *Songs for Dying* and *Songs for Living*, the latter of which was made by Arunanondchai in collaboration with American artist Alex Gvojjic. They are not completely separate, independent works, but rather, they should be treated as two connected elements that are at opposite poles. Arunanondchai works with a series of opposing concepts: life - death, past - present, reality - fiction, human - machine, or individual - community. Starting from the autobiographical source, Arunanondchai expresses in his video works the feeling of identity loss and the need to rediscover it, based on his personal experience. The artist lives and works in two distant

MAGDA CÂRNECI. „VISUAL ARTS IN ROMANIA 1945-1989. WITH AN ADDENDUM 1990-2020”

VISUAL ARTS IN ROMANIA 1945-1989.

WITH AN ADDENDUM 1990-2020

Autoare: Magda Cârnelci

Editura Institutului Cultural Român, 2022

La prima apariție a sa, în 2000, cartea Magdei Cârnelci *Artele plastice în România 1945-1989* a fost o primă importantă lucrare de sinteză despre arta contemporană românească, trasând reperele istorice și stilistice ale unei lungi și dificile perioade de timp, împărțită pe decenii și contextualizată cu justete. Această publicație a valorificat rezultatele cercetării tezei de doctorat susținută de autoare la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de la Paris și coordonată de Alain Besançon.

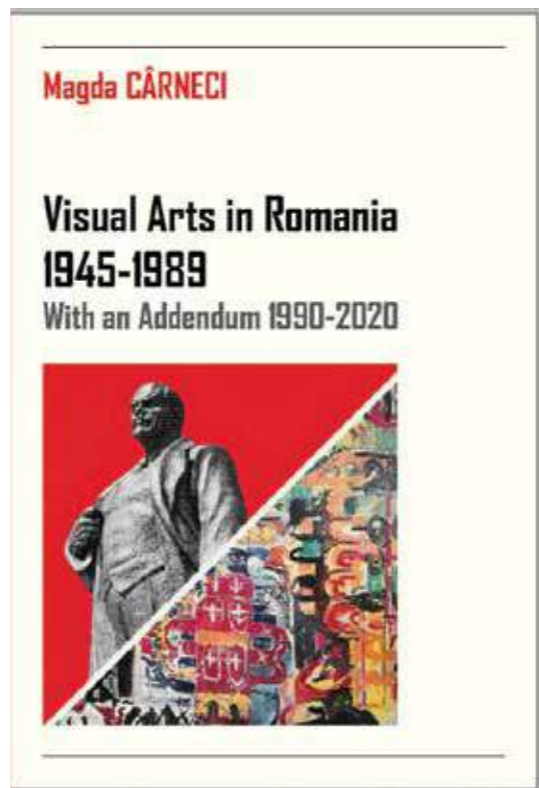
Actuala ediție, recent apărută sub egida Institutului Cultural Român, urmează textul inițial, integral tradus în engleză, ceea ce va facilita difuzarea informației dincolo de mediul cultural românesc. În plus, este îmbogățită cu o addendă care aduce la zi situația artelor vizuale din România în intervalul dintre 1990 și până în 2020, mai ales din punct de vedere al instituțiilor culturale și artistice. Istoric și critic de artă, eseistă, poetă, Magda Cârnelci este o autoritate în ceea ce privește arta contemporană românească, specializată mai ales pe generația '80 (din care ea însăși face parte) și de care s-a ocupat în repetate rânduri.

Studiul artelor vizuale din România cuprinde, în corpul principal al cărții, trei mari perioade distincte și foarte diferite între ele, fapt datorat contextului politic și social care le-a generat: instaurarea regimului socialist (1945-1964) și impunerea canonului realismului socialist, *Liberalizarea culturală* (1965-1974) și *Închiderea care deschide* (1975-1989).

Aceste mari etape ale artelor vizuale românești sunt comparate cu exemple din Europa de Est, aducând prima dată în discuție, la noi, contextul regional. Acesta este dezvoltat mai pe îndelete în capitolul al IV-lea care își propune să ofere *O perspectivă generală detașată în loc de concluzie*. În acest capitol se discută mai pe larg despre Europa de Est – cadrul cultural și stilistic în care și arta românească se inserează. Făcând o trecere în revistă a diferitelor puncte de vedere referitoare la acest subiect, autoarea le rezumă discutând teoriile vehiculate de istorici de artă sau de teoreticieni insistând asupra relației dintre modelul artei occidentale, unanim recunoscut și acceptat și „decalajele” stilistice ce au apărut ca urmare a unei explicabile întârzieri, datorate *Cortinei de fier*.

Însă Magda Cârnelci nu aduce în discuție ultimele dezbateri pe această temă și anume *critical geography* care pune în discuție relația dintre centrele artistice din vestul Europei și Statele Unite ale Americii și regiunile periferice față de aceste centre, numite *Close Other*, al cărui loc este la margine, dar în același cadru de referință. Termenul a fost pus în circulație de Bojana Pejić în textul său din catalogul *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, apărut la Stockholm în 1999.

Text: Ileana Pintilie



On its first release, in 2000, Magda Cârnelci's book, *Artele plastice în România 1945-1989* [*Fine Arts in Romania 1945-1989*] was an essential first work of analysis on Romanian contemporary art, tracing the historical and stylistic markers of a long and difficult period of time, divided into decades and accurately contextualized. This publication has leveraged the author's doctoral thesis research results at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris, coordinated by Alain Besançon.

The latest edition, recently published under the auspices of the Romanian Cultural Institute, follows the original text, fully translated into English, which will ease the dissemination of information beyond the Romanian cultural environment. In addition, it is enriched with an addendum that brings up to date the situation of the visual arts in Romania between 1990 and 2020, especially in terms of cultural and artistic institutions. Historian and art critic, essayist, and poet, Magda Cârnelci is an authority on Romanian contemporary art, specializing in particular in the '80s generation (of which she herself is a member) and which she has researched on several occasions.

The visual arts studies encompass, in the book's main body of work, three distant and very different periods, due to the political and social context that generated

Din această perspectivă, extrem de interesantă este poziția regretatului istoric de artă Piotr Piotrowski¹ care combate un tip de istoria artei cu o lectură „pe verticală”, ce implică o anume ierarhie și în care centrele produc canoanele și normele stilistice, iar periferia le recepționează. În schimb, el propune o *istorie orizontală* a avangardei europene care să deconstruiască istoria artei „verticale”, adică cea a artei occidentale. Cu alte cuvinte, Piotrowski propunea în acest articol o relativizare a istoriei artei occidentale, ce trebuie așezată alături de alte narațiuni. În concluzia textului său, istoricul de artă polonez a observat că, spre deosebire de cultura modernă, arta contemporană postmodernă promovează identitatea locală.

Acest punct de vedere ar fi meritat să fie menționat pentru originalitatea sa și pentru faptul că a produs efecte asupra altor perspective teoretice, critice în raport cu canonul occidental.

Dar dincolo de această observație, *Visual Arts in Romania 1945-1989. With an Addendum 1990-2020*, recent apărută cartea a Magdei Cârnelci, este un instrument de lucru extrem de util, oferind într-o limbă de circulație internațională informații coerente și solide despre acest amplu subiect. Cartea este însoțită de o excelentă bibliografie sortată pe decade și reunind atât o bibliografie veche, aproape uitată despre arta românească din prima decadă a comunismului, cât și studii și volume aduse la zi. Am convingerea că această carte se va face remarcată în cel mai scurt timp și dincolo de contextul cultural românesc.

Note

1. Piotr Piotrowski, "Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde", in *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, London, 2004 (ed. Hal Foster, R. Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh).

them: the instauration of the socialist regime (1945-1964) and the enforcement of the socialist realism canon, *The Cultural Liberalization* (1965-1974) and *The Opening Shutdown* (1975-1989).

These new phases for the Romanian visual arts are compared with examples from Eastern Europe, bringing for the first time the concept of regional context. This is developed in detail in the Fourth Chapter, which aims to give *A general perspective that is detached instead of a conclusion*. This chapter further discusses Eastern Europe – the cultural and stylistic framework in which Romanian art also fits. The author reviews the different points of view on this subject and summarizes them by discussing the theories put forward by art historians and theorists, insisting on the relationship between the unanimously recognized and accepted model of Western art and the stylistic "discrepancies" that emerged as a result of an explicable delay caused by the *Iron Curtain*.

However, Magda Cârnelci does not bring up the latest debates on this topic, namely *critical geography*, which questions the relationship between the artistic centers of Western Europe and the United States of America and the peripheral regions with respect to these centers, called *Close Other*, whose place is at the edge, but in the same frame of reference. The term was put into circulation by Bojana Pejić in her catalog *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, published in Stockholm in 1999.

From this perspective, the position of the late art historian Piotr Piotrowski,¹ who combats a type of art history with a "vertical" reading, is extremely interesting (it implies a certain hierarchy in which the centers produce the canons and stylistic norms and the periphery receives them). Instead, he proposes a *horizontal history* of the European avant-garde that deconstructs the history of "vertical" art, i.e. that of Western art. In other words, in this article, Piotrowski was proposing a relativization of Western art history, one that needs to be placed alongside other narratives. In the conclusion of his text, the Polish art historian observed that, unlike modern culture, postmodern contemporary art promotes local identity.

This point of view deserves to be mentioned for its originality and the fact that it has impacted other theoretical perspectives that are critical of the Western canon.

But beyond this observation, *Visual Arts in Romania 1945-1989. With an Addendum 1990-2020*, Magda Cârnelci's recently published book is a handy working tool providing coherent and solid information on this broad subject in an internationally spoken language. The book is accompanied by an excellent bibliography sorted by decade and brings together both an old, almost forgotten bibliography on Romanian art in the first decade of communism, as well as updated studies and volumes. I am convinced that this book will make a name for itself in no time and even beyond the Romanian cultural context.

Translated by Liliana Popescu

Endnotes

1. Piotr Piotrowski, "Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde", in *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, London, 2004 (Hal Foster Publishing House, R. Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh).

CONSTANTIN PRUT (1940-2023) ALEXANDRA TITU (1948-2018)

Text: Simona Vilău

Cuplul de critici format din Alexandru Titu și Constantin Prut a lăsat moștenire o arhivă importantă de scrieri, documente, publicații, realizate în cei peste patruzeci de ani de activitate ai fiecăruia, precum și două instrumente de cercetare principale: *Dicționarul de artă modernă și contemporană*, autor Constantin Prut și *Experimentul în arta românească după 1960*, autoare Alexandra Titu.

Modele pentru generațiile (mai) tinere de artiști, istorici de artă, curatori și cercetători, aceste publicații au avut parte de câteva reeditări până la momentul prezent și sunt repere bibliografice importante pentru majoritatea lucrărilor de specialitate despre arta contemporană din România, precum și pentru cursurile de specialitate de la instituțiile universitare din țară.

Arhiva de articole publicate în revista *Contemporanul* de către Constantin Prut oglindește cu fidelitate scena de artă românească, autorul fiind prezent la toate evenimentele remarcabile ale momentului respectiv și având un interes deosebit pentru expozițiile internaționale, pe care le arhivează în cronici în mod constant.

Alexandra Titu rămâne în istorie pentru publicistică și cronici de artă, cât și pentru studii de istoria artei, texte curatoriale, festivaluri și expoziții dedicate experimentului și artei efemere, generații întregi de studenți și specialiști aflându-se sub coordonarea ei de-a lungul timpului.

Pe lângă scrierile enumerate, cei doi au publicat și proză, cronici despre celelalte arte, au participat în emisiuni radiofonice sau televizate, au oferit interviuri pentru cercetători și istorici de artă, au făcut parte din comisii și jurii de specialitate, au deschis expoziții în mod constant.

Scurte biografii:

Constantin Prut (8.05.1940, Ștefănești, Botoșani - 23.02.2023, București)

Critic și istoric de artă, a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București în 1970. A beneficiat de o serie de burse în străinătate – Germania, S.U.A., Italia și a fost redactorul revistei *Contemporanul*, a făcut parte din redacția publicațiilor pentru străinătate *Revue Roumaine*, a publicat studii și monografii de specialitate la edituri din România.

Alexandra Titu (8.08.1948, Periam, Timiș – 12.08.2018, București)

Critic și istoric de artă, curator, a absolvit Facultatea de Filologie în 1969, la Universitatea Timișoara și Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București în 1973. A predat la Facultatea de Litere București (2003-2018), la Universitatea de Vest Timișoara – Facultatea de Arte, a fost directorul revistei *Isomorphisme* (2012-2018), a publicat studii, eseuri, articole de specialitate și este autoarea volumului *Experiment – Artă românească după 1960*.

The critic couple formed by Alexandra Titu and Constantin Prut left behind an important archive of writings, documents, and publications, produced in over forty years of activity, as well as two main research tools: *Dicționarul de artă modernă și contemporană* / “Dictionary of Modern and Contemporary Art”, by Constantin Prut and *Experimentul în arta românească după 1960* / “The Experiment in Romanian Art after 1960”, by Alexandra Titu.

As examples for (younger) generations of artists, art historians, curators, and researchers, these publications have had several reprints to date and are important bibliographical references for the majority of scholarly works on contemporary art in Romania, as well as for specialized university courses in the country.

Constantin Prut's archive of articles published in *Contemporanul* magazine faithfully mirrors the Romanian art scene, the author attending all the remarkable events of the time and having a special interest in international exhibitions, which he constantly chronicles in his reviews.

Alexandra Titu is remembered for her publications and art reviews, as well as for her art history studies, curatorial texts, festivals, and exhibitions dedicated to experimentation and ephemeral art, with generations of students and specialists under her guidance.

In addition to the listed works, the two have published prose, chronicled other art forms, participated in radio and television broadcasts, given interviews to scholars and art historians, been part of committees and juries, and opened exhibitions regularly.

Short biographies:

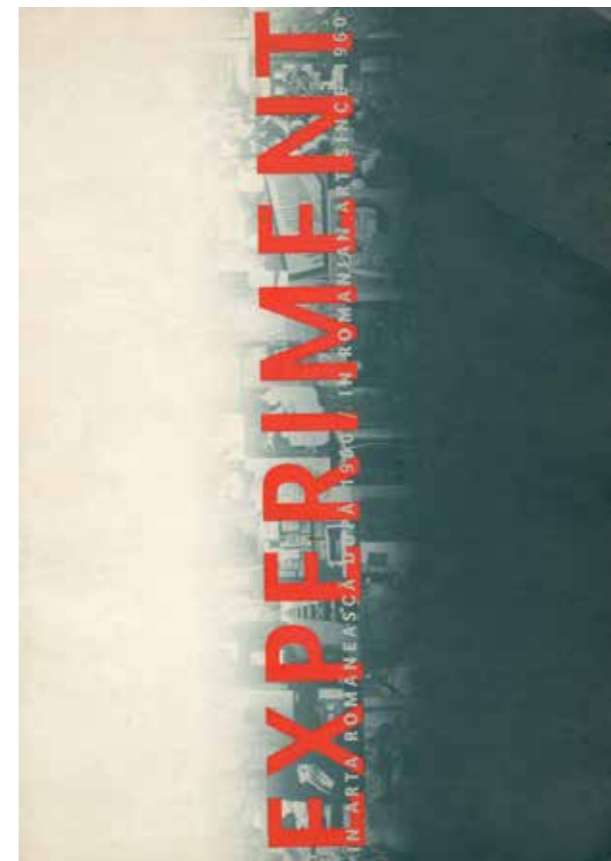
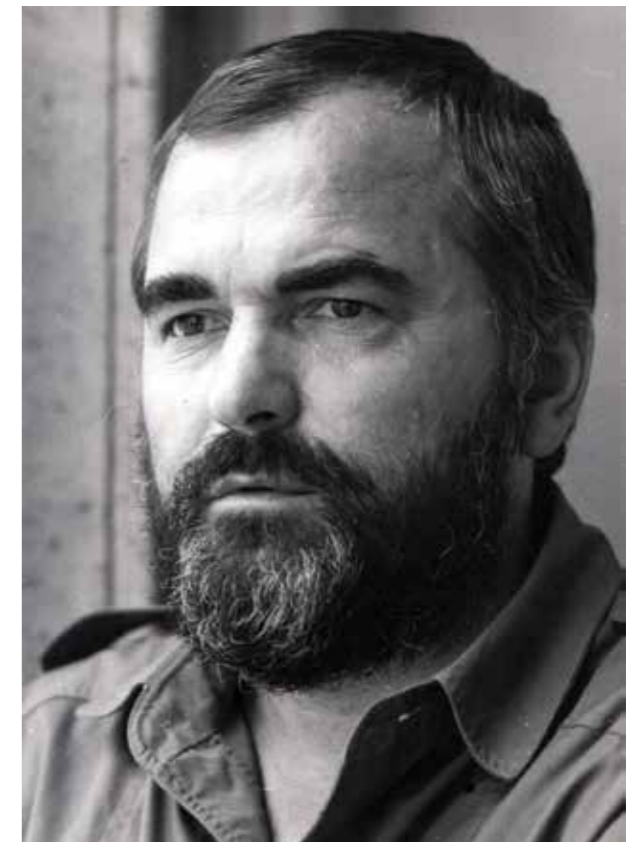
Constantin Prut (8.05.1940, Ștefănești, Botoșani - 23.02.2023, Bucharest)

Art critic and historian, he graduated from the Fine Arts Institute “Nicolae Grigorescu” in Bucharest, in 1970. He has been awarded several scholarships abroad – Germany, the USA, and Italy, was the editor of *Contemporanul* magazine, was part of the editorial staff of the foreign publications *Revue Roumaine*, and published specialized studies and monographs for Romanian publishing houses.

Alexandra Titu (8.08.1948, Periam, Timiș – 12.08.2018, Bucharest)

Art critic, art historian, and curator, she graduated from the Faculty of Philology in 1969 at the University of Timișoara and from the Fine Arts Institute “Nicolae Grigorescu” in Bucharest, in 1973. She has lectured at the Faculty of Letters in Bucharest (2003-2018) as well as at the West University of Timișoara – Faculty of Arts, was the director of the *Isomorphisme* magazine (2012-2018), has published studies, essays, articles and is the author of the book *Experiment – Artă românească după 1960* / “Experiment – Romanian Art after 1960.”

Translated by Camelia Diaconu



Alexandra Titu, *Experimentul în arta românească după 1960*, editura Fundația Soros pentru o Societate Deschisă, 1997.
Alexandra Titu, *The Experiment in Romanian Art after 1960*, Publishing House Soros Foundation for an Open Society, 1997.

► Constantin Prut, *Dicționarul de artă modernă și contemporană*, editura Polirom, 2016.
Constantin Prut, *Dictionary of modern and contemporary art*, Polirom Publishing House, 2016.

Constantin PRUT

DICTIONAR
DE ARTĂ MODERNĂ
ȘI CONTEMPORANĂ



POLIROM

EDITURA DE
ARTĂ