



PREMIILE UAP 2023  
UAP AWARDS 2023

Revista ARTA #70-71 / 2024

35 lei



70-71

ISSN 0004-3354



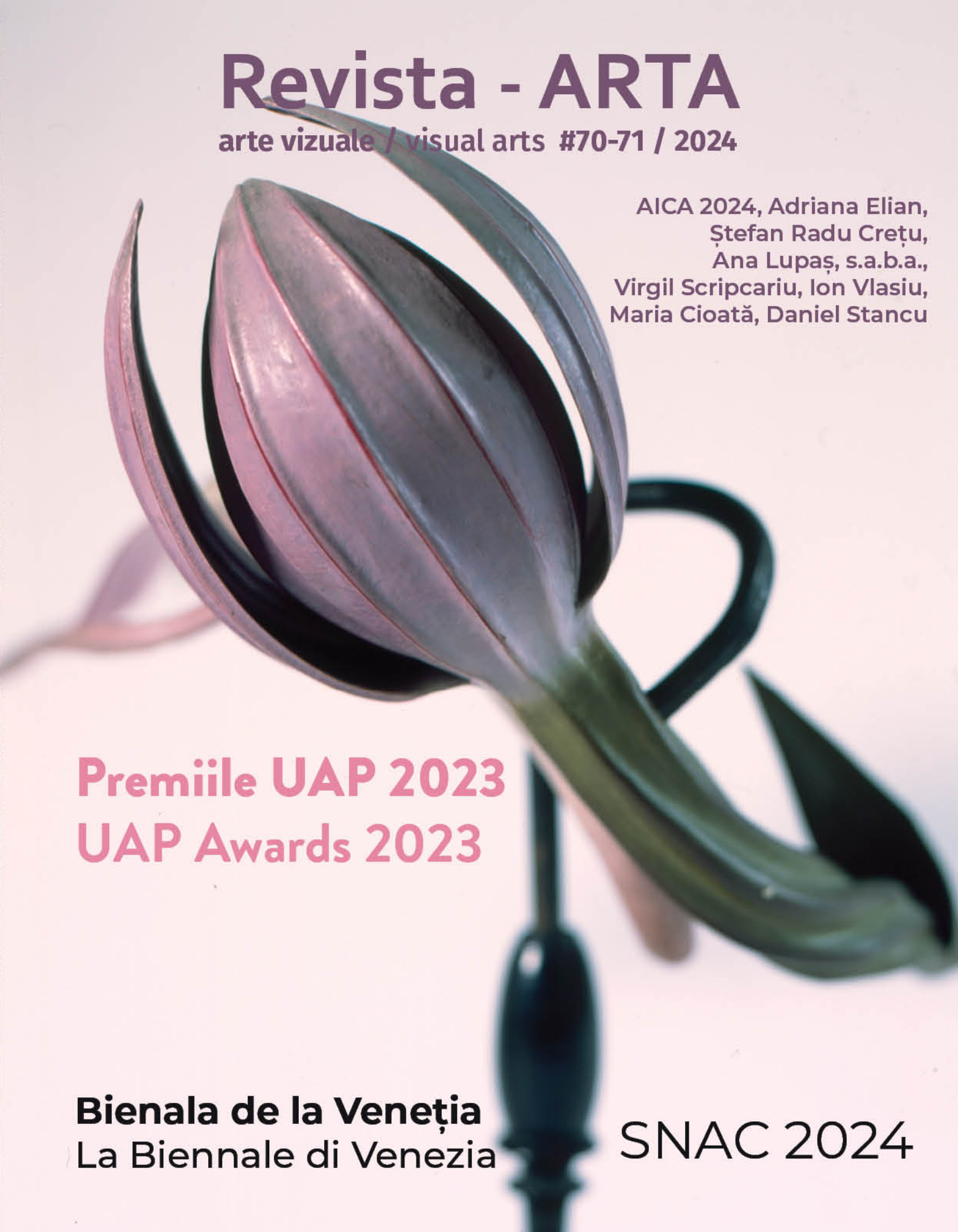
9 770004 335002



# Revista - ARTA

arte vizuale / visual arts #70-71 / 2024

AICA 2024, Adriana Elian,  
Ștefan Radu Crețu,  
Ana Lupaș, s.a.b.a.,  
Virgil Scripcariu, Ion Vlasiu,  
Maria Cioată, Daniel Stancu



Premiile UAP 2023  
UAP Awards 2023

Bienala de la Veneția  
La Biennale di Venezia

SNAC 2024

# SUMAR / CONTENTS

## DOSAR / DOSSIER

**4** Premiile Uniunii Artiștilor Plastici din România 2023  
The Romanian Visual Artists' Union Awards 2023  
TEXT: PETRU LUCACI

**30** Salonul Național de Artă Contemporană 2024  
National Salon of Contemporary Art 2024  
TEXT: ANA NEGOIȚĂ

**44** Dialog cu transcendentul  
Dialogue With the Transcendent  
TEXT: LUIZA BARCAN

---

## BIENALA DE ARTĂ DE LA VENEȚIA 2024 LA BIENNALE DI VENEZIA 2024

**48** Istorii reduse la tăcere și viitoruri alternative:  
Decolonialitate și dreptate socială la cea de a  
60-a ediție a Bienalei de la Veneția  
Silenced Histories and Alternative Futures:  
Decoloniality and Social Justice at the 60th Venice  
Biennial  
TEXT: CRISTIAN NAE

**56** Australia, artele memoriei pământului, singurul  
cer  
Australia, the Arts of Earth Memory, the Only Sky  
TEXT: BOGDAN GHU

**61** Un periplu „colateral” necesar  
A Necessary “Collateral” Journey  
TEXT: DIANA MARINCU

---

## PORTOFOLII PORTFOLIOS

**68** S.A.B.A.  
O tocăniță critică. Sau cum să migrezi spre un  
viitor în care totul rămâne la fel?  
A Critical Stew. Or How to Migrate to a Future  
Where All Remains the Same?  
TEXT: MAXIMILIAN LEHNER

**72** MARIA CIOATĂ  
De la suflul materiei la vibrații  
From the Breath of Matter to Vibrations  
TEXT: PAVEL ȘUȘARĂ

**76** SARAH MUSCALU  
Ne-arbitrarul și logica nucleotidă a materialelor  
The Un-Arbitrariness and Nucleotide  
Logic of Materials  
TEXT: HORAȚIU LIPOT

## EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA EXHIBITIONS IN ROMANIA

**82** Partea nevăzută – multivalența spațiului  
The Unseen Side – The Multivalence of Space  
TEXT: MARINA OPREA

**90** „Nu există mai târziu. Acum este mai târziu”  
“There Is No Later. This Is Later”  
TEXT: RALUCA PARASCHIV

**96** Adriana Elian. O poezie a „viețuirii”  
Adriana Elian. A Poem on “Living”  
TEXT: DAN BREAZ

**100** DANIEL STANCU  
Transfer, curățarea, sunet, hrană  
Transfer, Cleaning, Sound, Food  
TEXT: ILINA SCHILERU

**106** Virtualul conduce realul – ramași în primul episod din  
mitul peșterii  
The Virtual Leads the Real – Left in the First Episode of  
the Cave Myth  
TEXT: BOGDAN BĂLAN

**112** Spațiu afect, spațiu în buclă  
Affective Space, Loop Space  
TEXT: DANIELA DOMUȚA

**116** Marcel Scutaru. Dialog/Trialog  
Marcel Scutaru. Dialogue/Trialogue  
INTERVIU CU MARCEL SCUTARU ȘI ADRIANA OPREA  
DE DUMITRIȚA MOROȘANU

**121** MIRCEA MODREANU  
Scrijelirea suprafețelor culturale în expoziția „Despre  
sine cruci și altele”  
Engraving Cultural Surfaces in the Exhibition “About  
Oneself, Crosses, and Others”  
TEXT: ALEXANDRA ELISABETA MOȚ

**126** Pluriideal la Lubenița  
Pluriideal at Lubenița  
TEXT: HORAȚIU LIPOT

**130** MARTA MATTIOLI  
Decriptarea simțurilor: îmbunătățiri ale corpului  
sculptural  
Decoding the Senses: Enhancements of the Sculptural  
Body  
TEXT: ALEXANDRA ELISABETA MOȚ

**133** Există viață după omenire? Ștefan Radu Crețu și  
evoluția speciilor  
Is There Life After Mankind? Ștefan  
Radu Crețu and the Evolution of Species  
TEXT: GABRIELA ROBECI

**136** Celebrarea orașului Timișoara: Interspații,  
hibridizări, 42 de forme locale, rules for schools și  
o vizită la „Balamuc”  
Timișoara City Celebration: Interspaces,  
Hybridizations, 42 Local Forms, Rules for Schools,  
and a Visit to the Loony Bin / “Balamuc”  
TEXT: RALUCA PARASCHIV

**141** DANIEL MOLDOVEANU  
Desene animate, angst & un eseu de filosofie a  
esteticii  
Cartoons, Angst & an Essay on the Philosophy of  
Aesthetics  
TEXT: HORAȚIU LIPOT

**146** Ferma de Artă-Atelier Zidaru  
Zidaru Art Studio-Farm  
TEXT: MARINA OPREA

**154** ION VLASIU  
„Omul printre arbori”  
“The Man Among the Trees”  
TEXT: MĂDĂLINA MIREA

**157** DANIELA FRUMUȘEANU  
Expoziție personală de artă textilă  
Textile Art Solo Show  
TEXT: MARIA ZINTZ

**160** Alice Țeca și călătoriile sale  
Alice Țeca and Her Journeys  
TEXT: MĂLINA IONESCU

**162** CSABA ANDRÁS NEMES la Muzeul de Artă din  
Cluj-Napoca  
CSABA ANDRÁS NEMES at the Art Museum of  
Cluj-Napoca  
TEXT: MARIA ZINTZ

**164** Congresul Anual al Asociației  
Internaționale a Criticilor de Artă  
The Annual Congress of the International  
Association of Art Critics  
TEXT: RALUCA OANCEA

---

## EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE EXHIBITIONS ABROAD

**168** ANA LUPAȘ  
Din perspectiva eternității  
From the Perspective of Eternity  
TEXT: RAMONA NOVICOV

**176** VIRGIL SCRIPCARIU  
Să te înalți din simțiri  
To Rise From Your Senses  
TEXT: RUI ZINK

**181** Explorarea identității prin plante: relația Tatiane  
Fiodorova-Lefter cu urzica  
Exploring Identity Through Plants: Tatiana  
Fiodorova-Lefter's Relationship With the Nettle  
TEXT: BRIGITTE EGGER

---

## ESEU / ESSAY RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS IN MEMORIAM INFO ART

**186** Rezistența prin pictură în Basarabia comunistă.  
Viața și opera Valentinei Rusu Ciobanu reunită în  
catalogul Raisonné  
Resistance Through Painting in Communist  
Bessarabia. The Life and Work of Valentina Rusu  
Ciobanu Gathered in the Catalogue Raisonné  
TEXT: ANA DANIELA SULTANA

**188** Artă politică și memorie în proiectele Contrasens  
Political Art and Memory in the Contrasens Projects  
TEXT: OLIVIA NIȚIȘ

**192** DANIEL SPOERRI (1930-2024)  
TEXT: OLGA ȘTEFAN

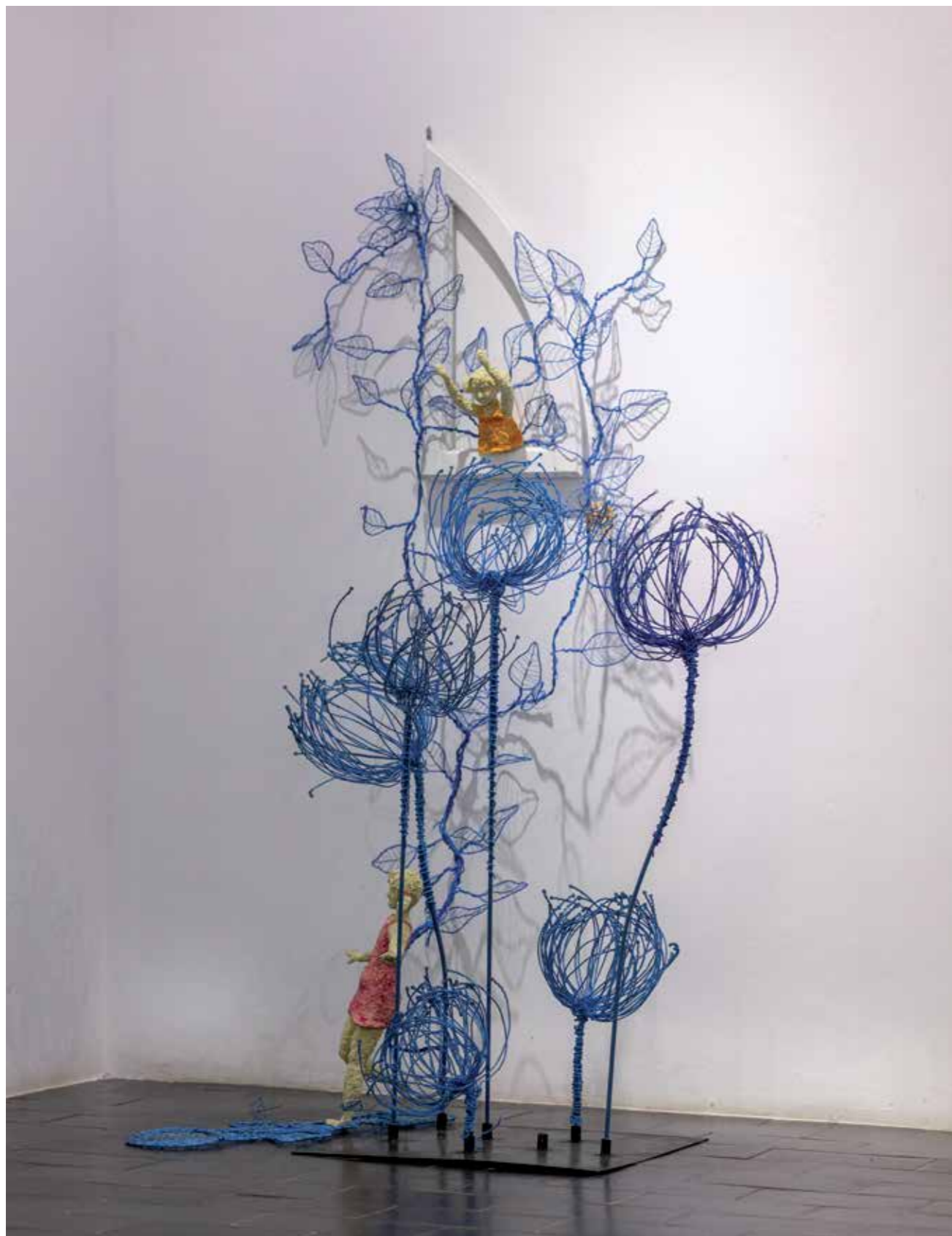
**195** Vocația unui colecționar – doctorul Sorin Costina  
(1942-2024)  
The Vocation of a Collector – Dr. Sorin Costina (1942-  
2024)  
TEXT: ILEANA PINTILIE

**198** GHEORGHE I. ANGHEL (1938-2024)  
Angel Euxin  
TEXT: AURELIA MOCANU

**200** MNAC NEWSLETTER  
MNAC NEWSLETTER

**205** INFO ART

**221** COLABORATORI  
CONTRIBUTORS



Diana Savopol, *Floarea Femeie*, instalație textilă, 2024. Lucrare expusă la galeria Simeza în cadrul SNAC 2024, curatoare: Anca Boeriu. Credit foto: Cătălin Mihociu.

Diana Savopol, *The Flower-Woman*, textile installation, 2024. Work exhibited at Simeza gallery as part of SNAC 2024, curator: Anca Boeriu. Photo credit: Cătălin Mihociu.

PREMIILE UAP 2023  
UAP AWARDS 2023

SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ  
CONTEMPORANĂ 2024  
NATIONAL SALON OF  
CONTEMPORARY ART 2024

# PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA 2023

## THE ROMANIAN VISUAL ARTISTS' UNION AWARDS 2023

Text: Petru Lucaci



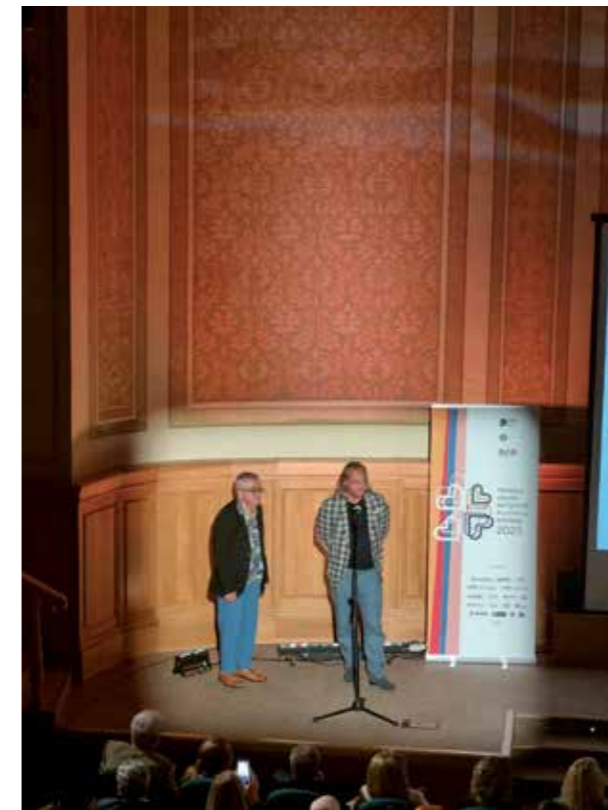
Decernarea marelui premiu Anei Lupaș.  
The awarding of the grand prize to Ana Lupaș.

The Romanian Union of Fine Arts Awards are an excellent annual occasion for a collegial evaluation of the artistic activity and cultural production of the previous year. It is an opportunity to identify and reward both the performance and the involvement of artists in the Union's social and cultural life. Our attention is focused on all types of expression in the field of visual arts, but also on art critique, specialized literature, including art history, research and curatorship. We also intend to map the remarkable artistic productions in Bucharest, which is a strong scene with a spectacular dynamic of events, but also in the region, where we have noticed an effervescence worthy of interest. In this context we have to mention Timișoara, a city that has become a great cultural center, of course also helped by the happy context of its designation as European Capital of Culture in 2023. The frequency of cultural events has increased all over the country and the interest of artists to create visibility and imagery, I believe, or at least I hope, that it has also been stimulated by the

activitățile seniorilor artei contemporane cât și cele ale tinerilor artiști emergenți. Acest exercițiu colegial anual complex de documentare și de evaluare a creației culturale din întreaga țară presupune respect pentru profesia noastră de artist, pentru viețile noastre dedicate creației, fiind în același timp o confirmare a faptului că arta românească are nu numai prezent ci și viitor. După un itinerariu în mai multe centre culturale din țară, Gala Premiilor Uniunii Artiștilor Plastici din România va fi găzduită la această ediție de către București, prin amabilitatea Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I”, un amfiteatru cultural cu impresionantă rezonanță istorică. Evenimentul beneficiază de susținerea Ministerului Culturii și suntem recunoscători pentru această excelentă colaborare ce include implicare și în alte proiecte ale Uniunii. Țin să mulțumesc, ca de fiecare dată, artiștilor pentru participarea lor în număr din ce în ce mai mare la acest concurs, juriului pentru efortul de a analiza competent activitatea de creație, sponsorilor pentru că ne sunt mereu alături și tuturor artiștilor pentru efortul de creare a patrimoniului cultural și spiritual contemporan. Închei prin a-mi reafirma speranța că aceste premii vor fi mereu un stimulent și argument pentru performanță. Ea trebuie să ne așeze pe marea scenă de artă contemporană a lumii.



Decernarea premiului pentru pictură lui Alexandru Rădvan.  
Awarding of the painting prize to Alexandru Rădvan.



Decernarea premiului pentru multimedia lui Olimpiu Bandalac.  
Awarding of the multimedia prize to Olimpiu Bandalac.

projects that the Union of Fine Arts has been promoting regularly in recent years through Annuals, Biennales, the National Contemporary Art Salon, the Romanian Union of Fine Arts Awards, etc. I would also like to emphasize that we pay attention to the intergenerational dialogue, following the activities of the seniors of contemporary art as well as those of young upcoming artists. This annual collegial exercise that is complex and implies documentation and evaluation of cultural creation from all over the country shows respect for our profession of being an artist, for our lives dedicated to creation, while at the same time confirming that Romanian art has not only a present but also a future. After an itinerary in several cultural centers in the country, the Romanian Union of Fine Arts Awards Gala will be hosted this year by Bucharest, courtesy of the “Carol I” Central University Library, a cultural amphitheater with impressive historical resonance. The event is supported by the Ministry of Culture and we are grateful for this excellent collaboration which includes involvement in other projects of the Union. I would like to thank, as always, the artists for their increasing participation in this competition, the jury for the effort to competently analyze creative activity, the sponsors for always being at our side and all the artists for their efforts to create contemporary cultural and spiritual heritage. I will conclude by reaffirming my hope that these awards will always be an incentive and argument for performance. It shall place us on the great contemporary art stage of the world.

Translated by Liliana Popescu



## MARELE PREMIU / GRAND PRIZE

### ANA LUPAȘ

„Ana Lupaș este unul din cei mai importanți artiști români contemporani, valoarea operei sale fiind semnificativ recunoscută pe plan internațional. Debutând ca tapiseristă, domeniu în care va promova obiectul textil tridimensional și tapiseria pop art sau op-art, Ana Lupaș s-a afirmat rapid și ca promotoare a cercetărilor de tip instalație, land art și performance de la finele anilor '60 – începutul anilor '70. Spirit inventiv și nonconformist, ea folosește în arta textilă și cea ambientală elemente folclorice și materiale sau tehnologii rurale, dându-le o înaltă valență simbolică (vezi *Proces solemn*, 1964; 1974, *Instalație umedă*, 1970). Este și prima care, în spațiul artistic românesc, folosește corporalul și biologicul în înscenări conceptuale de o discretă dar pregnantă tentă feministă. Bună organizatoare, ea a condus și cenaclul de tineret Atelier 35 al Uniunii Artiștilor Plastici de-a lungul anilor '80, impunând un stil de lucru curajos și inventiv noilor generații de artiști din toată țara.”

Magda Cârneli

“Ana Lupaș is one of the most important contemporary Romanian artists as the value of her work is significantly recognized internationally. Debuting as a tapestry artist, a field in which she would promote three-dimensional textile objects and pop art or op-art tapestry, Ana Lupaș quickly established herself as a promoter of installation, land art and performance research from the late 60s – early 70s. An inventive and nonconformist spirit, she used folkloric elements and rural materials or technologies in her textile and environmental art, giving them a highly symbolic value (see *Proces solemn*, 1964; 1974, *Instalație umedă*, 1970). She is also the first Romanian artist who uses the corporeal and the biological in conceptual staging with a discreet but potent feminist tinge. A good organizer, she also led the Atelier 35 youth circle of the Union of Fine Arts throughout the 1980s, imposing a bold and inventive working style on new generations of artists from all over the country.”

Magda Cârneli

## PREMIUL DE EXCELENȚĂ

### THE AWARD FOR EXCELLENCE

### DORINA HORĂȚĂU



„Instalația Dorinei Horățău alcătuiește o pădure artificială, terifiantă prin elementul anorganic. Dezbrătată de melancolie, pădurea de frunze moarte activează doar amintirile într-un parcurs complex, care reconstituie memoria locului. Artista recurge la sinestezii, conjugând vizualul cu dimensiunea haptică și cea sonoră; aceasta din urmă nu evocă, cum ar fi fost previzibil în scenariul melancolic, foșnetul frunzelor moarte călcate în picioare, ci sunetul brutal al loviturii de topor care atacă/omoară copacul. Impresia de agresiune este întărită de ledurile luminoase din fiecare stâlp, accentuând caracterul artificial ce domină elementul organic al naturii muribunde.”

Ruxandra Demetrescu

“Dorina Horățău’s installation creates an artificial forest, terrifying through its non-organic element. Devoid of melancholy, the forest of dead leaves only activates memories in a complex path that reconstructs the memory of the place. The artist uses synesthesia, combining the visual with the tactile and sonic dimensions; the latter does not evoke, as it would have been predictable in the gloomy scenario, the rustling of dead leaves crushed underfoot, but the brutal sound of the ax blow that attacks/kills the tree. The impression of aggression is reinforced by the bright LEDs in each pole, emphasizing the artificial character that dominates the organic element of the dying nature.”

Ruxandra Demetrescu



Deschiderea SNAC 2024. Credit foto: Cătălin (Soto) Mihociu.  
Opening of SNAC 2024. Photo credit: Cătălin (Soto) Mihociu.

# SALONUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ 2024

## NATIONAL SALON OF CONTEMPORARY ART 2024

**Text: Ana Negoită**

Cea de a șasea ediție a evenimentului *Salonul Național de Artă Contemporană* (SNAC 2024) a debutat în 15 octombrie, cu deschiderea oficială la Combinatul Fondului Plastic. SNAC este organizat de Uniunea Artiștilor Plastici din România. Expozițiile parte din SNAC 2024 își propun să aducă împreună artiști din toate filialele UAP. Galeria participante în cadrul acestei ediții sunt Simeza, Centrul Artelor Vizuale, UNAgaleria, Galeria IOMO, Art Safe, The Institute și SENAT, la care se adaugă sediul UAP, curtea Combinatului Fondului Plastic, Muzeul Național Tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida”, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, Muzeul Național al Țăranului Român, Galeria de Artă ale Academiei Române, Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti de la Porțile Bucureștiului – Mogoșoaia.

The sixth edition of the *National Salon of Contemporary Art* (SNAC 2024) kicked off on October 15 with the official opening at Combinatul Fondului Plastic. SNAC is organized by the Romanian Artists' Union (UAP). The exhibitions part of SNAC 2024 aim to bring together artists from all UAP branches. The galleries participating in this edition are Simeza, Visual Arts Center, UNAgaleria, IOMO Gallery, Art Safe, The Institute and SENAT, in addition to the UAP headquarters, the courtyard of Combinatul Fondului Plastic, The “Dimitrie Leonida” Technical Museum, “Dimitrie Gusti” National Village Museum, the National Museum of the Romanian Peasant, the Art Galleries of the Romanian Academy, the Brâncoveanu Palaces at the Gates of Bucharest Cultural Center – Mogoșoaia.

Tema acestei ediții, „Pl@stic ∞ Contemporan”, integrează analogii specifice contemporaneității, este o temă care deschide diferite abordări artistice, distincte și conexe, care transpune metodologii și discursuri vizuale trans și interdisciplinare utilizate în arta contemporană internațională. Tema propusă pentru 2024 aduce în prim plan diferențele, elementele de diversitate în discursurile plastice contemporane, un subiect de cercetare vizuală care își propune să reliefeze componența extrem de cosmopolită din punct de vedere artistic și generational al artei contemporane românești, dar în același timp evidențiază, identifică și definește o structură care are capacitatea de a omogeniza, de a inventaria o serie de indici vizuali și conceptuali comuni care conferă specificitate artei contemporane românești. Arta contemporană românească este structurată plecând de la dinamica culturală care este în mod direct relaționată cu perioada de tranziție de la o societate post-comunistă la cea care încearcă să se sincronizeze cu lumea globalizată. Extrem de diversă în temele de cercetare, dar și în mediile utilizate, arta contemporană românească aduce în prim plan o serie de meta-subiecte precum: identitatea, memoria, politica, relația dintre tradiție și modernitate, subiecte care sunt activate prin mecanisme care sondează critica socială, autocritica, ironia, diferite forme de activism etc. Toate aceste teme se regăsesc în propunerile pe care artiștii selectați le prezintă publicului, în cadrul acestei ediții a *Salonului Național de Artă Contemporană*. Un subiect extrem de prezent, care revine cu persistență în discursurile artistice contemporane explorează, în mod diferit, memoria și traumele comunismului, cel mai adesea sub forma unor structuri vizuale simbolice, critice, ironice sau chiar din perspectiva activismului social. Acest demers este extrem de relevant pentru mecanismele prin care memoria istorică structurează identitățile individuale și naționale. O altă serie de teme comune artei contemporane românești aduc în prim plan dihotomia dintre modernizare și tradiție, adesea transpusă în relația urban-rural, referințele la problematica genurilor și dinamica socială, relația cu tehnologia și noile medii care sunt integrate organic în practicile artistice contemporane. Toate aceste arii de cercetare vizuală, prezente în arta contemporană românească, au generat noi structuri de spații de expunere și prezentare, reconversia spațiilor industriale, utilizarea frecventă a spațiilor alternative au accelerat sincronizarea artei contemporane românești cu mecanisme similare la nivel internațional. Ediția din 2024 a *Salonului Național de Artă Contemporană* este coordonată de prof. univ. dr. Petru Lucaci, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România, iar din echipa curatorială fac parte: Ana Negoită – curator general, Anca Boeriu, Reka Dup, Mălina Ionescu, Luiza Barcan, Marius Barb, Vasile Fuiorea, Ioan Anghel, Mihai Zgondoiu, Alexandra Runcan, Ioana Stelea, Mihai Băncilă.

The theme of this edition, “Pl@stic ∞ Contemporan,” embeds specific analogies of contemporaneity; it is a theme that opens up various distinct and interrelated artistic approaches and translates trans and interdisciplinary visual methodologies and discourses used in international contemporary art. The theme proposed for 2024 brings to the foreground the differences and the elements of diversity in contemporary visual discourses, a subject of visual research that aims to highlight the highly cosmopolitan composition of Romanian contemporary art from an artistic and generational point of view but at the same time emphasizes, identifies and defines a structure that can homogenize, to catalog a series of common visual and conceptual indicators that provide specificity to Romanian contemporary art. Romanian contemporary art is built on the cultural dynamics directly related to the transition period from a post-communist society to one that tries to sync with the globalized world. Being exceptionally diverse in its research themes, but also in the media used, Romanian contemporary art brings to the fore a series of meta-subjects such as identity, memory, politics, the relationship between tradition and modernity, subjects that are triggered by mechanisms that probe social criticism, self-criticism, irony, different forms of activism, etc. All these themes can be found in the selected artists' pieces presented to the public at this edition of the *National Contemporary Art Salon*. A highly prevalent and recurring topic in contemporary artistic discourses explores, in a variety of ways, the memory and traumas associated with communism, most often in the form of symbolic, critical, ironic, or even socially activist visual structures. This approach is particularly relevant to the mechanisms through which historical memory shapes individual and national identities. Another series of themes common to contemporary Romanian art focus on the dichotomy between modernization and tradition, often transposed into the urban-rural relationship, references to the question of genres and social dynamics, the role of technology, and new media that are organically integrated into contemporary artistic practices. All these areas of visual research, which are present in Romanian contemporary art, have generated new forms of exhibition and presentation spaces, and the repurposing of industrial spaces, as well as the frequent use of alternative spaces, have accelerated the synchronization of Romanian contemporary art with similar mechanisms at the international level. The 2024 edition of the *National Salon of Contemporary Art* is coordinated by Prof. Petru Lucaci, president of the Romanian Artists' Union, and the curatorial team includes: Ana Negoită – general curator, Anca Boeriu, Reka Dup, Mălina Ionescu, Luiza Barcan, Marius Barb, Vasile Fuiorea, Ioan Anghel, Mihai Zgondoiu, Alexandra Runcan, Ioana Stelea, Mihai Băncilă.

Translated by Camelia Diaconu



COMO

GALLERY

Radu Comşa, *Free-floating ideas [CMYK soak]*, țesătură de bumbac, acril, găleți din plastic, dimensiuni variabile, 2024. Galeria The Institute, curatoare Ana Negoită. Deschiderea SNAC 2024. Combinatul Fondului Plastic. Credit foto: Cătălin (Soto) Mihociu.

Radu Comşa, *Free-floating ideas [CMYK soak]*, cotton fabric, acrylic, plastic buckets, variable dimensions, 2024. The Institute Gallery, curator Ana Negoită. Opening of SNAC 2024. Combinatul Fondului Plastic. Photo credit: Cătălin (Soto) Mihociu.



Otilia Boeru, *Atenție Oameni*, instalație textilă, 2024. Galeria IOMO, curatoare: Anca Boeriu. Credit foto: Cătălin Mihociu.  
Otilia Boeru, *Attention People*, textile installation, 2024. IOMO gallery, curator: Anca Boeriu. Photo credit: Cătălin Mihociu.



Vedere din expoziția de la galeria IOMO, curatoare: Anca Boeriu. Credit foto: Cătălin Mihociu.  
View from the exhibition at IOMO gallery, curator: Anca Boeriu. Photo credit: Cătălin Mihociu.



# BIENALA DE ARTĂ DE LA VENEȚIA 2024 LA BIENNALE DI VENEZIA 2024



MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), *Kapewe Pukeni [Podul Aligator]*, instalație specifică spațiului, 750 m2, 2024. Credit foto: Matteo de Mayda.  
Prin amabilitatea La Biennale di Venezia.  
MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), *Kapewe Pukeni [Bridgealligator]*, site-specific installation, 750 m2, 2024. Photo credit: Matteo de Mayda.  
Courtesy of La Biennale di Venezia.

# ISTORII REDUSE LA TĂCERE ȘI VIITORURI ALTERNATIVE: DECOLONIALITATE ȘI DREPTATE SOCIALĂ LA CEA DE A 60-A EDIȚIE A BIENALEI DE LA VENEȚIA

## SILENCED HISTORIES AND ALTERNATIVE FUTURES: DECOLONIALITY AND SOCIAL JUSTICE AT THE 60TH VENICE BIENNIAL

Text: Cristian Nae



Yinka Shonibare, *Astronautul refugiat VIII*, 194,4x94x114 cm, 2024. Credit foto: Marco Zorzanello. Prin amabilitatea La Biennale di Venezia.  
Yinka Shonibare, *Refugee Astronaut VIII*, 194,4x94x114 cm, 2024. Photo credit: Marco Zorzanello. Courtesy of La Biennale di Venezia.

Few concepts have captured the discourse of contemporary art as strongly as decoloniality. Popularized in particular by the writings of philosopher Walter Mignolo, decoloniality has gradually replaced academic postcolonialism in the discourse of disciplines such as art history, cultural studies, sociology, political science and philosophy. Its rise in contemporary art is not new, and it is being increasingly promoted not only by art activist movements such as the New York-based collective *Decolonize this Place*, but at the highest levels of the art *establishment*, as at least the last three editions of the gargantuan Documenta exhibition. The decolonial discourse seems to have shaken its institutional framework to its foundations, but particularly in the last two years, with Documenta 15 being followed this year by the Venice Biennial – the most important biennial in the archipelago of these repetitive cultural events. If, according to Carlos Basualdo, the format of the art biennial is an intermittent institution, but no less important and influential than the museum with its permanent collections, then it also materializes epistemic structures (i.e. ways of thinking embedded in specific languages and perceptual frameworks), ways of life associated with practices of subjectivization (according to the late Foucault) and individuation processes (according to Simondon), as well as ontologies (usually humanistic) intertwined with a certain understanding of aesthetics (Rolando Vasquez). All of this is questioned and rescaled by decolonial discourse, starting from the totalizing assumption that decoloniality is more than a political movement to reclaim fundamental rights and freedoms that have been oppressed through colonization. It is, rather, a condition to be recognized and fought against. According to the Peruvian sociologist Anibal Quijano, decolonization is a movement of recognition of the historical processes through which the real violence exercised since the colonial modernity of the 16th century on the populations, ways of life and cultures of



Bouchra Khalili, *Proiectul Călătoria cartografierii*, instalație video, 8 videoclipuri single-channel, 2008-2011. Credit foto: Marco Zorzanello. Prin amabilitatea La Biennale di Venezia.  
Bouchra Khalili, *The Mapping Journey Project*, Video installation, 8 single-channel videos, 2008-2011. Photo credit: Marco Zorzanello. Courtesy of La Biennale di Venezia.

Puține concepte au acaparat atât de puternic discursul artei contemporane precum cel de decolonialitate. Popularizată îndeosebi de scrierile filosofului Walter Mignolo, decolonialitatea a înlocuit treptat postcolonialismul academic în discursul unor discipline precum istoria artei, studiul cultural, sociologie, științe politice sau filosofie. Apariția sa în arta contemporană nu este nouă, fiind vehiculat tot mai intens nu doar de mișcări de activism artistic precum colectivul new-yorkez *Decolonize this Place*, ci la cel mai înalt nivel al *establishment*-ului artistic, după cum dovedesc cel puțin ultimele trei ediții ale expoziției-mamut Documenta. Discursul decolonial pare să fi zguduit din temelii eșafodajul său instituțional, însă, îndeosebi în ultimii doi ani, după Documenta 15 penetrând anul acesta și Bienala de la Veneția – cea mai importantă bienală din arhipelagul acestor evenimente culturale repetitive. Dacă formatul bienalei de artă reprezintă, potrivit lui Carlos Basualdo, o instituție intermitentă, însă nu mai puțin importantă și influentă decât muzeul, cu ale sale colecții permanente, atunci aceasta materializează la rândul său deopotrivă structuri epistemice (adică moduri de a gândi înscrise în limbaje și cadre perceptuale specifice), moduri de viață asociate unor practici de subiectivizare (potrivit ultimului Foucault) și procese de individuație (potrivit lui Simondon), precum și ontologii (de obicei, umaniste) întrepărunse cu o anumită înțelegere a esteticului (Rolando Vasquez). Toate acestea sunt chestionate și redimensionate de discursul decolonial, pornind de la ipoteza totalizatoare potrivit căreia decolonialitatea reprezintă mai mult decât o mișcare politică de revendicare a unor drepturi și libertăți fundamentale care au fost oprite prin colonizare. Ea reprezintă, mai curând, o condiție care trebuie recunoscută și împotriva căreia trebuie luptat. Potrivit sociologului peruvian Anibal Quijano, decolonizarea constituie o mișcare de recunoaștere a proceselor istorice prin care violența reală exercitată începând cu modernitatea colonială a secolului al XVI-lea asupra populațiilor, modurilor de viață și culturilor „Sudului Global” a fost

the “Global South” has been camouflaged, neglected or suppressed. This violence was expressed in particular through racialization, slavery, expropriation and exploitation of natural resources, and at a broader epistemic level, through ideological overwriting and acculturation. If, ideologically speaking, indigenous beliefs and cosmologies were mostly canceled and redefined, some elements being partially incorporated into the process of forced Christianization, Westernization (coinciding with the process of construction of capitalist modernity) was a long and complex process of imposition of cultural values and representations reinforced and legitimized by repressive and educational institutions, social hierarchies and practices, which locally generated hybridity, creolization or orientalization. According to Rolando Vasquez, Western aesthetics – derived from the Enlightenment – is itself part of the process of reducing the sensory potentialities and the sensitive, bodily and affective range through which we experience and understand the world. And epistemic violence is only one of the levels at which violence continues to be exercised on the other – whether we are talking about Indigenous or migrant, refugee, or sexually minoritized individuals and social groups, whose queer aesthetics and ontologies offer, like Indigenous cosmologies or collective ways of life, potential lines of resistance against the uniformization pursued by the colonial-modern-capitalist complex. All of these concepts and ideas have become central themes at this year’s Venice Biennial, becoming a major theme both in most of the national pavilions and in the exhibition curated by Adriano Pedrosa (the Biennial’s first South American curator), suggestively titled *Foreigner Everywhere* after the eponymous work by the Italian-British group Claire Fontaine – a series of neon texts written in several languages that express a simple but powerful idea: each of us is, in a given context, a foreigner to someone else. A universality in the negative, the universality of alienation, exclusion and difference (racial, colonial, cultural, religious, class, gender, etc.) becomes an underlying theme of the entire biennial,



# AUSTRALIA, ARTELE MEMORIEI PĂMÂNTULUI, SINGURUL CER

## AUSTRALIA, THE ARTS OF EARTH MEMORY, THE ONLY SKY

**Text: Bogdan Ghiu**

Ca de obicei, viața la Veneția în cele trei zile rezervate de obicei presei și profesioniștilor înainte de deschiderea propriu-zisă către public (care a avut loc, cu cozi imense, de sute de metri, pe cheiurile și podurile de la Giardini, sâmbătă, 20 aprilie 2024) este deosebit de intensă, de comprimată și de haotică – era să spun: de epuizantă, dar nu este adevărat pentru nimeni. Pentru asta ai venit: ca să faci cozi de ore în șir la diverse (tot mai multe!) pavilioane (la ediția din 2024, „canonicelor” mari națiuni foste imperii – SUA, Marea Britanie, Franța, dar mai ales, la această ediție, Germania, probabil cel mai controversabil pavilion –, care dezvoltă un tot mai greu suportabil „imperialism temporal”, pretinzând timp în detrimentul altor pavilioane, li s-au adăugat cu succes Egiptul, Serbia și, mai ales, Spania, adică unele dintre cele mai bune pavilioane naționale), ca să „înfuleci” artă, tot ce este mai nou, să te expui tu artei și, desigur, monden, să îți stabilești și să discuți cu alții topuri personale, să faci schimb de impresii, de înfrățiri,

As usual, life in Venice during the three days usually reserved for the press and professionals before the actual opening to the public (which took place, with huge queues of hundreds of meters long, on the quays and bridges of the Giardini, on Saturday, April 20, 2024) is particularly intense, compressed and chaotic – I almost said: exhausting, but that’s not true for anyone. That’s what you’ve come for: to queue for hours at various (more and more!) pavilions (at the 2024 edition, the “canonical” great ex-empire nations – the USA, the UK, France, but especially, for this edition, Germany, perhaps the most controversial pavilion – they are developing an increasingly unbearable “temporal imperialism”, claiming time at the expense of other pavilions. Egypt, Serbia and, especially, Spain have been successfully added to them, i.e. some of the best national pavilions), to “chew up” art, all that is new, to expose yourself to art and, of course, to the mundane, to set and discuss with others personal favorites, to exchange impressions, information, rumors



▲▲ Pavilionul Australiei, Archie Moore, „prietenii și rudele”. Credit foto: Matteo de Mayda. Prin amabilitatea La Biennale di Venezia. Pavilion of Australia, Archie Moore, “kith and kin”. Photo credit: Matteo de Mayda. Courtesy of La Biennale di Venezia.

de zvonuri și bârfe. Viața la Veneția în pre-deschiderea Bienelei este extrem de concentrată și, poate și de asta, nu încetăm să venim, să ne înghesuim. De multă vreme îmi propun ca, după aceste efuziuni rituale din deschiderea Bienelei, să las – ca și acum – timpul să treacă și să ceară, și să scriu, la încheierea Bienelei sau chiar după (pe)trecură ei, fix despre ceea ce *mi-a rămas*, despre ceea ce *nu* am uitat, despre ceea ce, trecut prin filtrul *natural critic* al *memoriei*, poate pretinde să devină *istorie*. Din ediția 2024 a Bienelei de la Veneția, pe lângă stuporea și chiar indignarea (căroră, „umori negre” fiind, nu le voi da curs) pe care mi le-a provocat, cum spuneam, proiectul din pavilionul Germaniei, foarte mult m-a impresionat, și cred că trebuie deja istorizat, chiar proiectul căruia i s-a decernat Leul de Aur, ca deplin reprezentativ, cu grație însă, pentru noua paradigmă și epistemă, altfel spus, pentru turnanta „sudică” a artei contemporane. Sâmbătă, 20 aprilie 2024, juriul internațional a anunțat, așadar, premiile celei de-a 60-a ediții a Bienelei de Artă, cel mai râvnit fiind Leul de Aur. Or, anul acesta, „este pentru prima dată în istorie când un artist australian primește această distincție”. La primirea acestui premiu, Archie Moore, artistul laureat, a declarat, memorabil: „În timp ce apa curge

and gossip. Life in Venice in the run-up to the opening of the Biennale is extremely concentrated and, maybe that’s why, we keep coming, and that’s why we keep flocking. For a long time now, I have been planning, after these ritual opening effusions of the Biennial, to let – like now – time pass and to let it sift, and to write, at the end of the Biennial or even after its (on)passing, about what has remained, about what I have *not* forgotten, about what, passed through the *natural critical filter of memory*, could claim to become *history*. From the 2024 edition of the Venice Biennale, in addition to the astonishment and even indignation (to which, “black moods” being what they are, I will not follow up) that the project in the German pavilion evoked in me, as I was saying, I was very much impressed, and I think it should already be historicized, by the very project that was awarded the Golden Lion, as fully representative, yet gracefully, of the new paradigm and episteme, in other words, of the “southern” turn of contemporary art. On Saturday, April 20, 2024, the international jury therefore announced the prizes for the 60th edition of the Art Biennial, the most coveted being the Golden Lion. This year “marks the first time in history that an Australian artist has received this distinction”. On receiving the award, Archie Moore, the award-

Anecdotic și nu prea, nu pot să nu spun că este, poate, semnificativ, așadar, că într-o ediție de Bienală atât de sudic-colorată, premiul cel mare a revenit probabil celui mai sobru și mai grav, alb-negru, pavilion, acela al Australiei. Și că acestui pavilion „liniștit și plin de impact”, cum preciza, în motivația acordării Leului de Aur, juriul Bienalei, „Archie Moore a lucrat luni de zile pentru a desena manual cu cretă un arbore genealogic monumental”, i s-ar potrivi foarte bine titlul pavilionului României, *Ce este munca*.

În plus, într-o ediție a afirmării identităților tari, Archie Moore a dus genealogia până la pământ, reamintind o înțelepciune ancestrală, în loc să pretindă a dovedi proprietatea identitară asupra pământului. A deturnat, dacă se poate spune așa, la loc în albie deturnarea supremațiilor și a naționalistilor.

Ce ar fi fost de simțit și de înțeles, așadar, în memorabilul pavilion al Australiei? Că aborigenii, oamenii primi, oamenii în general, toți oamenii sunt *ai pământului*, abia cei veniți după, ocupanții, cei pre(a) ocupați de identități „tari” și exclusive prin decupare și acaparare, adică prin *teritorializare statală*, prin statalizare teritorială (complicitatea factice ontologică dintre teritoriu și stat fiind esențială – producătoare de „esențe” întotdeauna istorice) fiind cei care pretind că *pământul este al lor*. (Deși n-ar trebui să fim întru totul naivi: politicul, adică bătălia, războiul chiar și între „etnii”, populații, „triburi” pentru ocuparea pământului, a solului și subsolului, nu trebuie deloc exclusă: există istorie, adică politică, și în „pre-istorie”.)

„Aborigenii” sunt prin urmare *pământul*. Care, în proiectul lui Archie Moore, *Kith and kin*, din pavilionul Australiei de anul acesta, devine *cerul*, istoria pământului devenind boltă, care este, în plus, întunecată, „neagră”, făcând sensibilă lucrarea meticuloasă de recuperare/creare a memoriei care ne trage în sus, ne proiectează cosmic: pământul devine, căci este, cerul, bolta infinită, strămoșii uitați și recuperați devenind, trebuind să fie, prin această adevărată revoluție spirituală, umanizantă, a Pământului, stelele călăuzitoare, astrele.

Căci ne-am putea, prefăcut naiv, să ne întrebăm de ce a preferat artistul să-și lase munca în întuneric, în loc să proiecteze, triumfal, lumini puternice asupra ei. În plus, salvând/constituind memoria pe fondul și în universul negru al uitării printr-o scriere ultra-fragilă cu creta, subliniind perisabilitatea prin supra-adăugarea unei perisabilități „semiotice”, „semnificante”, transformând astfel plafonul-cer într-o tablă neagră a unei infinite și misterioase pedagogii re-umanizante? Pentru a nu se eroiza și a nu se particulariza, pentru a arăta că nu face prin arta și munca lui decât să se înscrie, să rămână la locul lui în șirul de uitați, de verigi vii pe care îl re-crează și fără de care pământul nu ar fi Pământ, adică nu ar fi ceea ce este, nu s-ar crea ca astru locuit, lucrat de vieți în hăul i-memorial.

Aș putea continua încă mult să speculez și să analizez pornind de la proiectul australian, și mi-ar plăcea mult să o fac, ar fi de folos, este un proiect plin de potențialități și de linii de dezvoltare, o adevărată *bombă simbolică*, în care contrastele și oscilarea între ele sunt „strunite”, redresate sobru, la antipozi față de „asupririle” expresive cu care ne-a obișnuit (și tocit) modernitatea. Memorabil memorial!



Pavilionul Australiei, Archie Moore, „prietenii și rude”.  
Credit foto: Matteo de Mayda.  
Pavilion of Australia, Archie Moore, “kith and kin”.  
Photo credit: Matteo de Mayda.

## UN PERIPLU „COLATERAL” NECESAR A NECESSARY “COLLATERAL” JOURNEY

Text: Diana Marincu



Verdere din expoziția „Eva Jospin. Selva”, Muzeul Fortuny în colaborare cu Galleria Continua. Credit foto: Benoît Fougeirol. © ADAGP, Paris. Prin amabilitatea artistei și a Galleria Continua.

View from the exhibition “Eva Jospin. Selva”, Fortuny Museum in collaboration with Galleria Continua. Photo credit: by Benoît Fougeirol. © ADAGP, Paris. Courtesy the artist and Galleria Continua.

Bienala de artă de la Veneția, dincolo de expoziția centrală și de pavilioanele naționale, întotdeauna înseamnă și o paletă largă de expoziții paralele, nefericit numite „colaterale”, însoțind acest eveniment-reper al scenei artistice internaționale. Unele expoziții reprezintă etalări personale ale unor artiști de renume sau, din contră, mai puțin cunoscuți; altele se construiesc în jurul unor teme contemporane și se ascund în cotloanele orașului labirintic și plin de surprize, în timp ce altele consolidează prestigiul unor instituții de artă cu tradiție, care nu au nevoie de nimic strident pentru a „devia” publicul care urmărește bienala cu religiozitate. Am selectat trei astfel de exemple pentru a completa evaluarea Bienalei oficiale – „topul” profesioniștilor care poate ar acorda altfel premiile oficiale ale bienalei – în speranța că voi stârni interesul cititorilor să descopere.



Philippe Halsman, *Jean Cocteau*, New York, 1949. © Philippe Halsman / Magnum Photos.

The Venice Art Biennial, apart from the central exhibition and the national pavilions, always means a wide range of parallel exhibitions, unhappily called “collateral”, accompanying this landmark event on the international art scene. Some exhibitions are personal showcases of renowned or lesser-known artists; others are built around contemporary themes and hide away in the labyrinthine and surprising city, while others enhance the prestige of traditional art institutions that do not need anything flashy to “divert” the public that religiously follows the biennial.

I have selected three such examples to complement the official Biennial evaluation – the “top” of professionals who might otherwise award the official Biennial prizes – in the hope that I will stir readers’ interest to discover. French artist Eva Jospin’s “Selva” exhibition at Palazzo Fortuny (Palazzo Pesaro Orfei) is a remarkable tour de force of the themes and materials the artist has been working with in recent years. Envisioned as a magical forest, full of passages and portals leading to areas where the real and the fantastic intertwine, the exhibition



# PORTOFOLII PORTFOLIOS

# S.A.B.A. O TOCĂNIȚĂ CRITICĂ. SAU CUM SĂ MIGREZI SPRE UN VIITOR ÎN CARE TOTUL RĂMÂNE LA FEL?

## A CRITICAL STEW. OR HOW TO MIGRATE TO A FUTURE WHERE ALL REMAINS THE SAME?

Text: Maximilian Lehner



saba, *Un tatuaj plin de dragoste și dorință, Body of Work '79'83, videoclip, 2013-2015.*  
saba, *A tattoo full with love and desire, Body of Work '79'83, video, 2013-2015.*

Una dintre ultimele interacțiuni dintre mine și s.a.b.a., care ne-a captivat pe toți, a fost distribuirea accidentală a unui videoclip în care se prepara o tocăniță românească. S-a dovedit a fi o reclamă la un ceain. Totuși, cumva, inițial nu am avut îndoieli că ar putea să fie o pagină de artă. Această ușoară speranță ne-a unit în jurul ideii că cineva nu ia lucrurile atât de în serios – sau, în sfârșit, postează o glumă despre proiectele artistice care transformă totul în capital cultural (sau bani), chiar și activități obișnuite precum gătitul, curățenia și așa mai departe. Ce ar putea oferi o alternativă la un discurs artistic de înalt nivel aproape că ia o turnură cinică, unde artiștii își exploatează abilitatea de a pregăti mâncare într-o lucrare de artă în loc să câștige suficient pentru a se hrăni. În *Killing Hope* de la s.a.b.a. (video, 10:52 min., 2017), protagonistul h0p3 urmează o terapie împotriva fanteziilor sale despre o societate mai bună. Punctul de plecare pentru visul ei este o utopie socialistă. Ironia

One of the last instances of exchange between s.a.b.a. and me which captivated all of us was the accidental sharing of a video in which some Romanian stew was prepared. It turned out to be an advertisement for an outdoor cauldron. Yet somehow, we initially had little doubt that it must be an art page. It was this slight hope uniting us around the idea that someone takes things not so serious – or finally posts a joke about art projects turning everything into cultural capital (or money), even ordinary activities such as cooking, cleaning, and so on. What could offer an alternative to a high art discourse almost takes a cynical turn where the artists exploit their ability to prepare food in an artwork instead of earning enough to feed themselves.

In s.a.b.a.'s *Killing Hope* (video, 10:52 min., 2017), the protagonist h0p3 undergoes a therapy against her fantasies of a better society. The point of departure for her dream is a socialist utopia. Ironically, the narration only lets h0p3, embodied by one half of the artist couple, have these ideas after the evacuation of a small group of people to the new project of a socialist moon – obviously not all can afford to go there.

This video work is indicative of how, for some time, s.a.b.a. viewed everything through the lense of its potential to describe communist ideas. An educational video about omelets (*The Omelet Manifesto*, video, 9:06 min., 2015) or a documentary about a tree (*Life of a Tree*, video, 9:36 min., 2018) show their conviction that things we perceive as ordinary are, strictly speaking, communist: available to everyone and affordable. It's a fundamental notion of communism they follow in their work, almost like: "Communism names the society that gets rid of all the evils people suffer today in our society under capitalism." (Bini Adamczak, *Communism for Kids*, MIT Press 2017, p.1) But after these funny takes on everyday life, s.a.b.a. change their point of view, leaning more to something Mark Fisher would have said: that you cannot get rid of all the evils. And yet, just like academics following such ideas, they keep on dealing with the future that just seems to collapse. In their latest sound installation *A song for tomorrow* (wall text and sound piece, 2024), they boil this disappointment down to an over 4-meter-high mural writing "despair" under which we hear a theatrical song, somewhere between Björk and Screamo:



saba, *Uciderea speranței, video, 2017.*  
saba, *Killing Hope, video, 2017.*

este că narațiunea îi permite lui h0p3, întruchipată de o jumătate din cuplul artistic, să aibă aceste idei doar după evacuarea unui mic grup de oameni către noul proiect al unei luni socialiste – evident, nu toată lumea își poate permite să meargă acolo. Această lucrare video este indicativă pentru modul în care, timp de ceva vreme, s.a.b.a. a privit totul prin prisma potențialului lor de a descrie idei comuniste. Un videoclip educațional despre omeletă (*The Omelet Manifesto*, video, 9:06 min., 2015) sau un documentar despre un copac (*Life of a Tree*, video, 9:36 min., 2018) arată convingerea lor că lucrurile pe care le percepem ca fiind obișnuite sunt, strict vorbind, comuniste: disponibile tuturor și accesibile. Este o noțiune fundamentală a comunismului pe care o urmează în lucrările lor, precum: „Comunismul denumește societatea care îi scapă de toate relele pe oamenii care suferă astăzi în societatea noastră sub capitalism.” (Bini Adamczak, *Comunism pentru copii*, MIT Press 2017, p.1) Dar după aceste interpretări amuzante ale vieții de zi cu zi, s.a.b.a. își schimbă punctul de vedere, îndreptându-se mai mult spre ceva ce Mark Fisher ar fi numit: neputința de a scăpa de toate relele. Și totuși, la fel ca și academicienii care urmează astfel de idei, continuă să se ocupe de viitorul care pare să se prăbușească. În cea mai recentă instalație sonoră *A song for tomorrow* (text mural și piesă sonoră, 2024), ei reduc această dezamăgire la un mural de peste 4 metri înălțime, scriind cuvântul „despair” sub care auzim un cântec teatral, undeva între Björk și Screamo:

„poveștile vremurilor noastre,  
multe de spus, multe de auzit, toate importante, toate ignorate  
Ce este de făcut nu mai este întrebarea.”  
[fragment din text]

“stories of our time,  
many to be told, many to be heard, all important, all ignored  
What is to be done is not the question anymore.”  
[excerpt from the text]

In almost black-only oil paintings for their exhibition *The Resilience of Capital* (all works oil on canvas, 2020) the text hidden in a Richter-like blur hints to some humor: “If art could change the world”, we read in cursive writing next to “HOPELESS” or a triptych of “FUCK” in capital letters. Referencing the style of the acclaimed painter to write these words underlines a strategy of all their works. Because blurring the text like he blurred out his subjects is neither the exact same style nor a direct quote of the well-known works, it remains a subtle take on the established art world.

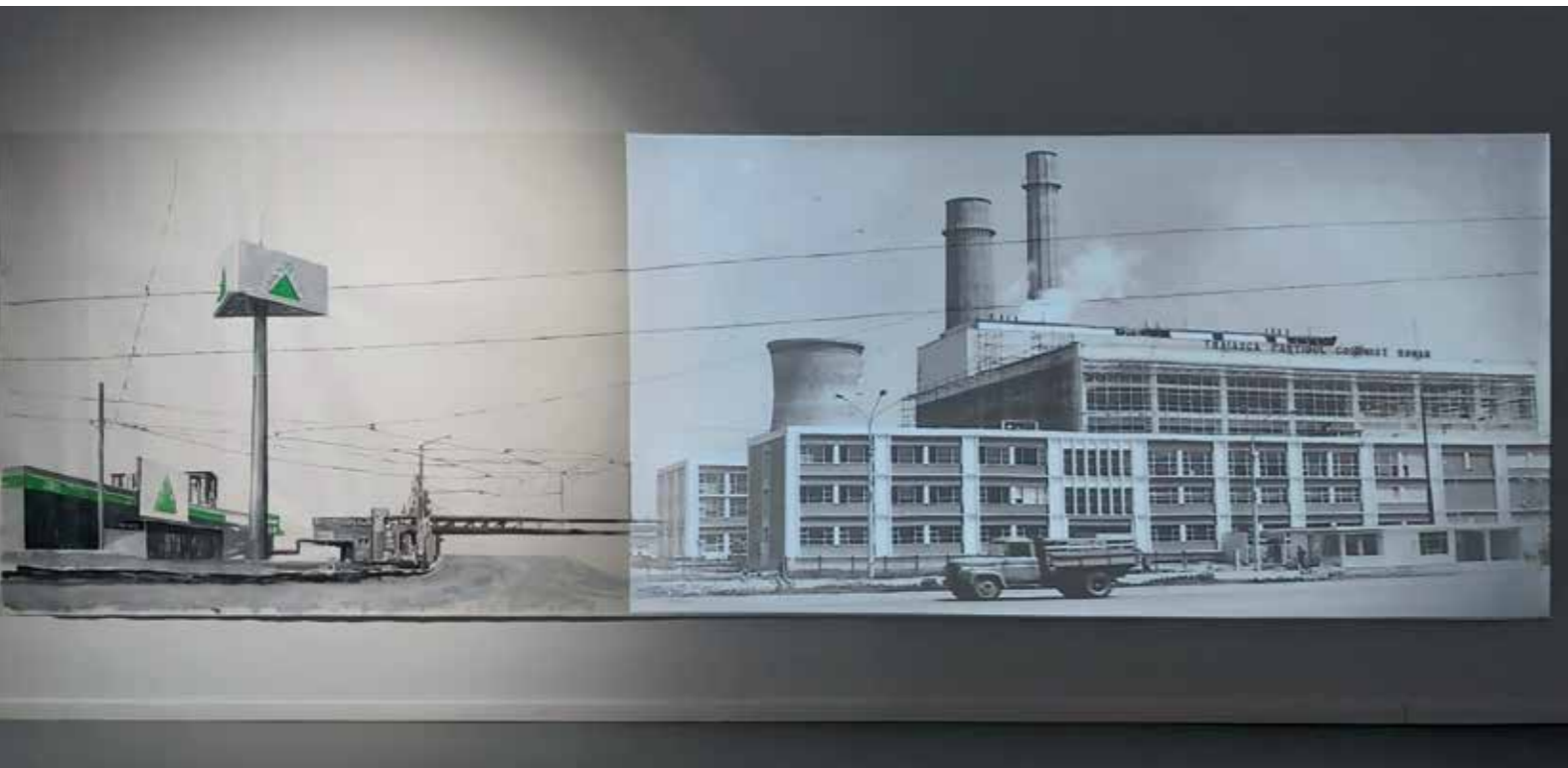
For almost a decade, I am following the work of Silvia Amancei and Bogdan Armanu – also to realize that they avoid to directly address the difficulties of their lives as artists, which were still very present in *Body of Work '79–'83* (performances, texts, and photographs, 2013–2015), in which s.a.b.a. fictionally join a canon of famous artists with art projects they did from the 70s on. They mock the desire of being recognised in the “West” – a notion in that case for all those who decide on art trends – most recognizable in a reprise of Dan Perjovschi's tattoo performance (*Romania Tattoo*, 1993), where they write “West” in the tattooed heart instead of “Romania”. It is obvious that their work does not follow the pure avant-garde approach of blurring boundaries between life and art, but that life just soaked into their art. Somehow the definition of avant-garde failed to divide between those who were forced to use poor material and blend their lives into art and those who could play with this connection. What could you call that? s.a.b.a.

# SARAH MUSCALU

## NE-ARBITRARUL ȘI LOGICA NUCLEOTIDĂ A MATERIALELOR

### THE UN-ARBITRARINESS AND NUCLEOTIDE LOGIC OF MATERIALS

Text: Horațiu Lipot



Sarah Muscalu, *Fabrica, un raport asupra istoriei II*, ulei, email și proiecție fotografică pe pânză, 165x530 cm, 2021.  
Sarah Muscalu, *The Factory, a report on history II*, oil, enamel and photographic projection on canvas, 165x530 cm, 2021.

După „Arheologiile Urbane” ale anului 2022 și „Fabrica: un raport asupra istoriei” (2021), 2023 a găsit-o pe Sarah Muscalu aprofundând constanta tematică a schimbării peisajului urban din Iașiul natal, în latura sa erodantă de spațiu pentru individuații, ce crește, totuși, agresiv pentru corporații, ca în seria *Schimbul 4*. De această dată, însă, într-o practică mult conceptualizată în detrimentul procesualității texturate, ca tencuiala de pe fațadele clădirilor dispărânde, care îi străbat opera cu obstinția celor ce fac în primul rând cercetare în propunerile lor artistice. În cealaltă serie recentă, *Despre fotografie: Monument pentru memoria viitoare*, intermedialitatea imagine fotografică/pictură, care asemeni tematicii este amprentată parcursului de până acum al artei, lasă locul chestionării exclusive a imaginii venite din cel mai obiectiv mediu de

After 2022's "Arheologiile Urbane" ("Urban Archaeologies") and "Fabrica: un raport asupra istoriei" ("The Factory: a report on history") (2021), 2023 found Sarah Muscalu exploring the constant theme of the changing urban landscape of her native Iași, in its eroding side as a space for individuation, growing, however, aggressively for corporations, as in the *Schimbul 4 (Shift 4)* series. This time, however, in a highly conceptualized practice at the expense of textured processuality, like the plaster on the façades of vanished buildings, which permeate his work with the persistence of those who primarily research in their artistic proposals. In another recent series, *Despre fotografie: Monument pentru memoria viitoare (On Photography: Monument for future memory)*, the intermediality of photographic image/painting, which, like the theme, is imprinted



Vedere din expoziția „Monument for future memory”, 2023, Aparte Gallery, Iași.  
View from the exhibition „Monument for future memory”, 2023, Aparte Gallery, Iași.

înregistrare a realității, prin imaginile statice sau mișcate ale „oglinzii cu memorie”, mai precis a elementului ei structural principal, temporalitatea, cu a sa variație umană a memoriei.

Noile media deservește pentru a oferi întâietate conceptului, ideii, în detrimentul camuflării într-o materialitate iluzorie a realului dioramic sau a proceselor transformării unei substanțe în alta. În locul ei, a felului în care cel mai adesea două medii concurente în redarea imaginii și care s-au definit unul pe celălalt prin diferențele lor structurale, Sarah Muscalu trece la pragul următor, abordând cei doi factori principali care au determinat începutul condiției post-mediale: arta conceptuală și cea video. Și acest lucru nu este întâmplător, artista fiind printre puțini autori de la noi – cumva specifici Iașului, a cărui latură teoretică este poate tendința definitorie a scenei artistice –, cu o bună practică în teoria artei, publicând la editura Artes, teza ei de doctorat, „Condiția post-medială”.

Amintind de această particularitate este suficient doar să ne uităm la lucrarea *Monument pentru memoria viitoare II*, unde proiecția video se amestecă cu suprafața rugoasă a placajului PFL, într-o stare onirică precum a ceții sau norilor în care radiația luminii creează culori incerte. Rosalind Krauss, cea care teoretizează condiția post-medială, scrie despre cum genurile artistice au fost „explodate” pentru a reveni la „instrumentele tehnologice complexe ale publicității, ale comunicării și informației” (Krauss, *A Voyage on the North Sea*, p. 16). Pe scurt, nu mai există „pictori” sau „sculptori”, ci doar „artiști”, iar obiectul artistic final, ready-made-ul definitiv, este chiar informația. Din perspectiva jurnalismului cultural, acest text care prezintă producția recentă a unui artist relevant astăzi,

on the artist's career so far, gives room to the exclusive questioning of a particular image. This kind of image comes from the most objective medium of recording reality, through the static or moving images of the “mirror with memory”, more precisely of its main structural element, temporality, with its human variation of memory.

The new media serve to give primacy to the concept, to the idea, to the detriment of camouflaging in an illusory materiality the dioramic real or the processes of transforming one substance into another. In her place, the way in which most often two competing media in the rendering of the image and which have defined each other by their structural differences, Sarah Muscalu moves to the next level, addressing the two main factors that have determined the beginning of the post-media condition: conceptual and video art. And this is no coincidence, as the artist is one of the few authors in our country – somehow specific to Iași, whose theoretical side is perhaps the defining trend of the art scene – with a good practice in art theory, publishing her doctoral thesis, “Condiția post-medială” [“The Post-Media Condition”], at Artes publishing house. Remembering this particularity, it is enough to look at the work *Monument pentru memoria viitoare II (Monument to Future Memory II)* where the video projection blends with the rough surface of the PFL board, in a dreamlike state similar to fog or clouds in which the light radiation creates uncertain colors. Rosalind Krauss, the theorizer of the post-media condition, writes of how artistic genres have been “exploded” to return to “the complex technological tools of advertising, communication and information” (Krauss, *A Voyage on the North Sea*, p. 16). In short, there are no

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA  
EXHIBITIONS IN ROMANIA



## PARTEA NEVĂZUTĂ – MULTIVALENȚA SPAȚIULUI THE UNSEEN SIDE – THE MULTIVALENCE OF SPACE

### THE OTHER SIDE OF THIS SIDE

Artiști: Irina Botea Bucan, Lucian Bran, Tudor Bratu (Archive), Femke Hoppenbrouwer, Andrei Mateescu, Sonata Riepšaitė, Mihai Șovăială, Anna Witt  
Curatori: Laura Bivolaru în parteneriat cu The Balcony Leilei Gallery, București

19.09. – 18.10.2024

**Text: Marina Oprea**



▲ Lucian Bran, *Din secole în urmă până în eoni care vor veni*, media mixtă, 2016-2020. Credit foto: Andrei Mateescu.  
Lucian Bran, *From Centuries Ago to Eons to Come*, mixed media, 2016-2020. Photo credit: Andrei Mateescu.

► Andrei Mateescu, *Grade de separare*, cutie luminoasă, 2024. Credit foto: Andrei Mateescu.  
Andrei Mateescu, *Degrees of Separation*, lightbox, 2024. Photo credit: Andrei Mateescu.

În peisajul vizual contemporan, spațiul nu este niciodată un recipient neutru, ci o interacțiune complexă de percepție, memorie și semnificații. „The Other Side of This Side”, o expoziție dedicată explorării reprezentării spațiale prin fotografie, video, pictură și instalații ready-made, invită la interogarea comprehensibilității spațiului însuși. Titlul sugerează un paradox inerent: fiecare latură implică o alta, însă totalitatea acestor laturi rămâne evazivă. Teoreticianul artei Jacques Rancière notează că „configurarea spațiului în artă nu este niciodată

In the contemporary visual landscape, space is never a neutral container but a complex interplay of perception, memory, and meaning. “The Other Side of This Side”, an exhibition dedicated to exploring spatial representation through photography, video, painting and ready-made installations, invites us to question the comprehensibility of space itself. The title suggests an inherent paradox: every side implies another, yet the totality of these sides remains elusive. Art theorist Jacques Rancière notes that “the configuration of space in art is never purely



# „NU EXISTĂ MAI TÂRZIU. ACUM ESTE MAI TÂRZIU”<sup>1</sup>

“THERE IS NO LATER. THIS IS LATER”<sup>1</sup>

## THE WORLD KEEPS ENDING

Artiști: Josépha Blanchet, Mimi Ciora, Lorena Cocioni, Ilie Duță, Adrian Ganea, Uliana Gujuman, Cosmin Haiaș, Thea Lazăr, Silvia Moldovan  
Curatoare: Marina Paladi  
1.08. – 14.09.2024, META Spațiu Timișoara

Adesea, momentele de criză generează un sentiment de urgență care umbrește toate celelalte considerații, transformând momentul prezent într-unul copleșitor. Pe de altă parte, o recunoaștere a faptului că „acesta este momentul de mai târziu”, timpul de a suprapune proiecția viitorului peste consecințele alegerilor trecute și peste acțiunile din prezent, este și un potențial catalizator pentru o reflecție critică asupra provocărilor și posibilităților unei lumi tot mai interconectate și mediate tehnologic, așa cum a putut fi văzut și în expoziția „The World Keeps Ending” de la Galeria META Spațiu din Timișoara.

Proiectul, curatoriat de Marina Paladi, s-a desfășurat între 1 august și 14 septembrie 2024 și a inclus lucrări de Josépha Blanchet, Mimi Ciora, Lorena Cocioni, Ilie Duță, Adrian Ganea, Uliana Gujuman, Cosmin Haiaș, Thea Lazăr și Silvia Moldovan care au descris sistemele de relații în care oamenii sunt doar noduri într-o rețea cu multiple conexiuni, prezentând impactul schimbărilor climatice, fragilitatea mediului și potențialul unui viitor post-apocaliptic pe care l-am mai trăit.

Situată explicit sub semnul „Teoriei Actor-Rețea” a lui Bruno Latour, expoziția „The World Keeps Ending” a explorat atât natura ciclică a sfârșitului lumii „așa cum o știm”, cât și conexiunile complexe dintre oameni, natură și tehnologie. Expoziția a prezentat apocalipsa nu ca pe un eveniment unic și devastator, ci ca pe un proces continuu de transformare care provoacă reflecții asupra interacțiunii umanității cu lumea și asupra redefinirii existenței tuturor actorilor într-o nouă eră. Propunând o ontologie bazată pe rețele și o teorie socială care încorporează atât actori umani, cât și non-umani, cadrul teoretic al lui Latour a fost utilizat în expoziție pentru a contesta perspectivele antropocentrice tradiționale care consideră oamenii ca fiind separați de natură și superiori acesteia. Plasându-se în afara circumscrierilor dintre uman și non-uman, natural și artificial, expoziția a propus un „continuum liminal al interconexiunii” (termen propus de Marina Paladi în textul curatorial) unde aceste granițe se dizolvă, un prag unde distincțiile altădată clare devin difuze și unde rețelele de relații sunt modelate de toți participanții. Proiectul deopotrivă artistic și activist al Silviei Moldovan, sanctuarul SEPAL, oferă un exemplu concret al acestui concept, constituindu-se într-un spațiu unde actorii umani și non-umani, inclusiv păsările, obiectele de artă și arhitectura, coexistă într-o relație simbiotică și unde

## Text: Raluca Paraschiv



Ilie Duță, *Nave metatabără*, sculptură, marmură, faguri de ceară, lentile de sticlă, 2019. Credit foto: Benjamin Bledea.

Ilie Duță, *Ships metacamp*, sculpture, marble, wax honeycombs, glass lenses, 2019. Photo credit: Benjamin Bledea.

Often, moments of crisis generate a sense of urgency that overshadows all other considerations, turning the present moment into an overwhelming one. On the other hand, a recognition that “this is later”, the time to overlay the projection of the future onto the consequences of past choices and present actions, also serves as a potential catalyst for critical reflection on the challenges and possibilities of an increasingly interconnected and technologically mediated world, as seen in the exhibition “The World Keeps Ending” at META Spațiu Gallery in Timișoara.

The project, curated by Marina Paladi, took place between August 1 and September 14, 2024, and featured works by Josépha Blanchet, Mimi Ciora, Lorena Cocioni, Ilie Duță, Adrian Ganea, Uliana Gujuman, Cosmin Haiaș, Thea Lazăr, and Silvia Moldovan. The showcased projects explored relational systems in which humans are merely nodes in a network with multiple connections, presenting the impact of climate change, environmental fragility, and the potential of a post-apocalyptic future that we have already experienced.



Thea Lazăr, *Pământuri Sterpe*, imprimare digitală pe catifea zdrobită montată pe lemn, 45x28 cm, 2024. Credit foto: Benjamin Bledea.

Thea Lazăr, *Barren Lands*, digital print on crushed velvet mounted on wood, 45x28 cm, 2024. Photo credit: Benjamin Bledea.

delimitările antropocentrice sunt în mod intenționat estompate. Fidelă acestor principii, instalația de mari dimensiuni *Mother Bird*, prezentată de Silvia Moldovan în cadrul expoziției, a adus în spațiu, în pictură și format audio-video, cadrele intime ale mediului natural observat printr-un vizor optic care nu este adaptat doar perspectivei omului.

Instalația propusă de Mimi Ciora, *Fade to Grey*, a împrumutat cromatica sugerată de titlul melodiei din anii 1980 a formației Visage și s-a folosit de o perdea semi-transparentă, dincolo de care se întrezărește o figură umană acoperită de tatuaje vegetale, pentru a problematiza separarea dintre oameni și natura după care tânjesc mereu și pe care o afectează ireversibil. Tânjirea după natură, dorința de reconectare cu aceasta, este prezentă și în lucrarea Josephe Blanchet din seria intitulată *Hikikomori*, termen japonez care desemnează retragerea din societate și introspecția care, în acest caz, duce la o simbioză cu mediul vegetal.

Din versurile lui Franny Choi, care inspiră și titlul expoziției, reiese și că apocalipsa nu este trăită în mod uniform având în vedere că, pentru comunitățile marginalizate, aceasta s-a manifestat în valuri succesive și recurente de-a lungul timpului. Acestui tip de comunități aparțin și ființele non-umane descrise în unele lucrări – copacul care se lamentează la Adrian Ganea, păsările Silviei Moldovan, albinele devenite fosile ale lui Ilie Duță – „Înainte de apocalipsă, apocalipsa albinelor” spune unul dintre versurile lui Choi. În *EcoMedia*, Sean Cubitt<sup>2</sup> distinge între trei domenii: *physis*, lumea naturală, *polis*, domeniul societății umane și *techne*, tehnologia într-un sens larg, incluzând nu doar mașinăriile, ci și tehnici precum limbajul și gesturile pe care oamenii le folosesc pentru a comunica și a înțelege lumea, văzută ca forță mediatore între celelalte două. El argumentează că nu putem privi tehnologia pur și simplu ca pe un instrument de dominare a naturii sau ca pe o entitate separată de lumea naturală ci trebuie să recunoaștem că tehnologia este o parte integrantă a relației noastre cu mediul înconjurător și că poate fi utilizată în moduri atât

Explicitly situated under the sign of Bruno Latour’s “Actor-Network Theory”, the exhibition “The World Keeps Ending” explored the cyclical nature of the end of the world “as we know it” as well as the complex connections between humans, nature, and technology. The exhibition presented the apocalypse not as a singular, devastating event, but as an ongoing process of transformation that provokes reflection on humanity’s interaction with the world and a redefinition of the existence of all actors in a new era. Proposing an ontology based on networks and a social theory that incorporates both human and non-human actors, Latour’s theoretical framework was employed in the exhibition in order to challenge traditional anthropocentric perspectives that view humans as separate from and superior to nature. Positioning itself beyond the boundaries between the human and the non-human, the natural and the artificial, the exhibition proposed a “liminal continuum of interconnectedness” (a term introduced by Marina Paladi in the curatorial text), where these boundaries dissolve, a threshold where once-clear distinctions become diffuse, and where networks of relations are shaped by all participants. The artistic and activist project of Silvia Moldovan, the SEPAL sanctuary, offers a concrete example of this concept, constituting a space where human and non-human actors, including birds, art objects, and architecture, coexist in a symbiotic

Cosmin Haiaș, *Sfântul Cyborg*, craniu replică cro-Magnon hominid, tăiat cu laser, foi de plexiglas, bandă lumini LED SMD flexibilă, 2014. Credit foto: Benjamin Bledea.

Cosmin Haiaș, *The Cyborg Saint*, cro-Magnon hominid replica skull, laser cut, plexiglass sheets, flexible SMD led lights strip, 2014. Photo credit: Benjamin Bledea.



# ADRIANA ELIAN

## O POEZIE A „VIETUIRII”

### A POEM ON “LIVING”

VIAȚA ȘI ALTE ÎNTÂMPLĂRI NEAȘTEPTATE

Artist: Adriana Elian

Curator: Dan Breaz

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

11-28.07.2024

Intitulată sugestiv „Viața și alte întâmplări neașteptate”, expoziția Adrianei Elian a propus o selecție care s-a concentrat mai cu seamă asupra ultimilor șapte ani din creația artistei, spectacolul vizual impresionând îndeosebi prin consistența barochizantă a materiei picturale și persistența senzorială a mesajului exprimat cu rafinement plastic. Lucrările investighează variate arii tematice și teme de meditație, între care principiul femininului (*Sub un cer de trandafiri*, *Venus născută din albastru*, *Spiritul apei*, *Extazul Magdalenei*, *Șeherezada* sau *Calming Blue*), problematizări picturale despre natură (seria *Povești de la miezul nopții*), investigații picturale legate de caracterul inevitabil al sfârșitului (*În spatele tuturor lucrurilor este Neantul*, *Baroc în rugină*) sau formulări plastice trimițând la deveniri (*Ce i-a șoptit șarpele Evei?*, *Natură statică cu ramă moale*) și transfigurări metafizice (*Îngerul a ales*, *Ispita Sfântului Anton*, *Micul Prinț*).

Trama expozițională a pus în valoare dramatismul unei viziuni artistice necomplete asupra vieții, de vreme ce întreaga expoziție e o mărturisire încifrată a unei artiste al cărei existențialism vizual nu se teme nici de adevărurile grave, de nemărturisit, și nici de un simț liric al transfigurării imaginii care nu lasă ca pictura să-și piardă finețea propriului har. Un exemplu elocvent este lucrarea *Homo Homini Hippopotamus est!*, al cărei limbaj vizual dezvăluie o morfologie hibridă, deopotrivă zoomorfă și vegetală-antropomorfă, care chestionează statutul ființei umane în lumea pe care și-a propus să o stăpânească. *Roșu cum sunt macii* este o altă reprezentare supradimensionată în care vegetalul primește atributele unei materialități viscerale, prin transformarea florilor în ființe umane, având ca atribute corporale frumusețea, dar și fragilitatea făpturilor omenești.

Arta Adrianei Elian se impune nu doar printr-o gestică picturală dezinvoltă, exprimată hiperchromatic, ci și printr-o forță de expresie a cărei energie își transcende propria narație, pentru a accentua asupra subtextelor imaginii. Semnificative în acest sens sunt *Îngerul a ales* – o lucrare autentic metafizică, dar și dătătoare de fiori, prin cruditatea *conflictelor* cromatice – sau *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, o altă lucrare al cărei subtext dezvăluie și o dimensiune critică a intenției artistice. Astfel, în *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, tema sacrificiului și a crucificării, în relație cu un personaj feminin reprezentat aluziv, adaugă intense accente critice, subversive chiar, în subtextul imaginii. Aceleași accente se insinuează și în subtextele celor două lucrări

Text: Dan Breaz



Adriana Elian, *Sub un cer de trandafiri*, ulei pe pânză, 100x200 cm, 1997.  
Credit foto: Feleki István.

Adriana Elian, *Under a Sky of Roses*, oil on canvas, 100x200 cm, 1997.  
Photo credit: Feleki István.

Suggestively entitled “Life and Other Unexpected Happenings”, Adriana Elian’s exhibition proposed a selection that focused mainly on the last seven years of the artist’s creation, the visual show being particularly impressive by the baroque consistency of the pictorial material and the sensory persistence of the message expressed with pictorial refinement. The works investigate various thematic areas and meditative themes, including the feminine principle (*Under a Rose Sky*, *Venus Born of Blue*, *Water Spirit*, *Magdalene’s Ecstasy*, *Scheherazade* or *Calming Blue*), pictorial questioning of nature (*Midnight Stories* series), pictorial investigations of the inevitable end (*Behind All Things is Nothingness*, *Baroque in Rust*) or pictorial statements referring to becoming (*What did the serpent whispered to Eve?*, *Still Life with a Soft Frame*) and metaphysical transfigurations (*The Angel Chose*, *The Temptation of St. Anthony*, *The Little Prince*).

The exhibition plot emphasized the dramatism of an uncomplicated artistic vision of life, since the entire display is a bold confession of an artist whose visual existentialism is not afraid of grave, unspoken truths, nor of a lyrical sense of transfiguration of the image that does not let painting lose the finesse of its own grace. An eloquent example is the work *Homo Homini Hippopotamus est!* whose visual language reveals a hybrid morphology, at once zoomorphic and vegetal-



Vedere din expoziție. Credit foto: Idena Beach Photography.  
Exhibition view. Photo credit: Idena Beach Photography.

intitulate *Eroi de bronz*, în care corporalități blurate, cu un aspect fantomatic, sunt cotoșite de o vegetație luxuriantă.

Fabulatorie, însă numai parțial descifrabilă narativ, așa cum o demonstrează și caracterul aproape impenetrabil al figurației din *Eroi de bronz*, pictura Adrianei Elian caută o relație de rezonanță acută cu privitorul, fie ca relație viscerală, fie ca suscitare a vibrațiilor melancolice ale cunoașterii și sensibilității firii umane. Visceralul își face loc în pictură prin unduire senzuală ale materiei (*Homo Homini Hippopotamus est!*, *Roșu cum sunt macii*), în vreme ce fiorul cunoașterii sau al emoției este stârnit în subiectivitatea privitorului prin sugestia unor teze alternative despre feminitate, pe de o parte, iar pe de altă parte, prin reactualizarea unor teme expresionist-existențiale (*În spatele tuturor lucrurilor este Neantul*, *Baroc în rugină*).

Pictura Adrianei Elian nu este complet descifrabilă narativ, pentru că, cel mai adesea, urmărește caracterul exemplar al cadrului fixat, în care plante, animale sau ființe umane sunt atent selectate pentru a reprezenta nu atât fapte, cât idei. Acest tip de lucrări domină autoritar spațiul vizual al privitorului, afirmând un fel de a fi în lume și de a cunoaște lumea. De aceea, în cazul lor, vorbim despre o transfigurare cu un accentuat caracter ontologic și gnoseologic.

În alte cazuri, însă, pictura artistei nu este complet descifrabilă narativ în primul rând pentru că se structurează ca o țesătură sincretică de linii și hașuri grafic-picturale (*Micul Prinț*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce*

anthropomorphic, questioning the status of the human being in the world he has set out to rule. *Red as the Poppies* is another oversized representation in which the vegetal is given the attributes of a visceral materiality, through the conversion of flowers into human beings, with the bodily attributes of beauty, but also the fragility of human creatures.

Adriana Elian’s art stands out not only through her nonchalant pictorial gestures, expressed hyperchromatically, but also through a force of expression whose energy transcends its own narrative to emphasize the subtexts of the image. Significant in this sense are *The Angel Has Chosen* – a genuinely metaphysical work, but also chilling in its cruel chromatic conflicts – or *What I Wish For You, Sweet Romania*, another work whose subtext also reveals a critical dimension of artistic intention. Thus, in *What I Wish For You, Sweet Romania*, the theme of sacrifice and crucifixion, in relation to a female character allusively represented, adds intense critical, even subversive, accents to the subtext of the image. The same undertones insinuate themselves into the subtexts of the two works entitled *Bronze Heroes*, in which blurred, ghostly-looking bodies are overgrown by lush vegetation. Fabulatory, but only partially decipherable narratively, as demonstrated by the almost impenetrable nature of the representation in *Bronze Heroes*, Adriana Elian’s painting seeks a relationship of acute resonance with the viewer, either as a visceral relationship or as a stirring of the melancholic vibrations of knowledge and sensitivity

# VIRTUALUL CONDUCE REALUL – RĂMAȘI ÎN PRIMUL EPISOD DIN MITUL PEȘTERII

## THE VIRTUAL LEADS THE REAL – LEFT IN THE FIRST EPISODE OF THE CAVE MYTH

### REALLY IMPORTANT, HELP ME CHOOSE D/L

Artiști: Claudia Brăileanu, ALB (Andreea Lorena Bojenoiu), Andrei Nacu, Future Grandpa's Secret Recipe (Johannes Hugo Stoll), Tzusoo  
Curator: Adrian Bojenoiu  
Salina Ocnele Mari  
06.09. – 06.10.2024

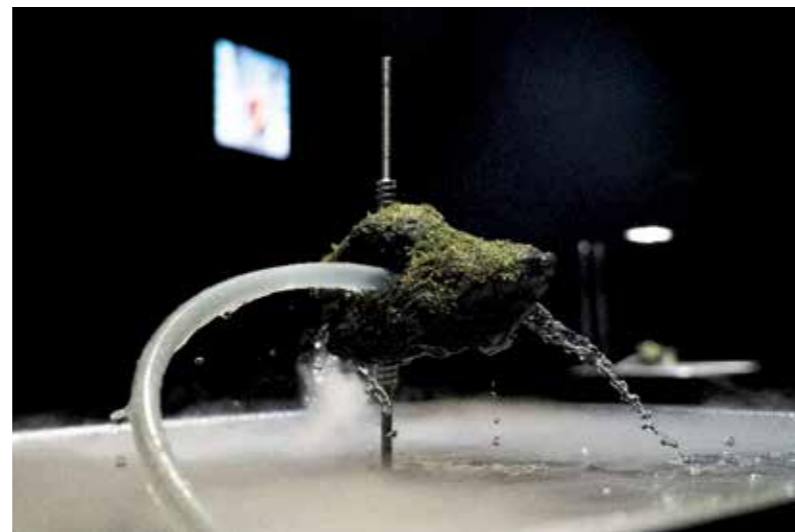
**Text: Bogdan Bălan**

„Really Important, Help me choose D/L” este o expoziție curatoriată de Adrian Bojenoiu și organizată de Galeria ElectroPutere la Salina Ocnele Mari, jud. Vâlcea. Aceasta este o încercare de a aduce un public aflat departe de un centru cultural important în adâncimile pământului la 120 metri.

Ideile vin pe fondul estompării graniței dintre real și digital, a felului în care există imagini care se pot situa în spectrul amândurora sau care să poată vorbi la coliziunea dintre cele două. Lucrările se află așezate pe orizontul salinei vechi de 128 de milioane de ani și exprimă în digital un domeniu cu o istorie cât un grăunte de nisip prin comparație. Ele se integrează printre vâlurile salinei, rezultate ale plăcilor tectonice și diferite în funcție de cum s-au decantat mineralele, cu linii deschise la culoare pentru anii secetoși și dungii închise pentru cei ploioși.

Titlul amintește despre potențialitatea pe care o poate avea imaginea digitală asupra psihicului și pornește de la întrebarea pe care în 2019 o adolescentă filipineză a pus-o pe profilul ei de Instagram. Aceasta și-a interogată audiența ce să aleagă între viață (L) și moarte (D). Până la urmă, cei care au apăsă pe butonul cu D au fost mai mulți, cam 69%, iar ea s-a sinucis. Știrea a ultragiă, dar a și deschis pentru curatorul său întrebări privind supremația culturii digitale asupra vieții reale. Adolescența a făcut din audiența sa digitală o instanță morală. Instanța morală e autointerogarea, în care individul se întreabă pe sine ce să facă cu viața sa și își răspunde singur. Boom-ul de răspunsuri de pe social media devine instanța (i)morală și decide în locul acestei adolescente moartea pentru ea. Nu doar această adolescentă a fost influențată de mediul digital, dar și artiștii selectați de ElectroPutere sunt influențați de acest subconștient digital pe care îl includ în lucrările lor și care nu lucrează doar asupra lor ca artiști, ci pentru orice om simplu sau mai puțin simplu care folosește tehnologia de câteva ori pe zi.

Primul lucru care îți atrage atenția sunt lucrările artistei sud-coreene Tzusoo cu a sa ființă digitală Amy. Prezentă și în alte expoziții ale artistei, inclusiv în 2021 la Electroputere, în Craiova, Amy, produsul relației dintre artistă și IA, a fost prezentă în expoziții în diferite stadii



TZUSOO, *Agarmon #4*, mușchi de copac, piatră vulcanică, apă, proiector de lumină, mașină de fum, cuvă de inox, 2024. Credit foto: ElectroPutere.  
TZUSOO, *Agarmon #4*, tree moss, volcanic rock, water, light projector, smoke machine, stainless steel tank, 2024. Photo credit: ElectroPutere.

“Really Important, Help me choose L/D” is an exhibition curated by Adrian Bojenoiu and organized by Galeria ElectroPutere at Salina Ocnele Mari, Ocnele Mari, Vâlcea county. It is an attempt to bring an audience, probably far away from an important cultural center, and also 120 meters deep underground. The ideas come against the blurring of the boundary between the real and the digital, of how there are images that can be situated in the spectrum of both or that can speak to the collision between the two. The works sit poised on the horizon of the 128-million-year-old salt flats and express a digital field with a history as small as a grain of sand by comparison. They are set among the salt veils, the results of tectonic plates and differ depending on how the minerals have settled, with light-colored lines for dry years and dark stripes for rainy ones.

ale dezvoltării sale, dar acum este prezentă ca adult. Amy, ca ființă digitală, se reproduce în lumea reală printr-un mușchi aflat pe roca vulcanică în peștera de la Ocnele Mari. Mușchiul e creația din lumea reală a lui Amy, copilul ei, care ia ființă prin acțiunile lui Tzusoo, și se cheamă *Agamon*. Ca și Amy, prezentă în imagini generate de Dall-3, și *Agamon* are stadiile sale de dezvoltare, vârstele sale, în trecut aflându-se pe agar. În prezent, *Agamon* este compus dintr-un suport de inox care are o cuvă umplută cu apă și o pompă care trage apă în interiorul rocii vulcanice pentru a iriga mușchiul, o altă pompă de ceață pentru efect și o lampă specială pentru plantă. Existența lui *Agamon* propune vizitatorului că o ființă digitală are un potențial creativ în lumea reală.



Andreea Lorena Bojenoiu, *Oglinda Neagră*, acrilic pe pânză, 90x160 cm, 2024. Credit foto: ElectroPutere.  
Andreea Lorena Bojenoiu, *Black Mirror*, acrylic on canvas, 90x160 cm, 2024. Photo credit: ElectroPutere.

Andrei Nacu vine cu un generator de imagini, un program în care poți să introduci diferite coordonate cu care poți construi un pixel și cu care bineînțeles că poți construi imagini 2D. Softul generează toate imaginile posibile pe coordonatele pe care le dai sau pe care să-l pui să se genereze singure la o anumită viteză. Pentru numărul și combinația pixelilor se poate ajunge la numere care nu pot fi vizualizate mental și care pot ocupa câteva pagini. Teza lucrării este că reprezentarea este finită și că lumea e finită, dar că un calcul al reprezentării acesteia e atât de mare încât computerul nu poate face față pentru a-ți explica. Dacă te joci cu programul, îți dai seama că posibilitatea de a da peste o imagine în care poți să recunoști ceva este extrem de mică, pentru că 99,(99)% e noise, zgomot, nimic. Dar imaginile care ar reprezenta realitatea sunt cu siguranță acolo. Lucrarea Cludiei Brăileanu continuă texturile din spațiul real al salinei și le transpune în digital, unde îi dă noi potențialități. Lucrarea e despre cum tehnologia digitală e o experiență care o continuă pe cea din realitatea fizică și cum cele două se influențează reciproc, chiar și doar prin faptul că modifică percepția a ceea ce observi. Prin extensia AR a vrut să aducă elemente din spațiul fizic, cum ar fi scanate de pereți din salină sau bucăți de sare fragmente 3D. Artista

The title is a reminder of the potential that digital imagery can have on the psyche, and it stems from the question a Filipina teenage girl posed on her Instagram profile in 2019. She asked her audience what to choose between life (L) and death (D.) In the end, those who hit the D button outnumbered the L's, about 69%, and she killed herself. The news outraged, but also opened for its curator questions about the supremacy of digital culture over real life. The teenager made her digital audience a moral courtroom. The moral court is self-interrogation, in which the individual asks himself what to do with his life and answers on his own. The response boom on social media becomes the moral high court and decides this teenager's death for her instead. Not only has this teenage girl been influenced by the digital environment, but the artists selected by Electroputere are also influenced by this digital subconscious that they include in their work and that not only works on them as artists, but for any simple or less simple human being who uses technology several times a day.

The first to catch your eye are the works of South Korean artist Tzusoo with her digital being Amy. Featured in the artist's other exhibitions, including in 2021 at Electroputere in Craiova, Amy, the product of the relationship between the artist and AI, has been featured in exhibitions at different stages of her development, but is now present as an adult. Amy, as a digital being, reproduces herself in the real world through a moss found on volcanic rock in the Ocnele Mari cave. The moss is the real-world creation of Amy, her child, who comes into being through the actions of Tzusoo, and is called *Agamon*. Like Amy, present in the images generated by Dall-3, *Agamon* also has its stages of development, its ages, in the past being on agar. At the moment, *Agamon* is composed of a stainless steel stand that has a water-filled tub and a pump that draws water inside the volcanic rock to irrigate the moss, another mist pump for effect, and a special lamp for the plant. *Agamon's* existence suggests to the visitor that a digital being has creative potential in the real world.

Andrei Nacu brings an image generator, a program in which you can enter different coordinates that help you build a pixel and, of course, 2D images. The software generates all possible images on the coordinates you give it or set it to generate itself at a certain speed. For the number and combination of pixels you can arrive at numbers that cannot be visualized mentally and can take up several pages. The thesis is that representation is finite and that the world is finite, but that a computation of its representation is so large that the computer can't cope with explaining it to you. If you play with the program you realize that the possibility of coming across an image in which you can recognize something is extremely small, because 99,(99)% is noise, it's nothing. But the images that would represent reality are definitely there.

Claudia Brăileanu's work continues the textures of the real space, of the saltworks, and transposes them into the digital, where she gives them new potentialities. The work is about how digital technology is an experience that continues the one in physical reality and how the two influence each other, even if only by altering the perception of what you observe. With the AR extension, she wanted to bring elements from the physical space such as fragments of saltpan walls or 3D-scanned pieces of salt. The artist photographed the layers of salt and generated digital objects that she juxtaposed

# SPAȚIU AFECT, SPAȚIU ÎN BUCLĂ

## AFFECTIVE SPACE, LOOP SPACE



Alexandra Mocan, *Și aici ne separăm*, panou led, print retroproiector, 60x30 cm. Credit foto: Vlad Dragne.

Alexandra Mocan, *And Here We Part*, LED panel, overhead projector print, 60x30 cm. Photo credit: Vlad Dragne.

Expoziția „The beat-looking grass lying around”, deschisă recent la Matca Artspace din Cluj Napoca, abordează afectiv cartierul bucureștean Drumul Taberei și propune o reflecție asupra felului în care transformările urbane au impactat evoluția identității comunitare. Expoziția face parte din proiectul *Oraș în Buclă: cercetare critică creativă în cartierul Drumul Taberei*, organizat de Asociația REC cu sprijinul AFCN, pentru a încuraja cercetarea artistică, ghidată de mentori cu experiență, ca model de parteneriat creativ, o metodologie ce are la bază un mod de a crea, a gândi și a acționa în urma unei experimentări afective a teritoriului. Explorarea acestei direcții de cercetare este realizată prin sesiuni de studiu și creație, tururi ghidate, expoziții și prezentări în România și Republica Moldova. Lucrările rezultate în urma sesiunilor de cercetare au fost expuse și prezentate în Cluj, Sibiu, Timișoara, Chișinău, orașele de origine ale artiștilor participanți, precum și la București, oferind astfel o platformă de dialog și diseminare culturală. Pe parcursul proiectului, cele două curatoare, Iris Ordean și Raluca Paraschiv, au reușit să ofere o platformă pentru investigarea modurilor critice și explorative de comunicare și intermediere a experienței artistice.

Seria de lucrări prezente în expoziție reușește să surprindă un cartier aflat la granița dintre trecut și viitor, explorând conexiunea umană cu un spațiu urban care se află într-o continuă schimbare. Planul cartierului, inițial dominat de arhitectura modernistă socialistă, a evoluat odată cu timpul. Construit în jurul unei artere ce ia forma unei bucle, Drumul Taberei a devenit cel mai verde cartier al Bucureștiului, recent impactat însă de urmările presiunilor imobiliare actuale. Șase artiști, Ana Kun, Alexandra Mocan, Mihai

**Text: Daniela Domuța**

### THE BEAT-LOOKING GRASS LYING AROUND

Artiști: Eva Chapkin, Alexandra Coroi & Bogdan Dumitrescu, Claudia-Maria Davidescu, Vlad Dragne, Ana Kun, Alexandra Mocan, Mihai Moldovanu, Ruxandra Nițescu, Matei Toșa  
Curatoare: Iris Ordean și Raluca Paraschiv  
Matca Artspace, Cluj  
25.10. – 20.11.2024

The exhibition “The beat-looking grass lying around”, recently opened at Matca Artspace in Cluj Napoca, takes an affective approach to the Bucharest neighborhood of Drumul Taberei and proposes a reflection on how urban transformations have impacted the evolution of community identity. The exhibition is part of the project *Oraș în Buclă: Creative Critical Research in the Neighborhood of Drumul Taberei*, organized by the REC Association with the support of AFCN, to encourage artistic research, guided by experienced mentors, as a model of creative partnership, a methodology based on a way of creating, thinking and acting following affective experimentation of the territory. The exploration of this research direction is realized through study and creation sessions, guided tours, exhibitions and presentations in Romania and the Republic of Moldova. The works resulting from the research sessions have been exhibited and presented in Cluj, Sibiu, Timișoara, Chișinău, the hometowns of the participating artists, as well as in Bucharest, thus providing a platform for dialog and cultural dissemination. Throughout the project, the two curators, Iris Ordean and Raluca Paraschiv, were able to provide a platform for investigating critical and explorative modes of communication and intermediation of artistic experience. The series of works in the exhibition manages to capture a neighborhood on the border between past and future, exploring the human connection with an urban space that is constantly changing. Initially dominated by socialist modernist architecture, the layout of the neighborhood has evolved over time. Built around a looping artery, Drumul Taberei has become Bucharest's greenest neighborhood, recently impacted by the consequences of today's real estate pressures. Six artists, Ana Kun, Alexandra Mocan, Mihai Moldovanu, Matei Toșa and the duo Alexandra Coroi & Bogdan Dumitrescu, lived in the neighborhood, in an ordinary apartment, acting as participant-researchers, critical observers and ethnographers. Meanwhile, four other artists, winners of the call for projects for young students and graduates, Eva Chapkin, Claudia-Maria Davidescu, Vlad Dragne and Ruxandra Nițescu, extended the identity of the interventions. The resulting works explore affective geographies, social issues and belonging based on artistic observation.

Moldovanu, Matei Toșa precum și duo-ul Alexandra Coroi & Bogdan Dumitrescu, au locuit în cartier, într-un apartament obișnuit, având rol de cercetători-participanți, observatori critici și etnografi fini, în timp ce alți patru artiști, câștigători ai apelului de proiecte pentru tineri studenți și absolvenți, Eva Chapkin, Claudia-Maria Davidescu, Vlad Dragne și Ruxandra Nițescu, au extins identitatea intervențiilor. Lucrările rezultate explorează geografiile afective, aspectele sociale și apartenența, bazându-se pe observația artistică.



Ana Kun, *Respectăm munca*, 10 cărți poștale și fanzin, 15x10 cm. Credit foto: Vlad Dragne.

Ana Kun, *We Respect Work*, 10 postcards and fanzines, 15x10 cm. Photo credit: Vlad Dragne.

Artista Ana Kun a realizat o serie de zece cartoline ilustrate, cu desene și texte inspirate din observații de teren și amintiri povestite de mentori. Lucrările au fost trimise de la Timișoara la București și expediate prin poștă din Drumul Taberei către galeria Matca din Cluj, unde au fost expuse. Seria, reproducă și într-un fanzin oferit gratuit vizitatorilor, oferă o incursiune intimă în experiențe trăite și povești împărtășite. Subiectele versatile ale observării teritoriului realizate de artistă sunt extrase din zonele adesea trecute cu vederea. Ochiul uman caută plăcutul, însă Ana Kun s-a orientat către spațiile utilitare ale cartierului, adesea neobservate, dar intim legate de viața de zi cu zi a locuitorilor. Călătoria experimentală a lucrărilor prin poștă, marcate de sigiliul oficiului din Drumul Taberei, adaugă o notă de farmec pentru cei care le privesc. Duo-ul Alexandra Coroi & Bogdan Dumitrescu investighează cartierul văzut ca teritoriu nostalgic și, în același timp, spațiu de conviețuire colectivă. Lucrările celor doi explorează cartierul făcând trimitere spre perioada copilăriei. În cele două lucrări video, artiștii abordează descoperirea spațiului prin intermediul ingenuității jocurilor de copii. *Dacă te concentrezi suficient de mult* explorează ideea jucăușă a alergatului prin trasee predefinite. Povestea artiștilor despre construirea conceptului uneia dintre lucrări *Să nu te pierzi prin cartier* mi-a atras atenția la turul expoziției. Lucrarea a fost construită prin exerciții de scriere „affectiv-creativă”, cu istorisiri imaginate al unui cartier labirintic. Ultima lor serie de lucrări, *Acțiune 01, Acțiune*

Artist Ana Kun has produced a series of ten illustrated postcards, with drawings and texts inspired by field observations and memories told by mentors. The works were sent from Timișoara to Bucharest and mailed from Drumul Taberei to the Matca gallery in Cluj, where they were exhibited. The series, also reproduced in a fanzine offered free to visitors, provides an intimate insight into lived experiences and shared stories. The versatile subjects of the artist's observation of the territory are drawn from often overlooked areas. The human eye seeks the pleasurable, but Ana Kun focused on the neighborhood's utilitarian spaces, often unnoticed but intimately connected to the daily lives of its residents. The experimental journey of the works through the post, marked by the seal of the Drumul Taberei office, adds a touch of charm for those who view them. The duo Alexandra Coroi & Bogdan Dumitrescu investigates the neighborhood seen as a nostalgic territory and, at the same time, a space of collective coexistence. The works of the two explore the neighborhood with references to childhood. In the two video works, the artists approach spatial discovery through the ingenuity of children's games. *If you concentrate hard enough* explores the playful idea of running through predefined paths. The artist's story about building the concept of one of the works *Don't Get Lost in the Neighborhood* caught my attention on the exhibition tour. The work was constructed through “affective-creative” writing exercises with imagined histories of a labyrinthine neighborhood. Their latest series of works, *Action 01, Action 02 and Action 03*, illustrate photographic interventions on the reality of the urban landscape colonized by machines. With a critical character, the artists address the common areas and pedestrian spaces annoyed by the presence of parked cars.



Claudia-Maria Davidescu, *Pe urma firului*, țesut în gherghef vertical și cusut la mașină, dimensiune variabilă. Credit foto: Vlad Dragne.  
Claudia-Maria Davidescu, *Following the Thread*, woven in a vertical loom and sewn by machine, variable size. Photo credit: Vlad Dragne.

Similarly, artist Claudia-Maria Davidescu outlines the everyday character of the neighborhood, tracing the daily itinerary of three inhabitants. The work, realized by weaving in vertical latticework, emphasizes the close connection of the three characters investigated with the space in which they live.

lor elegant, iar arta lui Marcel Scutaru are asemenea implicații arhaizante. Pe de altă parte, sculptura se înțelege foarte bine cu lumina (și deci și cu fotografia). La Galeria 15D am lucrat cu resursa de timp și spațiu existentă. Într-un atare spațiu mic, peretele e aproape și pădurea de verticale s-a dublat prin proiecția umbrelor, de unde un frumos efect ușor dramatic, păstrând aerul transparent și light al ansamblului, care prin iluminat nu devine opac și misterios, ci și mai frontal.



**D.M.:** Aveți o carieră ca artist și profesor care îi învață și îi familiarizează pe studenții viitori artiști cu asemenea istorii ale imaginilor. Cum îmbinați cele două activități?

**M.S.:** Ambele meserii sunt frumoase, dar ele cer dăruire totală, ceea ce le face adesea incompatibile. Preocupările mele de atelier se regăsesc prea puțin în rigoarea disciplinelor artistice pe care le predau în cadrul Departamentului Restaurare – Conservare al UNArte București. Pentru a onora fișa postului mă consult cu colegii, mă documentez și acest efort are ecou în special în partea tehnică a creației mele.

**D.M.:** Împărțiți atelierul cu soția dumneavoastră, artistă și profesoară. Cum vă completează sau cum vă marchează procesul de creație și rezultatele artista Elena Scutaru?

**M.S.:** Mă consult des cu soția mea și îi prețuiesc sfaturile, am semnat lucrări împreună, am deschis câteva expoziții comune, ne ajutăm și ne influențăm reciproc dar în acest moment ne dorim un atelier mai mare cu zone de folosință exclusivă sau două ateliere separate.

**D.M.:** În această etapă a carierei dumneavoastră vă gândiți la o expoziție retrospectivă?

**M.S.:** Da, desigur, îmi doresc asta, știu că va fi o muncă laborioasă, dar sunt convins că cei care mi-au arătat până acum înțelegere, dragoste și apreciere îmi vor fi alături și le mulțumesc.

**D.M.:** Ce continuitate vezi pentru acest ansamblu de lucrări din „Echilibru fragil”?

**A.O.:** O expoziție de muzeu.

lighting becomes not opaque and mysterious, but even more frontal.

**D.M.:** You have a career as an artist and a teacher who instructs and familiarizes future student artists with histories of images. How do you combine the two activities?

**M.S.:** Both jobs are beautiful, but they require total dedication, which often makes them incompatible. My studio concerns are too little reflected in the rigor of the artistic disciplines that I teach in the Restoration-Conservation Department of UNArte Bucharest. To honor the job description, I consult with my colleagues and research, and this effort has an echo, especially in the technical side of my creation.

**D.M.:** You share the studio with your wife, artist and teacher. How does the artist Elena Scutaru complement or mark your creative process and results?

**M.S.:** I often consult with my wife and I value her advice, we have signed works together, we have opened several joint exhibitions, we help and influence each other but at the moment we want a bigger studio with exclusive use areas or two separate studios.

**D.M.:** At this stage of your career, are you thinking about a retrospective exhibition?

**M.S.:** Yes, of course, I want that. I know it will be laborious work but I am convinced that those who have exhibited me so far understanding, love and appreciation will be with me and I am grateful to them.

**D.M.:** What continuity do you see for this body of work in “Fragile Equilibrium”?

**A.O.:** A museum exhibition.

Translated by Liliana Popescu



# MIRCEA MODREANU SCRIJELIREA SUPRAFETELOR CULTURALE ÎN EXPOZIȚIA „DESPRE SINE, CRUCI ȘI ALTELE”

## ENGRAVING CULTURAL SURFACES IN THE EXHIBITION “ABOUT ONESELF, CROSSES, AND OTHERS”

DESPRE SINE, CRUCI ȘI ALTELE

Artist: Mircea Modreanu

Curatoare: Călina Coman

MNȚRplusC, București

20.06. – 20.09.2024

**Text: Alexandra Elisabeta Moț**



Mircea Modreanu, *Yggdrasil*, placă de lemn gravată, 2000x1000x5cm, 2024. Credit foto: Cătălin Burcea.

Mircea Modreanu, *Yggdrasil*, engraved wooden plate, 2000x1000x5cm, 2024. Photo credit: Cătălin Burcea.

MNȚRplusC, o inițiativă care se situează între posibilitățile unei instituții publice și fluiditatea unui demers independent, și-a continuat misiunea de a expune proiecte experimentale cu implicații interdisciplinare. Găzduind expoziția „Despre sine, cruci și altele” a artistului Mircea Modreanu, demisolul Muzeului Național al Țăranului Român s-a transformat într-un spațiu de desfășurare al unui amplu proiect de cercetare artistică. Ghidat de ambiția descoperirii unei istorii personale și de date antropologice însușite intuitiv, artistul a colectat un amalgam de mituri locale, referințe declinate și geografii imaginare. Timp de aproximativ

MNȚRplusC, an initiative positioned between the possibilities of a public institution and the fluidity of an independent endeavor, continues its mission to showcase experimental projects with interdisciplinary implications. Hosting the exhibition “About Oneself, Crosses, and Others” by artist Mircea Modreanu, the basement of the National Museum of Romanian Peasant has transformed into a space for an extensive artistic research project. Guided by the ambition to discover a personal history and intuitively acquired anthropological data, the artist has collected a mix of local myths, references, and imaginary geographies. For approximately two years, his artistic experiences and experiments in various corners of Romania and the Scandinavian Peninsula have been assembled into a personal version of historical realities and fantasies. The engraved silhouette of the momârlanian crosses becomes a recurring motif in the exhibition, obsessively iterated in faithful reproductions or laconic declinations. The momârlans, a community scattered across southern Hunedoara County, populate the area where the artist grew up and became familiar with their funeral rituals. This community identifies itself through its self-declared connection to the Dacian ancestors, but the convoluted issue of its origin is not precisely at the core of Mircea Modreanu’s endeavor. Using the technique of frottage on paper, he hastily assimilates disparate materialities and symbols – both known and unknown – through rapid gestures. From copying to approximation, the entire scenario of engraving paper is synthesized into a film montage created in collaboration with Călina Coman. Through the projection of this montage, the curator’s understanding process is presented in an unusual yet necessary manner within the exhibition space.

The crosses, wayside shrines, and runes extracted from natural, cultural, controlled, or forgotten frames (Uppsala, Stockholm, Densuș, Petroșani, Museum of Romanian History, National Village Museum, etc.) are positioned

# FERMA DE ARTĂ – ATELIER ZIDARU

## ZIDARU ART FARM - STUDIO

Text: Marina Oprea



Ferma de Artă Zidaru. Credit foto: Kris Scholz.  
Zidaru Art Farm. Photo credit: Kris Scholz.

Undeva în Bucovina, aproape de Suceava, în satul Liteni, se află un loc unic unde arta și natura se împletesc într-o armonie desăvârșită – Ferma de Artă a cuplului de artiști Victoria și Marian Zidaru. Aici, în acest colț de rai sculptat cu mîgală și dăruire, fiecare piatră, frunză de lucernă și lucrare devine un simbol viu al unei sensibilități aparte, ce transcende granițele timpului și ale locului. Încadrată de peisaje de vis, Ferma de Artă nu este doar un spațiu creativ, ci și o poartă către o lume în care tradiția și modernitatea se întâlnesc, oferind vizitatorilor o experiență de reconectare cu esențele autentice ale artei și naturii.

Victoria și Marian Zidaru, un cuplu legendar în arta românească, activează de decenii printr-o profundă înrădăcinare în simbolurile tradiționale românești, transfigurate însă cu un spirit contemporan care explorează teme de sacralitate, spiritualitate și identitate. Cei doi artiști au creat în timp un limbaj vizual unic, în care lemnul, textilele și instalațiile de mari dimensiuni sunt impregnate cu o forță interioară, conferind lucrărilor o dimensiune meditativă și mistică. În sculpturile și instalațiile lor, formele organice sunt adesea inspirate de natură, însă fiecare lucrare pare dedicată valorilor ancestrale și căutării sufleteste. Corpul impresionant de opere al celor doi, activi încă din anii '80, a traversat lumea, de la București la

Somewhere in Bukovina, close to Suceava, in the village of Liteni, there is a unique place where art and nature are intertwined in perfect harmony – the Art Farm of the artist couple Victoria and Marian Zidaru. Here, in this little piece of heaven sculpted with meticulous care and dedication, each stone, alfalfa leaf, and artwork becomes a living symbol of a special sensibility that transcends the limits of time and place. Framed by dreamlike landscapes, the Art Farm is not only a creative space but also a gateway to a world where the traditional and the modern come together, offering visitors the experience of reconnecting with the authentic essences of art and nature.

Victoria and Marian Zidaru, an iconic couple in Romanian art, have been active for decades, drawing on a deep rootedness in traditional Romanian symbols, yet transformed in a contemporary way that explores themes of sacredness, spirituality, and identity. Over time, the two artists have created a unique visual language in which wood, textiles, and large-scale installations are imbued with inner strength, giving the works a meditative and mystical value. In their sculptures and installations, organic forms are often inspired by nature, but each piece seems dedicated to ancestral values and soul searching. The impressive body of work of the two, active since

Veneția, Düsseldorf, Atena, Londra, São Paulo și New York, iar acum, populează fiecare încăpere și colț de curte la Fermă. Aici, oriunde privești, îngerii din lemn ai lui Marian, cu zecile de ochi sculptați, par să scruteze atent fiecare ungher de spațiu și suflet. Alături, textilele moi și înmiresmate ale Victoriei aduc o notă caldă și intimă fiecărei încăperi. Ferma nu este doar căminul artei pentru Victoria și Marian Zidaru, ci și locuința și atelierul în care viața și creația lor capătă profunzime și sens. Proprietatea pe care se află Ferma aparține familiei Victoriei, un teren care pare să fi fost predestinat celor doi artiști. Încă din tinerețe, când lucrau intens în București, Suceava părea să-i cheme cu o forță tainică, deși, la început, această chemare rămânea fără răspuns. Marian mărturisește că „o suită de împrejurări l-a determinat să vină în locul acesta”, și evocă un vis premonitoriu în care „la marginea unei păduri, o femeie cu un copil în brațe i-a spus că va merge în Moldova, unde va găsi 7 cărți cu care va fi de folos oamenilor.” Tânăr și neinițiat încă în disciplina creștină, Marian se lăsa atunci prins în vârtoarea orașului. Însă, după vârsta de 50 de ani, când mama Victoriei devenea tot mai vulnerabilă și avea nevoie de sprijin, cei doi au început să privească terenul idilic din Liteni cu ochi noi, redescoperind în acest loc pacea și chemarea către rădăcini care le-au definit, în cele din urmă, întreaga existență.



Cătălin Bădărău, *Odihnă*, silikon, lemn, metal, 300x200x120 cm, 2024.  
Credit foto: Ferma de Artă.  
Cătălin Bădărău, *The Rest*, silicone, wood, metal, 2024. Photo credit: Art Farm.

Ferma de Artă a cuplului Zidaru se desfășoară pe un teren înverzit și ușor în pantă, alcătuită din mai multe construcții separate, botezate simplu „magazii” sau, mai formal, M1, M2 și până la M5 în prezent. Deși acum formează un ansamblu coerent și uniform, ferma s-a clădit pas cu pas, cu ajutorul comunității din sat și al meșterilor locali, care au contribuit la primele renovări – șopronul și apoi șura. Încetul cu încetul, au fost ridicate fundațiile, turnate plăcile de beton, aduse apa curentă și toate cele necesare pentru a crea un spațiu confortabil,

the '80s, has traveled the world, from Bucharest to Venice, Düsseldorf, Athens, London, São Paulo, and New York, and now, it inhabits every room and corner of the courtyard at the Farm. Here, wherever you look, Marian's wooden angels with dozens of carved eyes seem to scrutinize every nook and cranny of space and inner being, while Victoria's soft, fragrant textiles add a warm, intimate touch to each quarter. The Farm is not only the home of Victoria and Marian Zidaru's art but also the home and studio where their life and creation take on depth and meaning. The property on which the Farm is located belongs to Victoria's family, a land that seems to have been destined for the two artists. Ever since their youth, when they were working intensively in Bucharest, Suceava seemed to call to them with a mysterious force, although, at first, this call remained unanswered. Marian confesses that “a series of circumstances prompted him to come to this place,” and he recalls a premonitory dream in which “at the edge of a forest, a woman holding a child in her arms told him that he was going to Moldova, where he would find seven books that would be useful to the people.” Young and still uninitiated in Christian discipline, Marian let himself get caught up in the hustle and bustle of the city. But after the age of 50, when Victoria's mother became increasingly vulnerable and in need of support, the two began to look at the idyllic land of Liteni with new eyes, rediscovering in this place the peace and the calling to their roots that would eventually define their entire existence.

The Zidaru Art Farm is located on a slightly sloping, green, grassy plot of land, made up of several separate buildings, simply called “sheds” or, more formally, M1, M2, and up to M5 today. Although it now forms a coherent and uniform whole, the Farm was gradually built with the help of the village community and local craftsmen who contributed to the first renovations – the shed and, then, the barn. Little by little, the foundations were laid, concrete slabs were poured, running water and everything else needed were brought in to create a comfortable space that was still true to Bukovinian traditions and aesthetics. When viewed as a whole, this artistic complex is one cohesive unit in which the boundaries between the original construction and the later annexes are almost imperceptible. Each element has been designed to respect local architectural techniques: wooden plywood arranged in a specific manner and small innovations such as mineral wool for insulation, all carefully integrated. All this began around 2005, supported exclusively by the artists' own funds from art commissions.

The bond between Marian and Victoria Zidaru and the community of Liteni is deep and vital, for the Art Farm would not have taken shape in its current form without the contribution of local craftsmen, the local fireplace maker, and the village artisans. Over time, some of these craftsmen died out, and many of the younger ones went abroad in search of a better life. However, Victoria still benefits from the help of the women of the village, who skillfully participate in her large-scale textile works as well as in cycles of smaller works. Fine stitching, delicate embroidery, homemade cloth, hemp, and traditional lace enrich her pieces and are embedded everywhere in the Farm's spaces. Both Marian and Victoria have put their creativity to work on decorative objects and furniture, creating unique pieces that combine tradition with their artistic vision. The memory of one special collaboration remains close to their hearts: a former student of

# CONGRESUL ANUAL AL ASOCIAȚIEI INTERNATIONALE A CRITICILOR DE ARTĂ

## THE ANNUAL CONGRESS OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF ART CRITICS

**Text: Raluca Oancea**

Între 4-9 noiembrie 2024 a avut loc Congresul anual al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă [AICA] la București și Iași, ocazie unică de a primi în România critici și curatori din numeroase țări precum Franța, Germania, Austria, Belgia, Lituania, Suedia, Polonia, Bulgaria, Ungaria, Turcia, Grecia, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii, Japonia, Brazilia, Argentina, Africa de Sud etc. Asociația Internațională a Criticilor de Artă este cea mai prestigioasă organizație mondială de profil, înființată în 1950 și afiliată UNESCO, din care fac parte peste 60 de țări de pe toate continentele. Filiala din România a organizației, AICA-RO, s-a (re)înființat în 1993 și numără în prezent 70 de membri, specialiști și specialiste de valoare din toate generațiile, cu profil public de anvergură în România și în străinătate. Biroul de conducere, format din Horea Avram, Cristian Nae și Raluca Oancea, a constituit și nucleul care a organizat acest eveniment complex.

Congresul cu tema „Becoming Machine, Resisting the Artificial. Art in the Present Tense”, a fost găzduit de Muzeul Național de Artă Contemporană în București și de Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași. Ediția actuală este cea de-a doua ediție a congresului AICA care are loc în România, prima după reînființarea AICA RO în anii 1990, o ediție care își propune să investigheze mutațiile apărute în statutul criticului de artă odată cu era digitală și revoluția inteligenței artificiale, precum și pe cele induse de seria nesfârșită de crize de mediu, sanitare și politice din ultimii ani. În opinia mea, un principal scop al congresului a fost demontarea frecventelor aluzii referitoare la moartea criticii de artă, cât și a conceptului de „critică binară”, unde accentul este pus pe ideea de a fi menționat mai degrabă decât pe conținut, pe ceea ce se spune despre tine. De asemenea, consider că, în mâinile artiștilor, tehnologia, fie AI sau nu, poate fi deturnată de la simpla sa funcție instrumentală de dominare asupra „celuilalt” uman sau non-uman, contribuind la re-aproprierea omului de natură. La București prezența unui număr impresionant de critici și curatori (numărul de vorbitori, moderatori și membri AICA board a depășit 80 de persoane) ne-a determinat să optăm pentru organizarea de paneluri în paralel, dintre care am avut grijă să existe mereu câte unul care să nu urmărească teme legate strict de noile media și arta tehnologică. În acest sens printre subiectele cele mai apreciate s-au numărat și cele de artă ecologică, direcții actuale ale bienalelor de artă, aspecte critice și politice ale artelor vizuale.

Between the 4th and 9th of November 2024, the annual Congress of the International Association of Art Critics (AICA) took place in Bucharest and Iași, providing a unique opportunity to welcome art critics and curators from numerous countries such as France, Germany, Austria, Belgium, Lithuania, Sweden, Poland, Bulgaria, Hungary, Turkey, Greece, the United Kingdom, the United States, Japan, Brazil, Argentina, South Africa, and others. The International Association of Art Critics is the world's most prestigious organization in the field, established in 1950 and affiliated with UNESCO, comprising members from over 60 countries across all continents. The Romanian branch of the organization, AICA-RO, was (re)established in 1993 and currently includes 70 members – valuable specialists from all generations, with significant public profiles both in Romania and abroad. The leadership team, consisting of Horea Avram, Cristian Nae, and Raluca Oancea, also formed the core group that organized this complex event.

The Congress, titled “Becoming Machine, Resisting the Artificial. Art in the Present Tense,” was hosted by the National Museum of Contemporary Art in Bucharest and “George Enescu” National University of Arts in Iași. The current edition is the second edition of the AICA congress to be held in Romania, the first after the re-founding of AICA RO in the 1990s, an edition that aims to investigate the mutations that have occurred in the status of the art critic with the digital age and the AI revolution, as well as those induced by the endless series of environmental, health and political crises in recent years. In my opinion, the innuendos about the death of art criticism and the concept of “binary critique” where the focus is on the idea of being mentioned rather than on the content, on what is being said about you, must be dismantled at this congress. I also believe that in the hands of artists technology, be it AI, can be diverted from its mere instrumental function of domination over the human or non-human “other”, contributing to the re-appropriation of man from nature.

In Bucharest, the presence of an impressive number of critics and curators (with over 80 speakers, moderators, and AICA board members) led us to opt for parallel panel sessions. We made sure to always include at least one panel that did not focus strictly on themes related to new media and technological art. Among the most appreciated topics were ecological art, current trends in art biennials, and critical and political aspects of the visual arts.



Programul a inclus și masa rotundă „Becoming Freedom. Performance Art in the '1990s”, cu participarea criticilor de artă Kata Balázs-Miklós, Ileana Pintilie, Jurij Dobriakov, moderatoare: Małgorzata Kaźmierczak, președinta AICA International. De asemenea, în cadrul congresului a fost decernată Ileanei Pintilie distincția de onoare de critic al anului. Această distincție, primită de-a lungul anilor de personalități internaționale precum Georges Didi-Huberman (AICA Franța, 2017), a fost oferită de însăși președinta AICA International Małgorzata Kaźmierczak, în prezența organizatoarei premiilor AICA, americanca Jean Bundy, la Muzeul Național de Artă din București. *Keynote speakers* au fost specialiști recunoscuți, cu publicații importante în domeniul artei contemporane: Joanna Zyliniska (King's College London), Jean-Paul Fourmentraux (Universitatea Aix-Marseille, Franța) și Paul O'Kane (University of the Arts London). Reacțiile participanților internaționali și ale boardului AICA au fost excelente, aceștia apreciind la superlativ atât programul de prezentări cât și vizitele organizate în diverse muzee și galerii din București și Iași. Unul dintre punctele tari l-au constituit filmările integrale ale panelurilor, coordonate de către artistul Alexandru Patatics. Aceste materiale video dinamice și captivante reprezintă o resursă valoroasă pentru cercetări viitoare. Printre participanții din România, alături de bordul format din Horea Avram, Cristian Nae și Raluca Oancea, s-au numărat speakeri, moderatori, designeri ai reușitei identități vizuale și membri ai echipei de organizare precum: Raluca Paraschiv, Cristina Stoescu, Cristina Moraru, Eduard Andrei, Mirela Stoeac-Vlăduți, Maria Orosan Telea, Suzana Dan, Andrei Mateescu, Dragoș Dogioiu, Mirela Dăuceanu, Magda Cârnelci, cărora le mulțumim încă o dată. Nu în ultimul rând, mulțumim instituțiilor care ne-au găzduit și sprijinit: MNAC, Rezența BRD Scena9, Galateca, Artep, Borderline, UNAGE Iași, MNAR și Institutul Cultural Român.

The program also included the roundtable discussion “Becoming Freedom: Performance Art in the 1990s,” featuring art critics Kata Balázs-Miklós, Ileana Pintilie, and Jurij Dobriakov, moderated by Małgorzata Kaźmierczak, the president of AICA International. Additionally, during the congress, Ileana Pintilie was awarded the honorary title of Critic of the Year. This distinction, previously awarded to international figures such as Georges Didi-Huberman (AICA France, 2017), was presented by AICA International President Małgorzata Kaźmierczak, in the presence of Jean Bundy, the coordinator of AICA awards, at the National Museum of Art in Bucharest. The keynote speakers were renowned specialists with significant publications in the field of contemporary art: Joanna Zyliniska (King's College London), Jean-Paul Fourmentraux (Aix-Marseille University, France), and Paul O'Kane (University of the Arts London). The reactions from international participants and the AICA board were overwhelmingly positive, praising both the program of presentations and the organized visits to various museums and galleries in Bucharest and Iași. One of the highlights was the comprehensive filming of the panels, coordinated by artist Alexandru Patatics. These dynamic and engaging recordings are a valuable resource for future research.

Among the Romanian participants, alongside the board members Horea Avram, Cristian Nae, and Raluca Oancea, were speakers, moderators, designers of the successful visual identity, and members of the organizing team, including Raluca Paraschiv, Cristina Stoescu, Cristina Moraru, Eduard Andrei, Mirela Stoeac-Vlăduți, Maria Orosan Telea, Suzana Dan, Andrei Mateescu, Dragoș Dogioiu, Mirela Dăuceanu, and Magda Cârnelci, to whom we extend our heartfelt thanks once again. Last but not least, we extend our gratitude to the institutions that have hosted and supported us: MNAC, BRD Scena9 Residence, Galateca, Artep, Borderline, UNAGE Iași, MNAR, and the Romanian Cultural Institute.

Translated by Dragoș Dogioiu





## EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE EXHIBITIONS ABROAD

# ANA LUPAȘ DIN PERSPECTIVA ETERNITĂȚII FROM THE PERSPECTIVE OF ETERNITY

ON THIS SIDE OF THE RIVER ELBE

Artistă: Ana Lupaș  
Stedelijk Museum Amsterdam  
Curator: Leontine Coelewijn  
9.05. – 15.09.2024

Text: Ramona Novicov

INTIMATE SPACE – OPEN GAZE

Artistă: Ana Lupaș  
Curator: Letizia Ragaglia  
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz  
1.11.2024 – 16.03.2025

Ambele expoziții, *contigue et extrane*, concepute personalizat pentru fiecare spațiu propus de muzee, au subliniat prin vocea curatorilor lor Leontine Coelewijn și Letizia Ragaglia, faptul că Ana Lupaș este unul dintre cei mai importanți artiști contemporani europeni. Ambele expoziții au încercat să definească curente ale neo-avangardei la care pot duce sau dinspre care pot fi citite, din anumite perspective, lucrările ei: arta conceptuală, land art, arte povera, artă experimentală, instalaționism, acționism, artă efemeră, artă brută, artă manifest, performance. Din multitudinea de secvențe expoziționale, etape, leitmotive, reveniri în alte tonalități, incursiuni în diferite tehnici și limbaje a prins contur de fiecare dată traseul ei precis, inconvertibil, neșovăielnic, spre ținte pe care le vedea cu claritate și care, odată atinse, o duceau mai departe. Acest duplex expozițional nu a avut intenția de a realiza o retrospectivă – de altfel, nici nu ar fi fost posibil, pentru că Ana Lupaș e un artist aflat în plin proces creator ce încă nu poate fi prins în corzile unui cap de perspectivă.

Am asistat, în ambele expoziții, la o contextualizare perpetuă, la un amplu *work in progress* și la o poziționare *in situ* ce putea fi oricând (și a și fost) surprinzătoare. Expozițiile au avut darul de a prilejui etalarea și relaționarea unor lucrări definitorii pentru creația ei din diferite perioade, dar și punctarea relevanței lor pentru arta europeană. Ambele au etalat, pe lângă piesele din colecțiile deținute de muzee, colecții și galerii particulare, și lucrări sau filme video ce au fost văzute în premieră. La Stedelijk, expunerea a debutat cu seria ambientală *Haine de împrumut*, cu acele piese ce făceau parte din colecția muzeului. În acest fel, de la primul pas, publicul a fost familiarizat cu conceptul de instalație textilă cu valențe sculpturale ce exprima, în plus, și o atitudine politică precis datată: 1989, anul la al cărui sfârșit a căzut regimul ceaușist, dar și cu rolul esențial pe care l-a avut Ana Lupaș în formarea și coordonarea așa-numitei generații „optzeciste” a tinerilor artiști plastici din România grupați sub egida ATELIER 35 – aspect pe care au



Ana Lupaș, *Haine de împrumut*, 1989. Vedere din expoziția *On this Side of the River Elbe* de la Stedelijk Museum Amsterdam, 2024. Credit foto: Peter Tjihuis.

Ana Lupaș, *Coats to Borrow*, 1989. View from the exhibition *On this Side of the River Elbe* at the Stedelijk Museum Amsterdam, 2024. Photo credit: Peter Tjihuis.



Ana Lupaș, *Autoportret* (1 la 200), 2000 (serie de lucrări). Vedere instalație de la Kunstmuseum Liechtenstein. Credit foto: Sandra Maier. © Ana Lupaș / Kunstmuseum Liechtenstein.

Ana Lupaș, *Self-Portrait* (1 to 200), 2000 (series of works). Installation view from Kunstmuseum Liechtenstein. Photo credit: Sandra Maier. © Ana Lupaș / Kunstmuseum Liechtenstein.

insistat jurnaliștii la conferința de presă și în interviuri. Firul narativ al expoziției a fost stabilit de curatorul ei Leontine Coelewijn în strânsă și directă colaborare cu Ana Lupaș, a cărei prezență activă la facerea ambelor expoziții a fost determinantă. Faptul de a putea lucra alături de Ana Lupaș pe întreg parcursul pregătirii expozițiilor a fost subliniat de ambele curatoare ca fiind un privilegiu. În prefața amplului catalog ce a însoțit expozițiile se spune explicit: „Este o experiență excepțională să ni se ofere prilejul de a dezvolta și produce această expoziție și catalog cuprinzător în strânsă colaborare cu artista însăși. Fără angajamentul și energia ei nemărginită, nu ar fi fost posibil să facem această expoziție și acest catalog.” La Stedelijk, traseul narativ, cu multe lucrări expuse în premieră, s-a focalizat pe sublinierea dimensiunii politice a creației Anei Lupaș, neconcesive și imperturbabile în raport cu puterea comunistă, niciodată supusă sistemului dictatorial ce a dominat România în intervalul anilor 50-80. Născută în 1940 într-o familie de intelectuali iluștri ce au traversat închisorile comuniste, întreaga ei viață și creație s-a desfășurat pe partea estică a Cortinei de Fier. Posibilitatea oferită artei de a ieși din spațiul concentraționar a fost prilejuită de acordarea unor importante premii sau a unor invitații la expoziții de prestigiu însoțite de aprecieri formulate de critici de artă cu autoritate ce o plasau fără echivoc în prima linie a avangardei europene. Acest aspect paradoxal al existenței unei gândiri și creații libere, eminentamente avangardiste, desfășurate în miezul unui sistem de tip totalitar, a scos la rampă o piesă timpurie unică în felul ei, o lucrare delicată dar cu un mesaj dramatic ce va da, asemeni unui manifest, titlul întregii expoziții de la Stedelijk Museum: *Dincoace de râul Elba*. Curatoarea a înțeles bine miza politică a creației Anei Lupaș, subiect de interes pentru publicul contemporan din Europa occidentală, dar, împreună cu artista, a pus în valoare și mesajul grav al meditației asupra condiției umane ce transcende timpul și spațiul conjunctural și trimite către limitele existenței fizice – toată această dualitate paradoxală fiind pusă *sub specie aeternitatis* și exprimată în limbajul artei textile, intermedia și performative. Astfel, alături de lucrări cu mesaj politic clar exprimat: *Dincoace de râul Elba* (1963) – știut

Both exhibitions, *contigue et extrane*, individually tailored to the spaces proposed by the museums, highlighted through the voices of curators Leontine Coelewijn and Letizia Ragaglia that Ana Lupaș is one of the most important contemporary European artists. Both exhibitions sought to define neo-avant-garde currents through which her works could be interpreted, or to which they might lead from certain perspectives: conceptual art, land art, arte povera, experimental art, installation art, actionism, ephemeral art, outsider art, manifest art, performance art. From the multitude of exhibition sequences, stages, leitmotifs, returns to other tonalities, and explorations of various techniques and languages, her precise, inevitable, and unwavering trajectory emerged each time, towards goals she saw with absolute clarity, and which, once achieved, propelled her even further. This dual exhibition did not aim to present a retrospective – such a task would not have been possible, as Ana Lupaș is an active artist, engaged in the creative process, one who cannot yet be confined within the bounds of a fixed perspective. We witnessed a perpetual contextualization in both exhibitions, an extensive *work in progress*, and an *in situ* positioning that could at any moment prove surprising (and it did). The exhibitions provided the opportunity to showcase and connect defining works from various periods of her creation, while also emphasizing their relevance to European art. Both featured not only pieces from museum collections, private collections, and galleries, but also works or films that were being seen for the first time. At the Stedelijk, the exhibition debuted with the ambient series *Coats to Borrow*, showcasing pieces that were part of the museum's collection. From the very first step, the audience was introduced to the concept of textile installations with sculptural qualities, which also conveyed a precisely dated political stance: 1989, the year marking the fall of the Ceausescu regime. Additionally, the exhibition highlighted Ana Lupaș's essential role in shaping and coordinating the so-called “eighties generation” of young Romanian visual artists grouped under the ATELIER 35 banner – an aspect journalists emphasized during press conferences and interviews. The exhibition's narrative thread was established by its curator, Leontine Coelewijn, in close and direct collaboration with Ana Lupaș, whose active presence in the creation of both exhibitions was decisive. The opportunity to work alongside Ana Lupaș throughout the preparation of the exhibitions was emphasized by both curators as a privilege. In the preface to the comprehensive catalog accompanying the exhibitions, it is explicitly stated: “It is an exceptional experience to be given the opportunity to develop and produce this comprehensive exhibition and catalog in close collaboration with the artist herself. Without her commitment and boundless energy, it would not have been possible to make this exhibition and catalog.” At the Stedelijk, the narrative trajectory, featuring many works exhibited for the first time, focused on highlighting the political dimension of the work of Ana Lupaș, uncompromising and unshaken in its stance against communist power, never submitting to the dictatorial system that dominated Romania between the 1950s and 1980s. Born in 1940 into a family of prominent intellectuals who endured communist imprisonment, her entire life and creation unfolded on the eastern side of the Iron Curtain. The artist's ability to break free from this confined space

# VIRGIL SCRIPCARIU SĂ TE ÎNALȚI DIN SIMȚIRI TO RISE FROM YOUR SENSES

## TRIUNFO

Artist: Virgil Scripcariu  
Mănăstirea Batalha, Portugalia  
1.09.2024 – 1.04.2025

**Text: Rui Zink**

Virgil Scripcariu are în acest moment opt sculpturi expuse la Mănăstirea Batalha di Portugalia. Sau șase sculpturi în bronz și două instalații, ca să fim riguroși. Artei lui Virgil, din câte știu, îi plac dialogurile, ceea ce e stimulant și câte și mai câte alte adjective ne-ar mai trece prin minte să exprimăm energia pozitivă care se revărsă când se conjugă forțe și voințe până atunci străine una de alta (sau chiar opuse). Sculptura e o artă aparte. Operele în principiu nu se mișcă, stau nemișcate în fața noastră, dar noi putem să ne mișcăm și să ne învățăm în jurul lor, să ne apropiem sau să ne îndepărtăm. Încă de la sculptura care inaugurează expoziția, amplasată în fața intrării principale a mănăstirii (și singura lucrare creată special pentru acel loc), mai descoperim ceva: dialogul dintre o clădire veche, una dintre cele mai nobile din Portugalia, și sculpturi care, rămânând expuse doar pentru câteva luni, aspiră de asemenea, vorbind timpul nostru, să tranșeze circumstanța temporală. Îmi vine în minte un episod cu Fernand Léger, nu știu dacă e adevărat, dar e un bun exemplu. Când un tablou al lui a fost instalat în capul scării unei fabrici, muncitorii au strâmbat din nas: „Asta nu e artă!” (Și, după canoanele de început de secol XX, nu era.) Dar, câteva luni mai târziu, când tabloul a fost luat de acolo, aceiași muncitori s-au plâns. Se obișnuiseră cu el și învățaseră, încetul cu încetul, să îl aprecieze. În cazul sculpturii de la intrarea mănăstirii, prima parte a anecdotei nu e valabilă: aderarea empatică a fost instantanee pentru că arta lui Virgil Scripcariu transpiră umanitate, chiar și atunci când abordează teme dure, precum războiul sau prostia omenească, se simte că acest artist iubește oamenii. Poate acesta este și motivul pentru care oamenii (până și cei care nu pricep arta sau așa li se pare) intuiesc că lucrarea lui artistică, fără să facă nicio concesie, nu se află acolo pentru a le face rău (pentru a-i călca în picioare, pentru a-i diminua), ci se află acolo pentru a-i ajuta să se înalțe din simțiri. Cu puțin înainte de inaugurarea oficială, am văzut copii jucându-se în jurul ei, oameni care se opreau să o privească sau își făceau selfie-uri. Cred că și eu mi-am făcut unul. Era un frumos triunghi amoros: sculptura (chiar despre victoria binelui asupra răului), mănăstirea și omul ajuns acolo. Trei perioade de viață, trei timpuri, trei durate distincte, dar (în momentul în care se intersectează) toate vii, toate într-un singur dialog vital, în eternitatea circumstanței. Începută în 1386 și zidită de-a lungul a două secole, Mănăstirea Batalha a fost ridicată în cinstea celei mai impunătoare victorii defensive asupra puternicei

Virgil Scripcariu currently has eight sculptures on display at the Batalha Monastery in Portugal. To be precise, there are six bronze sculptures and two installations. His art is known for fostering dialogues, which is stimulating and brings forth various adjectives to express the positive energy that emerges when previously unrelated (or even opposing) forces and wishes come together. Sculpture is a unique art form. The works themselves do not move, they remain still before us, yet we can move around them, getting closer or stepping back. From the very first sculpture that inaugurates the exhibition, placed at the main entrance of the monastery (and the only piece created specifically for that location), we discover something more: a dialogue between an ancient building – one of the noblest in Portugal – and sculptures that, remaining on display for only a few months, aspire to transcend temporal circumstances by speaking of our time. An episode involving Fernand Léger comes to mind, though I'm unsure of its authenticity, it serves as a good example. When one of his paintings was installed at the top of a factory staircase, workers frowned upon it: "That's not art!" (And according to early 20th-century canons, it wasn't.) However, a few months later, when the painting was removed, those same workers complained. They had grown accustomed to it and had gradually learned to appreciate it. In the case of the sculpture at the monastery entrance, the first part of this anecdote does not apply: empathetic engagement was instantaneous because Virgil Scripcariu's art exudes humanity. Even when addressing harsh themes such as war or human folly, it is evident that this artist loves people. Perhaps this is why people – even those who claim not to understand art – intuitively sense that his artistic work is not there to harm them (to trample them or diminish them) but rather to help them rise above their feelings. Just before the official inauguration, I saw children playing around it, people stopping to admire it or taking selfies. I think I took one too. It was a beautiful love triangle: the sculpture (which symbolizes the victory of good over evil), the monastery, and the person who arrived there. Three life periods, three times, three distinct durations, but (at their intersection) all alive, all engaging in a vital dialogue within the eternity of circumstance. Founded in 1386 and built over two centuries, Batalha Monastery was erected in honor of Portugal's most significant defensive victory against its powerful neighbor, Spain. In Portuguese, "Batalha" means battle. In the 19th century, Napoleon's army



▲ Virgil Scripcariu, *Peisaj*, lemn, metal, ready made, 4x3x2,5 m, 2024. Credit foto: Andy Ostafi.  
Virgil Scripcariu, *Landscape*, wood, metal, ready made, 4x3x2.5 m, 2024. Photo credit: Andy Ostafi.

► Virgil Scripcariu, *Eva*, bronz, 2,2x1,6x1,2 m, 2020. Credit foto: Andy Ostafi.  
Virgil Scripcariu, *Eve*, bronze, 2.2x1.6x1.2 m, 2020. Photo credit: Andy Ostafi.

vecine, Spania. În portugheză, „Batalha” înseamnă chiar bătălie. În secolul al XIX-lea, armata lui Napoleon a făcut tabără aici, vandalizând nițel, dar cu eleganță, cum le stă francezilor în obicei. Așa e viața, unele bătălii sunt pierdute, altele câștigate. În prezent, Mănăstirea Batalha e un muzeu deschis tuturor, inclusiv foștilor inamici. Iar vizitatorii pot admira în claustrele ei, până în aprilie 2025, dialogul sublim pe care lucrările lui Virgil Scripcariu îl poartă cu ea. Din câte știu, e a doua oară când un sculptor român expune în mănăstire. N-am putut să văd expoziția lui Mircea Roman, dar îi sunt recunoscător (lui și directorului muzeului, Joaquim Ruivo) pentru că mi-au dat prilejul să văd operele lui Virgil fără să fie nevoie să plec din țara mea. Dacă lucrările sunt toate în bronz, cele două instalații folosesc materiale mai sărace, triviale chiar. Lut, apă, lemn, sfuri, obiecte artisanale vechi. Prima instalație se regăsește într-un claustru: piese de lut asemănătoare unor bombe, legate cu sfuri groase, aflate în interacțiune cu proiecția unui vitraliu al mănăstirii pe perete. A doua se află într-una din aripile cele mai incitante, cea a „capelelor imperfecte”: un spațiu care a rămas descoperit, fără boltă, fapt pentru care amintește



**RECENZII DE CARTE /**  
BOOK REVIEWS

**ESEU /** ESSAY

**IN MEMORIAM**

**INFO ART**

# REZISTENȚA PRIN PICTURĂ ÎN BASARABIA COMUNISTĂ. VIAȚA ȘI OPERA VALENTINEI RUSU CIOBANU REUNITĂ ÎN CATALOGUL RAISONNÉ

RESISTANCE THROUGH PAINTING IN COMMUNIST  
BESSARABIA. THE LIFE AND WORK OF VALENTINA  
RUSU CIOBANU GATHERED IN THE CATALOGUE  
RAISONNÉ

**Text: Ana Daniela Sultana**

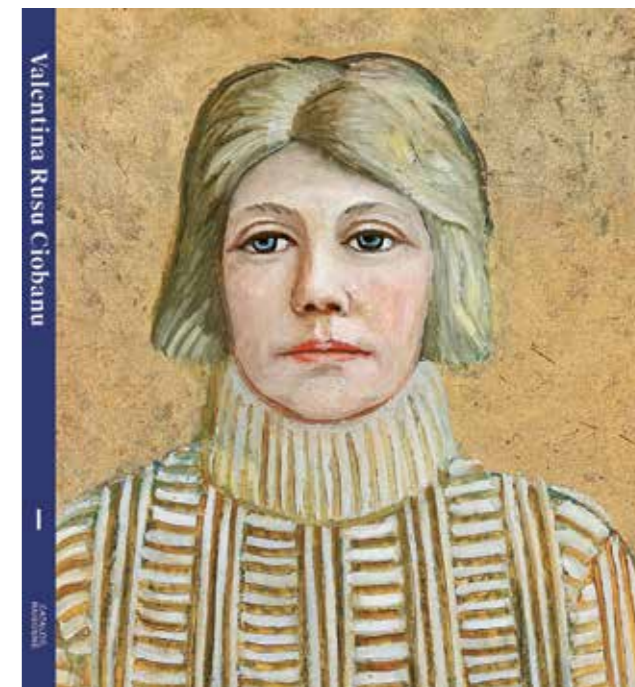
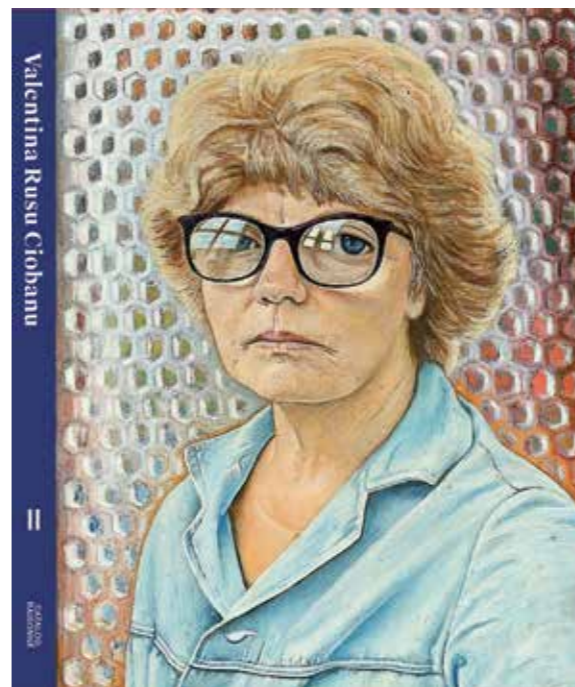
**VALENTINA RUSU CIOBANU. VOLUMELE 1, 2**

Editat de: Victoria Nagy Vajda, Arbor Institute for Culture,  
Asociația pentru cultură și arte Arbor  
Catalog Raisonné, București, 2023

Primul contact cu creația legendarei artiste basarabene Valentina Rusu Ciobanu, atât pentru mine, cât și, probabil, pentru mulți dintre bucureșteni, a fost în 2020, când Asociația pentru cultură și arte Arbor a organizat un amplu proiect de celebrare a centenarului artistei prin două expoziții: „Valentina Rusu Ciobanu. 100 de ani de la naștere”, care a avut loc la Muzeul Municipiului București (Palatul Suțu) și proiectul satelit „Valentina Rusu Ciobanu. Un veac de singurătate” de la Arbor.art.room din București, expoziție curatoriată de Victoria Nagy Vajda și vernisată pe 28 octombrie 2020, chiar în ziua în care Valentina Rusu Ciobanu a împlinit 100 de ani. Cu același prilej aniversar au avut loc, bineînțeles, și la Chișinău două expoziții personale, la Muzeul Național de Arte al Moldovei și la Muzeul Național al Literaturii Române. Ulterior, în 2021, au mai fost vernisate proiecte expoziționale dedicate artistei, atât în România („#RECUPERAT #RESTAURAT”), cât și în Republica Moldova („1963 – an critic în cariera pictoriței Valentina Rusu Ciobanu”). Catalogul raisonné „Valentina Rusu Ciobanu” apare, așadar, în 2023, la doi ani după trecerea în eternitate a artistei și după o perioadă în care publicul, chiar și cel din România, a avut suficient timp să se familiarizeze cu opera artistei născută în Chișinăul interbelic, când orașul era al doilea ca mărime din România Mare, după București. V. R. C. a fost un adevărat exemplu de rezistență prin cultură, prin artă, prin pictură, dar și prin cultivarea relației cu alți creatori cu viziuni etice și estetice similare, într-o epocă în care libertatea de exprimare plastică (și nu numai) era pusă sub receptări sociale și critice distorsionate și ideologizante. „Pe atunci Moscova ne dicta mersul, direcția, iar Chișinăul, ca oraș de provincie, a trebuit să-i dea ascultare. Ce ne rămânea de făcut nouă, celor «înarmați cu pensule»? Am fost nevoiți să acționăm pentru a păstra în artă acea picătură de viață autentică fără de care ne-am fi stins” – fragment din cuvântul-înainte al catalogului raisonné, scris de scriitorul Vitalie Ciobanu în baza interviurilor oferite de artistă pe parcursul vieții.

E de prisos să menționăm că reușita editorială pentru cele două volume ale catalogului raisonné, tipărite

The first contact with the creation of the legendary Bessarabian artist Valentina Rusu Ciobanu, both for me and, probably, for many Bucharest residents, was in 2020 when the “Arbor” Association for Culture and Arts organized a large-scale project to celebrate the centenary of the artist with two exhibitions: “Valentina Rusu Ciobanu. 100 years since birth,” which took place at the Bucharest Municipality Museum (Suțu Palace) and the side project “Valentina Rusu Ciobanu. One Hundred Years of Solitude” at Arbor.art.room in Bucharest, an exhibition curated by Victoria Nagy Vajda and inaugurated on October 28, 2020, the very day Valentina Rusu Ciobanu turned 100. For the same anniversary, two solo exhibitions were naturally held in Chișinău as well, at the National Museum of Art of Moldova and the National Museum of Romanian Literature. Subsequently, in 2021, more exhibition projects dedicated to the artist were inaugurated, both in Romania (“#RECUPERAT #RESTAURAT”) and in the Republic of Moldova (“1963 – a critical year in the career of Valentina Rusu Ciobanu”). The catalogue raisonné “Valentina Rusu Ciobanu” was therefore published in 2023, two years after the artist’s passing into eternity and after a period in which the public, even in Romania, had enough time to familiarize itself with the work of the artist born in interwar Chișinău, when the city was the second largest in Greater Romania after Bucharest. V. R. C. was a true example of resilience through culture, art, and painting, but also through fostering relationships with other creators with similar ethical and aesthetic visions in an era when freedom of visual expression (and not only) was put under distorted and ideologizing social and critical reception. “At that time, Moscow was setting our course, our direction, and Chișinău, as a provincial town, had to obey it. What was left for us, those ‘armed with paintbrushes,’ to do? We were obliged to act so that we could preserve that drop of authentic life in art, without which we would have died out” – excerpt from the foreword of the catalogue raisonné, compiled by writer Vitalie Ciobanu based on interviews given by the artist during her lifetime. Needless to say, the editorial success for the two volumes of the catalogue raisonné, which were beautifully



în condiții excelente, îi aparține tot Asociației pentru cultură și arte Arbor și Victoriei Nagy Vajda, care au fost responsabile pentru documentarea exhaustivă a picturii Valentinei Rusu Ciobanu din perioada 1940-1993 și a surselor bibliografice din perioada 1940-2023, realizând astfel nu doar o monografie remarcabilă, ci și un adevărat vademecum al artei basarabene interbelice și postbelice. Studentă a lui Corneliu Baba în timpul facultății la Iași, V. R. C. și-a rafinat stilul său propriu în pictură rămânând în memoria colectivă mai ales pentru portretistica sa erudită și subversivă, în care își plasa adesea personajele (chiar și pe Kissinger sau pe Lenin!) în ambianțe domestice. Ne-a lăsat moștenire o frescă a boemei Chișinăului din timpul Războiului Rece – un corpus de lucrări constând în special în portrete de scriitori (în jur de 25 la număr) rezultate îndeosebi în urma unei colaborări cu Muzeul Literaturii din Chișinău. Catalogul are meritul de a contextualiza foarte bine această perioadă recurgând, inclusiv, la extrase din rapoartele plenarelor Comitetului Central al Partidului Comunist în care V. R. C. și Mihail Grecu erau constant protagoniști. O inedită mărturie despre modul în care s-a manifestat comunismul în Republica Moldova și mai ales despre presiunea în ceea ce privește distanțarea de România, respectiv de „tendențe naționaliste și pro-românești”. Nici măcar aprecierile, care veneau inclusiv de la delegații de la Moscova, nu au reușit să oprească sau să diminueze din persecuția și intimidarea autorităților comuniste ale Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești asupra artistei. Au contribuit cu eseuri la aparatul critic ce se întinde pe aproximativ 70 de pagini din primul volum al catalogului istorici precum Constantin I. Ciobanu, Codrina-Laura Ioniță, Rodica Ursachi și Mircea V. Ciobanu. Lor li s-a alăturat, desigur, o serie de muzeografi, traducători și scriitori care au avut un aport fundamental în elocvența, redactarea și cronologizarea vastului material. Tipărit în 200 de exemplare distribuite în mod gratuit în muzee de artă, instituții de învățământ și biblioteci județele ori orașenești din România și Republica Moldova, catalogul poate fi consultat și online, pe pagina asociației [www.arborinstitute.eu](http://www.arborinstitute.eu).

printed, is also thanks to the Arbor Association for Culture and Arts and Victoria Nagy Vajda, who were responsible for the exhaustive documentation of Valentina Rusu Ciobanu’s art from 1940 to 1993 and of the bibliographical sources from 1940 to 2023, thus creating not only a remarkable monograph but also a true vademecum of interwar and postwar Bessarabian art. A student of Corneliu Baba during her university years in Iași, V. R. C. perfected her distinctive style in painting and lives on in the collective memory, particularly for her erudite and subversive portraits, in which she often placed her characters (even Kissinger or Lenin!) in domestic settings. She bequeathed to us a fresco of the Cold War bohemian scene in Chișinău – a body of work consisting mainly of writers’ portraits (about 25 in total), most of them resulting from a collaboration with the Museum of Literature in Chișinău. The catalog succeeds in contextualizing this period very well, including excerpts from the reports of the Central Committee of the Communist Party plenaries in which V. R. C. and Mihail Grecu were regular protagonists. This is an unprecedented testimony to the way communism manifested itself in the Republic of Moldova and especially to the pressure of distancing itself from Romania, namely from “nationalist and pro-Romanian tendencies.” None of the praise, not even the one coming from Moscow delegates, was able to stop or lessen the persecution and intimidation of the artist by the Communist authorities of the Moldavian Socialist Soviet Republic. Historians such as Constantin I. Ciobanu, Codrina-Laura Ioniță, Rodica Ursachi, and Mircea V. Ciobanu have contributed essays to the critical apparatus covering about 70 pages in the first volume of the catalog. Naturally, they were joined by several museographers, translators, and writers who played a fundamental role in the eloquence, drafting, and chronicling of the vast material. Printed in 200 copies and distributed free of charge in art museums, educational institutions, and county or city libraries in Romania and the Republic of Moldova, the catalog can also be accessed online on the association’s website [www.arborinstitute.eu](http://www.arborinstitute.eu).

Translated by Camelia Diaconu

# ARTĂ POLITICĂ ȘI MEMORIE ÎN PROIECTELE CONTRASENS

## POLITICAL ART AND MEMORY IN THE CONTRASENS PROJECTS

Text: Olivia Nițiș



Suzana Dan, *Ești frumoasă*, intervenție site specific, tehnică mixtă pe hârtie cu verso albastru, 2022. Credit foto: Andrada Ușvat.  
Suzana Dan, *You're Beautiful*, site-specific intervention, mixed media on paper with blue back, 2022. Photo credit: Andrada Ușvat.

Asociația Contrasens, una dintre organizațiile active din Timișoara înființată în anul 2015, are deja o contribuție semnificativă la susținerea și promovarea artei contemporane cu o practică incluzivă și diversă, acoperind sfera expozițională, dar și pe cea a dezbatelor, educației prin cultură, medierii culturale, jurnalismului cultural (ziarul Artsens) și activității editoriale (editura Contrasens). Colaborarea mea cu Contrasens din perspectivă curatorială („Europa Wonderland / BodySpace Citizenship and Territories” în 2019 la Comenduirea Garnizoanei și „A Spring of Hope A Winter of Despair” în 2024 la Faber, itinerat la Pragovka, Praga) s-a bazat pe încrederea în performanțele unei echipe cu experiență în derularea de proiecte și pe normalizarea unei practici în care standardul calitativ este prioritar. În România, eforturile colosale de a derula proiecte finanțate prin programul AFCN și din alte surse limitate (Ministerul Culturii, primării/consilii locale) reflectă o realitate adesea tensionată de precaritate prin competiția strânsă pe resurse, birocrăția stufoasă, compatibilitatea cu cerințele programelor de finanțare și timpul limitat între conceperea, scrierea

The Contrasens Association, one of the active organizations in Timisoara established in 2015, has already made a significant contribution to the support and promotion of contemporary art with an inclusive and diverse practice, covering the sphere of exhibitions, but also debates, education through culture, cultural mediation, cultural journalism (Artsens newspaper) and publishing (Contrasens publishing house). My collaboration with Contrasens from a curatorial perspective (“Europa Wonderland / BodySpace Citizenship and Territories” in 2019 at the Garrison Command and “A Spring of Hope A Winter of Despair in 2024” at Faber, touring to Pragovka, Prague) was based on trust in the performance of a team with experience in running projects and normalizing a practice where the qualitative standard is prioritized. In Romania, the colossal efforts to carry out projects funded through the AFCN program and from other limited sources (Ministry of Culture, local municipalities/councils) reflect a reality often strained by precariousness through tight competition for resources, dense bureaucracy, compatibility with the requirements of funding

și implementarea proiectelor, toate acestea având un impact problematic asupra libertății, creativității și performanțelor. Contrasens funcționează ca platformă de proiecte cu discurs critic în care aspectele socio-politice sunt abordate pertinent în ideea de a încuraja o dinamică locală în care critica socială este o componentă firească în mediul cultural, iar arta contemporană este un instrument real și viu care polemizează în letargiile instalate. Voi discuta despre câteva proiecte ale organizației cu excepția celor pentru care am colaborat, cu scopul unei priviri nepărtinitoare.



subREAL, *Interviewând Timișoara*, august 2019. Credit foto: Andreea Săsăran.  
subREAL, *Interviewing Timișoara*, August 2019. Photo credit: Andreea Săsăran.

Identificarea conexiunilor, dar și a disfuncționalităților în relația dintre artă și spațiul public, înțelegerea funcției și sensului spațiului public în prezent au fost subiectele care au stat la baza proiectului „We Transfer: Art and Politics in Appropriate Hands” (11.10 - 10.11. 2019), proiect care a inclus o expoziție (curator Igor Mocanu, artiști Ana Adam, Olivia Mihăltianu, Candidatul la Președinție, Vlad Nancă, Ghenadie Popescu, subReal) rezidențe, dar și o serie de artist talks și dezbateri. Această practică a chestionării spațiului public, sugestiv ilustrată prin lucrările realizate de către artiști în acest dialog cu orașul Timișoara – *Interviewing Timișoara* (subReal) –, a fost o abordare la cald a relației directe dintre artiști și spațiul public, a posibilităților intervenției artistice documentate în spațiul public. Istoria recentă a vieții publice este complicată de aspecte politice, de turbulențe sociale, de cenzură și tranziție, de un urbanism al intruziunilor ideologice și al contrastelor între comunism și capitalism. Cu certitudine dezbateră este încă necesară pentru a cuprinde și alte nuanțe care au modelat mai degrabă prin absență imaginea raportului dintre artă și spațiul public în mentalul colectiv. Proiectul a făcut posibil și un dialog cu memoria spațiului public, un mediu care are atributul unui spațiu emoțional, al construcțiilor memoriei personale și colective. Intervențiile artiștilor au mizat pe acest proces de

programs and limited time between the conception, writing and implementation of projects, all of which have a problematic impact on freedom, creativity and performance. Contrasens operates as a platform for projects with a critical discourse in which socio-political issues are pertinently addressed with the idea of encouraging a local dynamic in which social critique is a natural component in the cultural environment, and contemporary art is a real and living tool that polemizes in the lethargy that has been installed. I will discuss some of the organization's projects with the exception of those for which I have collaborated, with the aim of an unbiased look.

Identifying the connections, but also the dysfunctions in the relationship between art and public space, understanding the function and meaning of public space today were the topics present at the basis of the project “We Transfer: Art and Politics in Appropriate Hands” (11.10 – 10.11.2019), a project that included an exhibition (curated by Igor Mocanu, artists Ana Adam, Olivia Mihăltianu, Candidate for the Presidency, Vlad Nancă, Ghenadie Popescu, subReal) residencies, as well as a series of artist talks and debates. This practice of questioning the public space, suggestively illustrated by the works created by the artists in this dialog with the city of Timișoara – *Interviewing Timișoara* (subReal) – was a warm approach to the direct relationship between artists and the public space, to the possible artistic interventions documented in the public space. Political issues, social turbulence, censorship and transition, urbanism of ideological intrusions and contrasts between communism and capitalism complicate the recent history of public life. Certainly, the debate is still necessary to encompass other nuances that have shaped the image of the relationship between art and public space in the collective mind rather than by absence. The project has also enabled a dialog with the memory of public space. This environment has the attribute of an emotional space, of the constructions of personal and collective memory. The artists' interventions capitalized on this process of place memory, signification and resignification, challenging the comfortably linear view of history. How public space is constructed in relation to gender is a question that Contrasens tried to answer in the project “On her side” (October 1-30, 2022, Project Center and Unirii Square). Girls and women navigate public space differently than men in light of the prejudices and norms that regulate women's bodies, dynamics, access and safety at a social level. The ways of thinking and designing spaces, be it urban, rural or domestic (and even online) can be associated with gender norms, it can bring into question the reality of gendered spaces as they reflect the level of inclusion or exclusion of girls and women. “On her side” addressed violence against women both in an exhibition and in presentations, masterclasses, book launches, education and cultural mediation programs for students and young people. The intersectional discourse proposed by Dana Sarmeș, president of Contrasens, was intended for social awareness, and the poster exhibition in the public space came as a natural extension of the perspectives on the manifestation of violence and forms of abuse against girls and women from the private to the public space. “What is personal is political” is an equally valid phrase in the East European present evoking connections

# DANIEL SPOERRI (1930-2024)

Text: Olga Ștefan

Artistul de renume internațional din mișcarea Nouveau Réalisme, Daniel Spoerri, s-a născut în 1930 la Galați, România. Biografia sa timpurie este „mai stranie decât ficțiunea” – fiind cel mai mare dintre cei șase copii ai Lydiei Spoerri, o misionară protestantă elvețiană în România, și Isaac Feinstein, un evreu român cu cincisprezece ani mai tânăr decât ea, convertit la protestantism. În 1940, Daniel s-a mutat cu familia sa la Iași, unde părinții săi administrau o Misiune Norvegiană pentru Israel. Scopul acesteia era să convertească evreii din Iași la protestantismul norvegian. Isaac Feinstein, deși se convertise la creștinism, a fost masacrat de forțele române și de civili în același tren al morții în care și străbunicul meu, Isac Usher, a pierit în timpul pogromului de la Iași din iunie 1941. Acest trecut comun m-a condus la realizarea expoziției *Fragmente dintr-o viață la Iași în 2016*, pentru care am realizat un documentar cu Daniel Spoerri numit *Copilul sălbatic al Iașului*. În această expoziție am inclus și o lucrare pe care a făcut-o despre antisemitism, „...DECI RĂMÂNE CEL MAI DURABIL”.

Certificatul de deces al lui Feinstein, emis abia în septembrie 1941, a ajutat familia să evadeze în Elveția în timpul războiului, într-o călătorie peripatetică greu de imaginat. La sosirea lor în Elveția, la mijlocul anului 1942, Lydia le-a scris o scrisoare copiilor săi despre ororile prin care trecuse familia, fiind publicată sub titlul „Zile de teroare la Iași în 1941”. Un exemplar al acesteia mi-a fost dăruit de Theophil Spoerri, fratele mai mic al lui Daniel și singurul copil Spoerri rămas în viață, pentru platforma Viitorul Memoriei. În scrisoare, Lydia scrie: „Câteva zile mai târziu, mi-au făcut favoarea de a depune mărturie în instanță despre ceea ce știau despre soțul meu; astfel am reușit să obțin certificatul de deces. Fără acel document, nu ni s-ar fi acordat niciodată un pașaport și nu am fi putut părăsi țara. În felul acesta, moartea tatălui vostru iubit a făcut posibilă salvarea voastră, dragi copii. Întotdeauna și-a dorit să vă aducă în Elveția, la siguranță; doar pentru acest preț atât de mare a fost posibil. Oh, să nu uitați niciodată acea viață prețioasă și acel sacrificiu!”

Cei șase copii au fost incredințați fiecărui dintre frații Lydiei, Daniel ajungând în grija directorului UZH, Theophil Spoerri, care i-a schimbat numele de familie din evreiescul Feinstein în elvețianul Spoerri. Daniel a început să danseze la vârsta de 15 ani și, la scurt timp după aceea, a părăsit casa unchiului său. În 1954 a devenit dansator principal la Opera de Stat din Berna, iar în 1959 a fondat Editions MAT (Multiplication d'Art Transformable), care reproducea obiecte tridimensionale sub formă de multipli, un termen inventat chiar de Daniel. După ce s-a mutat la Paris în 1959, a întâlnit și a colaborat cu un mare grup de artiști. În 1960 a realizat primul său tablou piège, *Mic-dejunul lui Kichka*, pe care l-a descris astfel: „obiectele găsite în poziții întâmplătoare, în ordine sau dezordine (pe mese, în cutii, sertare etc.) sunt fixate (capturate) așa cum sunt.” Tot în acel an, alături de Yves Klein și alții, a semnat manifestul Nouveau Réaliste, care proclama că *nouveaux réalistes* „văd lumea ca pe o pictură, Marea



Credit foto: Adi Bulboacă, pentru documentarul Daniel Spoerri: *Copilul sălbatic al lui Iașului*, de Olga Ștefan, în apartamentul lui Daniel Spoerri, Viena, 2016. Photo credit: Adi Bulboacă, for the documentary *Daniel Spoerri: The Wild Child of Jassy*, by Olga Ștefan, in Daniel Spoerri's apartment, Vienna, 2016.

The internationally known Nouveau Réaliste artist Daniel Spoerri was born in Galati, Romania in 1930. His early biography is “stranger than fiction” – born as the oldest of six children to Lydia Spoerri, a Swiss Protestant missionary to Romania, and Isaac Feinstein, a Romanian Jew fifteen years her junior converted to Protestantism. Daniel moved in 1940 with his family to Iasi, where his parents managed a Norwegian Mission for Israel. Its purpose was to convert the Jews of Iasi to Norwegian Protestantism. Isaac Feinstein, despite having converted to Christianity, was massacred by Romanian forces and civilians in the same death train as my own great-grandfather, Isac Usher, during the June 1941 Iași anti-Jewish pogrom. This shared past led me to developing the exhibition “Fragments of a Life” in Iași in 2016, for which I made a documentary with Daniel Spoerri, *The Wild Child of Jassy*. In this exhibition I also included a work he made about antisemitism, “...SO HE REMAINS THE MOST ENDURING”.

Feinstein's death certificate, issued only in September of 1941, helped the family escape to Switzerland during the war in a peripatetic journey hard to imagine. Upon their arrival in Switzerland in mid-1942, Lydia wrote a letter to her children about the horror the family lived through, and published it as *The Horror Days of 1941 in Jassy*. A copy of it was gifted to me by Theophil Spoerri, Daniel's younger brother and the only surviving Spoerri child, for the platform The Future of Memory. In the letter Lydia writes:

“A few days later they did me the favor of witnessing in court of what they knew about my husband; so I was able to receive the death certificate. Without that paper we would have never been granted a passport and would not have been able to leave the country. This way, the death of your beloved father made possible your salvation, my dear children. It had always been his wish to bring you to Switzerland, to safety; only for that expensive price it was made possible. Oh, that you might never forget that precious life and sacrifice!”

The six children were each given in the care of Lydia's siblings, Daniel ending up with the University of Zurich President, Theophil Spoerri. Theophil, from personal



Daniel Spoerri, *Dejeuner Sous l'Herbe*, Fondation Cartier, 1983. Credit foto / photo credit: David Boeno.

Operă fundamentală din care își apropiază fragmente înzestrate cu semnificație universală. Ne arată realul în aspectele totalității sale expresive. Și prin aceste imagini specifice, întreaga realitate sociologică, binele comun al activității umane, marea republică a schimburilor noastre sociale, a comerțului nostru în societate, este chemată să apară înaintea noastră.” În paralel, s-a asociat cu mișcarea Fluxus, fondată la începutul anilor 1960.

Tot în Parisul acelor ani timpurii l-a întâlnit pe Gherasim Luca, poetul suprealist evreu, de origine română. În *Copilul sălbatic al Iașului*, Daniel descrie relația lor astfel: „Dar trebuie să înțelegi că primii mei 12 ani i-am petrecut în România, apoi nu am mai vorbit româna niciodată, nu am mai cunoscut pe nimeni, cu excepția lui Gherasim Luca, pe care l-am întâlnit la Paris și care a devenit un mare prieten al meu, dar și el era un om frânt, s-a sinucis, pe când eram încă la Paris. L-am vizitat și era cu adevărat ca un refugiat, locuia la etajul 6, lângă Pigalle, la Place Blanche, Rue Joseph de Maistre, trebuia să urcăm, să urcăm, să urcăm, și era un apartament micuț sus, mai mic decât acest living, și locuia acolo cu Cathy, soția sau partenera lui, scria poeziile lui, făcea lucrurile lui, trăia modest. Când l-am întâlnit, eu eram cel care venise la Paris ca refugiat, ne-am cunoscut într-un mod diferit, când am devenit mai cunoscut decât el. Îmi amintesc că, la un moment dat, m-a întrebat dacă îl cunosc pe Yves Klein... Klein era foarte discutat pentru că provocase un scandal cu albastrul lui, era imposibil să faci doar o culoare cu trafaletul, și Luca mi-a spus că ar vrea să-l întâlnească, iar eu am zis ok, hai să-l sunăm și mergem să bem o cafea cu el. Aveam o mașinuță și am mers acolo, iar la cincisprezece minute după ce am ajuns, Luca a venit și a spus că trebuie să plece imediat, că nu-l suportă pe omul ăsta, că e un impostor. Nu am înțeles niciodată asta. Știu că înțelegea un lucru și nu altul. A rămas un refugiat închis în fuga lui din România, totuși a fost un mare poet.”

and societal feelings of anti-Jewish prejudice, changed Daniel's last name from Feinstein to the typically Swiss Spoerri.

Daniel started dancing at the age of 15 and soon thereafter left his uncle's home. In 1954 he became lead dancer for the State Opera of Bern and in 1959 he founded the Editions MAT (Multiplication d'Art Transformable) that reproduced three-dimensional objects as multiples, a term Daniel coined. Once he moved to Paris in 1959, he met and worked with a large group of artists. In 1960 he made his first *tableau piège*, *Kichka's Breakfast*, that he described as “objects found in chance positions, in order or disorder (on tables, in boxes, drawers, etc.) are fixed ('snared') as they are.” Also that year, alongside Yves Klein and others, he signed the Nouveau Réaliste manifesto that claimed that the nouveaux réalistes “see the world as a painting, the fundamental Great Work of which they appropriate fragments endowed with universal significance. They show us the real in aspects of its expressive totality. And through these specific images, the whole of sociological reality, the common good of human activity, the great republic of our social exchanges, of our commerce in society, is summoned to appear before us.” In addition to this, he associated himself with the Fluxus movement founded in the early 1960s.

Also, in Paris of those early years, he met the Romanian-Jewish surrealist poet Gherasim Luca. In the documentary *The Wild Child of Jassy*, Daniel describes their relationship:

“But you must understand that my first 12 years I was in Romania, then after, I never spoke Romanian again. I didn't know anyone anymore, except Gherasim Luca, whom I met in Paris and who became a great friend of mine, but he too was a broken man. He killed himself while I was still in Paris. I visited him and he was really like a refugee, he lived on the 6th floor, next to Pigalle, la Place Blanche, Rue Joseph Le Maistre. We had to

Daniel Spoerri este cunoscut și pentru Eat Art, care valorifica *tableaux pièges*-urile sale, concentrându-se însă în întregime pe resturile meselor de la banchete pe care le organiza, apoi le fixa și le expunea ca artă destinate afișării pe perete. Unul dintre cele mai complexe evenimente performative de Eat Art ale sale, *Déjeuner sous l'Herbe*, a avut loc în grădina *Fondation Cartier* în 1983. Aici, „artistul a invitat 100 dintre cei mai apropiați colegi din lumea artei să ia prânzul cu el”, după care a îngropat întreaga masă și resturile de mâncare *in situ*, sub pământ. Am descris această lucrare într-o expoziție pe care am curatoriato-„Chici cine vine la cină: ospitalitatea ca practică artistică”, astfel: „Această acțiune nu doar că reflectă dorința artistului de a pune capăt – de a îngropa – tableaux pièges-urilor cu care devenise sinonim, dar este și o referință la asasinarea tatălui său, un evreu român, în pogromul de la Iași din 1941. Văd acest eveniment ca un factor care definește întreaga sa practică artistică. Este punctul de plecare al explorării relației dintre gazdă și oaspete și al încercării sale de a conecta oamenii prin experiențe comune. *Tableaux pièges*-urile sale erau, în esență, momente efemere pe care a încercat să le immortalizeze prin expunerea resturilor meselor pe pereții galeriilor.” Legat de subiectul artei și vieții, esențial în cercurile în care se învârtea Spoerri, acesta l-a citat pe prietenul său Robert Filliou în *Copilul sălbatic al Iașului*: „Ai nevoie de artă pentru ca viața să devină mai interesantă decât arta. Așadar, ceea ce contează este viața, nu arta. Dar arta ajută să trăiești mai bine.” Daniel Spoerri a murit pe 6 noiembrie 2024 la Viena, Austria, lângă Dunăre, râul al cărui miros, „ca la Proust”, îi amintea de orașul din copilărie, Galați. Ceremonia sa de pomenire a avut loc pe 22 noiembrie la președintele lui *Ausstellungshaus Spoerri* din afara Vienei.

Tradus de Dragoș Dogioiu



"We were a happy family." Large picture shows Missionary Isaac Feinstein and Mrs. Feinstein with their 6 oldest children in Galati, Romania. The smaller picture shows Mrs. Feinstein with her 6 children in Lausanne, Switzerland.

În poza mai mare, Daniel Spoerri este băiețelul cu limba ieșită între părinți, în timp ce în poza mai mică, făcută în 1943, Daniel Spoerri este cel mai înalt din mijloc. Fotograf necunoscut, imagine publicată în cartea Lydiei Spoerri, *The Chosen People, Zile de teroare la Iași în 1941* ed. Joseph Hoffman Cohn, noiembrie 1947, Consiliul american al misiunilor către evrei.

In the largest picture, Daniel Spoerri is the little boy with his tongue sticking out between his parents, while in the smaller picture, taken in 1943, Daniel Spoerri is the tallest in the middle. Photographer unknown, published in Lydia Spoerri's, *The Horror Days of 1941 in Jassy*, in *The Chosen People*, ed. Joseph Hoffman Cohn, November 1947, American Board of Missions to the Jews.

climb, climb, climb, and there was a little apartment at the top smaller than this living room, and he lived there with Cathy, his wife or partner. He was doing his poems, his things, he lived small, and when I met him, it was me who came to Paris as a refugee. We got to know each other differently than later when I became better-known than he. I remember one time he asked me if I knew Yves Klein... Klein was very talked about because he caused a scandal with his blue. It was impossible to just make one color with the roller, and Luca told me, 'I would like to meet him,' and I said 'Ok, let's call and we will go drink a coffee with him'. I had a little car and we drove there, and fifteen minutes later of being there, he came and said that he needs to leave right away, that he cannot stand this guy, he's an imposter. I never understood that. I know he understood one thing and not the other. He stayed a refugee that was closed in his escape from Romania, nevertheless he was a great poet." Daniel Spoerri is also known for Eat Art that made use of his tableaux pièges, but focused entirely on the remnants of meals from real banquets that he would organize, then fix and hang as wall art. One of his most complex performative Eat Art events, *Déjeuner sous l'Herbe*, took place in the garden of the *Fondation Cartier* in 1983. Here, "the artist invited 100 of his dearest colleagues in the art world to have lunch with him" then he buried the entire table and its meal remnants *in situ* underground. I described this work in an exhibition that I curated, *Guess Who's Coming to Dinner: Hospitality as Artistic Practice*, thusly: "This action not only reflected the artist's desire to put an end to – to bury – his tableaux pièges with which he had become synonymous, but was also a reference to the murder of his father, a Romanian Jew, in the pogrom of Jassy in 1941. I see this event as informing his entire practice. It is the starting point of his exploration of the relationship between guest and host, and of his attempt to connect people through shared experiences. His tableaux pièges were ultimately ephemeral moments that he tried to immortalize by exhibiting remnants of meals on gallery walls." On the topic of art and life, which was essential among the circles in which Spoerri moved, Spoerri quoted his friend Robert Filiou in *The Wild Child of Jassy*: "you need art so life becomes more interesting than art. So, it's life that matters, not art. But art helps to live better." Daniel Spoerri died on November 6, 2024 in Vienna, Austria near the Danube, the river whose smell, "like in Proust", reminded him of his childhood town of Galati. His memorial ceremony took place on November 22 at his cherished *Ausstellungshaus Spoerri* outside Vienna.

## VOCAȚIA UNUI COLECȚIONAR – DOCTORUL SORIN COSTINA (1942-2024)

### THE VOCATION OF A COLLECTOR – DR. SORIN COSTINA (1942-2024)

Text: Ileana Pintilie



Bogdan Vlăduță, *Portretul lui Sorin Costina*, colecția familiei Costina. Bogdan Vladuta, *Portrait of Sorin Costina*, Costina family collection.

Vestea dispariției doctorului Costina<sup>1</sup> ne-a întristat pe toți, mediul nostru artistic s-a simțit brusc mai sărăcit, mai lipsit de suportul lui intelectual și moral. Având mai degrabă alura unui *resonneur* decât a celui care se grăbește să intre – materialist – în posesia unor opere, colecționarul Costina a fost un mare intelectual și un prieten al artiștilor, pe care a știut să-i cultive și să-i sprijine atunci când aceștia aveau nevoie de el. Casa lui a fost deschisă și pusă la dispoziția prietenilor artiști care poposeau pe la el. În scurtele lui venituri în țară, aproape clandestine, Paul Neagu făcea și câte o vizită la acest prieten pierdut într-un mic oraș din Munții Apuseni, la Brad. Într-o astfel de vizită din anii 1970, Neagu s-a lăsat fotografiat de doctorul Costina ținând în mână un plug de lemn, cel care se potrivea formal și întruchipa pentru artist noul concept de *hyphen*. Ștefan Bertalan, aflat la începutul anilor 1980 într-o stare tranzitorie, în așteptarea emigrării, poposea adesea la Brad pentru a se întrema psihic și pentru a-și depozita unele din lucrările lui pe care știa că ne le putea exporta dincolo de granițe. Nu numai Bertalan, ci și Flondor sau Tulcan (grupul Sigma) au devenit artiști din miezul



Sorin Costina în locuința sa din Brad, anii 1980. Credit foto: arhiva Studiul. Sorin Costina in his home in Brad, 1980s. Photo credit: Studiul archive.

The news of Dr. Costina's<sup>1</sup> passing saddened us all, our artistic environment suddenly felt more impoverished, more deprived of its intellectual and moral support. With the air of a *resonneur* rather than of someone in a hurry to get – materialistically – into the possession of works of art, the collector Costina was a great intellectual and a friend of artists, whom he knew how to cultivate and support when they needed him. His house was opened and put at the disposal of artist friends who stopped by. During his brief, almost clandestine visits to the country, Paul Neagu would pay a visit to this lost friend in Brad, a small town in the Apuseni Mountains. On one such visit in the 1970s, Neagu allowed himself to be photographed by Dr. Costina while holding a wooden plow, which formally fit and embodied for the artist the new concept of the *hyphen*.



# GHEORGHE I. ANGHEL (1938-2024)

## ANGEL EUXIN

**Text: Aurelia Mocanu**

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

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

Există o anumită calitate de atingere a pastei, „tip Anghel”, elastică, acoperitoare și periferic transparentă. Pictorul nostru este la fel de subtil în grifa pensulației sale ca, fascinatul deopotrivă de Mediterana, Cy Twombly, dar nu la fel de bătuit de memoria pontică, eurasiatică, a straturilor de istorie. Pictorul român povestește încă și portretizează, dar sub un detritus de efecte plastice, vestigii căutate cu mari rafinamente de aventuri texturale. Astfel, Anghel nu e un abstract, ci un arheo-imaginativ, am putea spune, după competențele sale eline. Ardere stinsă, memoria straturilor și culorile patinei mocnesc sub jarul griurilor rozatre. Artistul poate să susțină exemplar un freamăt de semn și de strat pictural pe pânze de peste doi metri, compuse deschis, voit abrupt-rudimentar. Unghiul de citire al figurativului aluziv este, de cele mai multe ori la Anghel, cel al vederii de sus, ca într-un strat arheologic decopertat brusc peste rămășițele unei orgii.

În glisajul cronologic al fragmentelor de lumi, Anghel a devenit, el însuși, un resort sensibil la memoria afectivă, a cărui terminal este întrutotul atingerea de val a pastelor picturii sale. Fragmentele lui de figurație „emoțională” mențin și confirmă oscilația între dispersie și integritate.



Gheorghe I. Anghel, *Scrisoare pentru Semira*, tehnică mixtă pe pânză, 125x240 cm, 2005-2006.  
Gheorghe I. Anghel, *Letter for Semira*, mixed media on canvas, 125x240 cm, 2005-2006.

As suggested by the name of his most important fully realized pictorial cycle, *The Return of Odysseus*, the artist's trajectory seems to be generating a body of remarkable imaginative output. The local demonstration was held at The Dalles in October 2012, dedicated to the “bookish arheo-erotic”, *Eroticon*. The exhibition was impeccably conceived as a display, evolving towards object-*assemblage*, with synergistic dosages of graphics, ceramics, collage and large formats of layered painting. Anghel's stylistics, without abandoning gestualism, that is to say an energetic dictum connected to retinal states, has become almost “a state of painting”, which has been refined over a journey spanning almost half a century. It is, first of all, a state of chromatic vibration not so much directed towards atmosferization, but rather towards combustion. It does not open spaces, instead it exfoliates the tissues of objects and veils of memory. Even if we still sense a shore, a mound, a landscape



Gheorghe I. Anghel, *Compoziție abstractă*, tehnică mixtă, colaj pe carton, 72x102 cm, 2005.  
Gheorghe I. Anghel, *Abstract Composition*, mixed media, collage on cardboard, 72x102 cm, 2005.



Gheorghe I. Anghel, *Întoarcerea lui Odiseu*, tehnică mixtă, 81x242 cm, 2011.  
Gheorghe I. Anghel, *The Return of Odysseus*, mixed media, 81x242 cm, 2011.



Gheorghe I. Anghel, fragment din lucrarea *Libații pentru Anubis*, gresie colorată, 48-39cm, 2001.  
Gheorghe I. Anghel, fragment of the work *Libations for Anubis*, colored sandstone, 48-39cm, 2001.

horizon, the imaginary of his painting does not propose spatialities. The brush scribbles or sweeps over the scars, the dryness, the patina of the ages, the dust and ashes. Anghel sometimes scrapes the oil – even as matte as watercolor, like a fine angobe, or like the polish of *terra sigillata* – as far as reaching the primer. Anghel's light, brush-strained sketches of a foot or tense hands comes after an exhausting decision to intuit the dosage of the prolonged, old brass sound of his painterliness.



Gheorghe I. Anghel, *După-amiezele unui faun*, 60x80 cm, tehnică mixtă, 2017.  
Gheorghe I. Anghel, *Afternoons of a Faun*, 60x80 cm, mixed media, 2017.

Then many *funigei* variegated in color and, most of all, the adored Hellenic letters float over his scenes and tangle over the extinguished jet of Dionysian lust stories. There is a certain quality of touch to the paint, it is “Anghel-like”, elastic, all encompassing and peripherally transparent. Our painter is as subtle in his brushstrokes as the equally fascinated by the Mediterranean Cy Twombly, but not as haunted by the Pontic, Eurasian memory of layers of history. The Romanian painter still narrates and portrays, but under a detritus of plastic effects, vestiges sought with great refinements of textural adventures. Thus, Anghel is not an abstract, but an arheo-imaginative, we might say, according to his Elinian skills. Faded embers, the memory of layers and colors of patina smolder under the pinkish grays. The artist is able to sustain an exemplary flourish of sign and pictorial layer on canvases over two meters long, composed willfully, abruptly, and rudimentarily. The reading angle of the allusive figurative is, most of the time in Anghel's work, that of the bird's eye view, as in an archaeological layer suddenly uncovered over the remains of an orgy. In the chronological shifting of world fragments, Anghel has himself become a sensitive recourse to affective memory, whose culmination is entirely the touch of the wave of brushstrokes in his paintings. His fragments of “emotional” figuration maintain and confirm the oscillation between dispersion and wholeness.

Translated by Dragoș Dogioiu

# REVISTA ARTA #70-71 / 2024

## PREMIILE UAP 2023

### UAP AWARDS 2023

Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP) fondată în 1954.

Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP) founded in 1954.

Director / Director: Petru Lucaci, președinte UAP (petru\_lucaci@yahoo.com)

Director editorial / Editorial director: Magda Cârnelci (magda.carneci@gmail.com)

Secretară de redacție / Managing editor: Gabriela Mateescu (gabriela\_mateescu87@yahoo.ro)

Redactor online / Online editor: Marina Oprea (marina.oprea@revistaarta.ro)

Asistent redacție / Editorial assistant: Andrei Predescu

Concept grafic & Design / Graphic concept & design: Gabriela Mateescu

Procesare imagini / Image processing: Marina Oprea

Corectură / Proofreading: Marina Oprea, Ileana Savu

Serv. administrativ-financiar / Administrative-financial Dept.:

Rodica Dogaru, Maria Ioan

Distribuție / Distribution: Gabriela Mateescu

InfoArt: Cătălina Mișuță

Colegiul Consultativ / Advisory Board

Judit Angel (Bratislava), Anca Arghir (Düsseldorf), Horea Avram (Cluj), Coriolan Babeți (New York), Ami Barak (Paris), Călin Dan (București), Liviana Dan (Sibiu), Ruxandra Demetrescu (București), Adrian Guță (București), Aurelia Mocanu (București), Cristian Nae (Iași), Ileana Pintilie (Timișoara), Maria Rus Bojan (Amsterdam).

Coordonatorul Dosarului *Premiile UAP 2023* este Petru Lucaci.

The coordinator of our Dossier *UAP Awards 2023* is Petru Lucaci.

Traducători / Translators

Camelia Diaconu, Dragoș Dogioiu, Horațiu Lipot, Patricia Măroiu, Marina Oprea, Raluca Paraschiv, Liliana Popescu

Correspondență: / Mailing address: Revista ARTA: Str. Biserica Amzei nr. 7-9, sector 1, București, cod poștal: 010391; redactie@revistaarta.ro  
www.revistaarta.ro

Distribuție / Distribution

Revista ARTA poate fi achiziționată din librăriile Cărturești, Humanitas, Librarium - Cluj, Book Corner - Cluj, Librăria Universității - Cluj, Cartea de nisip - Timișoara, Cartepedia (online), Librăria La Două Bufnițe Timișoara, de la chioșcurile Relay și Inmedio; din galeriile partenere ca Galeria Quadro Cluj, galeriile Galateca și Anca Poterașu din București, de la redacție și de la filialele UAP din toată țara. Puteți comanda un număr direct de pe site-ul nostru, accesând link-ul cu revista dorită din secțiunea SHOP. Există opțiunea de a comanda orice revistă și în format PDF. Citorii din afara Europei sunt rugați să ne contacteze pentru orice comandă.

Revista ARTA is available in bookshops around the country such as Cărturești, Humanitas, Librăria La Două Bufnițe Timișoara, Librarium - Cluj, Book Corner - Cluj, Librăria Universității - Cluj, Cartea de nisip - Timișoara, Cartepedia (online), in Relay and Inmedio newsstands; in partner galleries such as Quadro Gallery Cluj, the galleries Anca Poterașu and Galateca in Bucharest, from our editorial office, as well as in UAP local headquarters. By clicking on the title of each magazine in the SHOP area, you can buy individual issues either as digital content or in print format. For orders outside the EU please email us.

Revista ARTA a fost, între 1954 și 1993, cea mai importantă publicație despre artă contemporană în România. Și-a întrerupt apariția între 1993 și 2010 (cu o scurtă revenire între 2000 și 2001). În 2010 s-a lansat în formula actuală, iar în 2014 a fost fondată și ediția online.

Scopul revistei este de a cartografia scena de artă contemporană românească, de a o documenta și de a propune o evaluare critică a manifestărilor ei.

Revista ARTA was, between 1954-1993, the most important contemporary art magazine in Romania. It went out of circulation between 1993-2010, with a short comeback in 2000-2001. In 2010 it launched in its current format. The online edition was founded in 2014.

The purpose of the magazine is to map the Romanian contemporary art scene, to document it and offer a critical evaluation of its manifestations.

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor.

The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.

Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved

© Uniunea Artiștilor Plastici din România

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor.

The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.

Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved

© Uniunea Artiștilor Plastici din România

ISSN: 0004-3354

Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii.

Magazine funded by the Government of Romania through the Ministry of Culture.

Copertă 1: Matei Bejenaru, *Models\_05*, print cu cerneală de arhivare, 120x150cm, 2019

Cover 1: Matei Bejenaru, *Models\_05*, Archival inkjet print, 120x150cm, 2019

Copertă 4: Vedere din expoziția SNAC 2024, Muzeul Național Tehnic „prof. ing. Dimitrie Leonida”, București.

Cover 4: View from the SNAC 2024 exhibition, National Technical Museum “prof. ing. Dimitrie Leonida”, Bucharest.