

Rezumatul tezei de doctorat:

***Rămășițele memoriei, Investigare și recuperare prin artă***

Doctorand: Vlad Basarab

Afirmația lui Pierre Nora, potrivit căreia încercăm să descifrăm “ceea ce suntem, în lumina a ceea ce nu mai suntem” este elocventă pentru toate situațiile ce comportă dispariția, trecerea din existență în non-existență. Lipsa urmelor a ceea ce a fost, generează nevoia de reconstituire, de umplere a acelui gol. Dacă memoria nu este documentată și arhivată prin metode verosimile, lipsa ei generează procese de căutare. Ideea prezenței prin absență reprezintă fundația culturală a cercetării mele în care arta, și implicit, ceramica încearcă să reconstruiască, să investigheze golurile și abisurile memoriei.

Arta ceramică contemporană există tocmai prin paradoxul de a onora, celebra, și respecta tradițiile, busculându-le însă până la punctul de fisurare și spargere, inițiind ulterior refacerea și recontextualizarea lor prin viziunea artistului contemporan. Necesitățile societății actuale fac din artistul contemporan un intermediar cultural foarte important și un traducător al multiplelor și complexelor înțelesuri, mai ales în situația unor societăți limitate în libertatea lor de expresie. Rolul sublim și subversiv al artistului este de a facilita gândirea în moduri de comunicare codată.

Pentru autorul acestei teze, lucrul cu argila a devenit ceva special, asemenea unei recontextualizări a actului demiurgic. Este felul personal de a transforma energia și de-a o înmagazina în diferite forme de înregistrare și de diseminare. Ideile și trăirile autorului sunt metamorfozate prin diferite canale creative, de la metode tradiționale la hazardul controlat și extinderea limitelor fizice și chimice ale materialului, la performance, video și instalații.

Toate formele de artă utilizate sunt metafore ale căutării unor urme, sau ele în sine devin urme ale căutării. Memoria și timpul au diferite dimensiuni și astfel, în lucrările personale, iau variate forme. Cele două elemente sunt strâns legate unul de celălalt și devin la rândul lor cheia cercetării și expresiei artistice, luând formă istorică (milenară), geologică (ere geologice), ciclică, universală și contemporană.

Această lucrare de doctorat parcurge retrospectiv mai bine de un deceniu de activitate artistică, cercetare și experimentare, desfășurate pe trei continente (Europa, Asia și America de Nord) în cadrul unor expoziții personale și de grup, conferințe, workshop-uri și publicații. Înșiruirea de idei și reflecții vizavi de descoperirile artistice personale devine un cumul literar,

filosofic și științific. Această teză are și o latură memorialistică, conținând elementele unui jurnal autobiografic.

Dat fiind faptul că activitatea principală a autorului este artistică, efortul în această teză nu va fi axat exclusiv pe interpretarea ideilor care au stat la baza producției artistice, ci și pe sursele psihologice, filosofice și istorice, completate de o analiză empirică a practicii și procesului ceramic personal. Cercetarea pentru această teză de doctorat s-a axat pe trei direcții: importanța memoriei în contextul istoric, rolul artei în transmiterea memoriei și memoria în demersul artistic personal.

Autorul își propune să discute problematica memoriei în psihologie, istorie, artă și arhitectură contemporană în relație cu demersul artistic personal. Lucrarea se concentrează teoretic și experimental pe identificarea rolului memoriei în parcursul artistic personal, dar și în arta contemporană. Atenția se îndreaptă spre legătura dintre idee și tehnologie, pe simbioza dintre concept, estetică și componenta tehnologică. În conținutul tezei se regăsește, de asemenea, o analiză comparativă despre monumente și memoriale tradiționale și contemporane.

Tehnica artistică utilizată are la bază o cercetare științifică, care însă devine uneori contra-științifică prin forțarea materiei și includerea hazardului. În lucrările personale, pământul parcurge diferite interpretări care se axează pe mai multe planuri: dacă uneori el reprezintă vidul istoric și implicit un peisaj catastrofic, alteori sugerează fragilitatea cunoașterii și a condiției umane. Pământurile se întâlnesc nu doar ca materie și teritoriu, ci mai ales metaforic, ca legături interumane la care ceramica a contribuit timp de mii de ani. Arta practică de autor propune o redefinire a conceptelor de „pământ” și „pământuri” prin analiza ceramicii ca element de simbioză interculturală și implicit ca formă de diplomație culturală. Atât în această teză cât și în lucrările artistice personale, autorul urmărește generarea mai multor întrebări decât răspunsuri.

Etapele cercetării de față au avut la bază identificarea metodelor de urmărire a memoriei prin utilizarea tehnologiilor ceramice, în cadrul concepției artistice personale. Această cercetare s-a axat pe latura investigativă și experimentală a *arheologiei memoriei*, realizată prin intermediul instalațiilor, video-urilor și a siturilor din cărți de ceramică. Tipul de experimentare a evidențiat potențialul estetic, tehnologic și investigativ al ceramicii contemporane în transmiterea memoriei colective.

Din punct de vedere **metodologic**, cercetarea artistică a fost principala formă de analizare și investigare a memoriei, fiind o formă autentică de a descoperi drumuri noi și de a implementa idei. Metoda de cercetare artistică s-a axat pe latura inovativ-creativă făcând uz de următoarele

metode: observațională, experimentală, analogică, științifică, filosofică, psihologică, educativă și dialogică. Această abordare a dus la o simbioză de lucru prin metode științifice, artistice și empirice și pe alocuri contra-științifice, prin forțarea metodelor științifice și buscularea limitelor tehnologice.

**În capitolul I**, dedicat memoriei, este analizat rolul ei în păstrarea identității, despre relația memoriei cu istoria, memoria și iertarea, memoria și trauma, memoria colectivă și sacrificiul. Vulnerabilitatea condiției umane, a dreptății, este legată și de vulnerabilitatea transiterii informației într-o formă veridică și a memoriei colective.

Accesarea memoriei nu poate fi comparată cu o excavare stratificată, ci mai degrabă cu o galaxie cu multe stele, dintre care multe se sting și a căror urmă de lumină este ca o amintire a unui eveniment, a ceea ce a fost, a unei proiecții din trecut. Memoria este aparatul care ne permite să recunoaștem și să regândim cine suntem în raport cu mediul, accesând o bază de date care este mereu în mișcare.

Organizarea amintirilor sau a memoriei nu este așa cum se crede îndeobște, anume ca un sertar sau raftul unei biblioteci, ci mai degrabă ca un circuit de conexiuni interconectate care au legătură cu acțiunile și gândurile prezentului, creându-se noi interpretări sub noi forme.

Memoria autobiografică este de fapt lanțul existenței noastre, dar care nu trebuie văzut numai în mod liniar, ci luând mai degrabă forma unei spirale, ciclică sau desfășurându-se pe mai multe planuri paralele. Această memorie autobiografică ne face să dobândim propria conștiință și, implicit, identitate. Cu cât autorul a investigat mai mult subiectul memoriei, al cunoașterii, dar mai ales al modalității transiterii informației, cu atât mai mult a înțeles vulnerabilitatea informației și puterea procesului de răstălmăcire. Maleabilitatea memoriei personale, dar mai ales a celei colective, le face vulnerabile și pun verosimilitatea lor sub semnul întrebării.

O altă problemă importantă pentru autor este distorsionarea memoriei, care poate fi observată la nivel de psihologie cognitivă și psihiatrie clinică, dar și ca fenomen de masă, la nivel social și prin urmare la nivel de memorie colectivă.

Acțiunile de rememorare a trecutului se află sub influența prezentului, momentul accesării unei amintiri influențând felul în care este rescrisă, reinterpretată sau recontextualizată. Veridicitatea memoriei a fost de multe ori pusă la îndoială din cauza legăturii pe care o are cu imaginația. În prezent putem observa că ne îndreptăm către o zonă tulburătoare în care memoria alterată ia locul memoriei autentice.

Este foarte important să ne cunoaștem istoria, dar acest lucru depinde de accesul direct la o formă nealterată și autentică a memoriei, memoria colectivă fiind un liant între trecut și prezent. În relație cu timpul, memoria poate genera atât regresia în trecut cât și implantarea trecutului în prezent. De pildă, urmele, ruinele, fragmentele a ceea ce a fost odată ceva glorios și puternic ne arată fragilitatea materiei în continuă schimbare, dar implicit și fragilitatea condiției umane, toate lucrurile fiind predestinate unei finalități.

Istoria a încercat să ia într-un mod instituționalizat locul memoriei colective și să o documenteze, să o rescrie. Memoria colectivă devenită istorie, a ajuns ca o relicvă într-un muzeu. Scoasă din contextul ei firesc al interacțiunii sociale și culturale, ea și-a pierdut caracterul viu. În timp, s-a adâncit ruptura dintre memoria autentică, arhaică și istorie care a încercat să reinterpreteze memoria colectivă. Critica sau analiza memoriei prin lentila istoriei, duce inevitabil la detașare, pierdere sau reinterpretare, pe când atunci când este relatată prin viu grai, este posibil să se producă schimbarea sensului prin amprenta personală.

Cunoscându-și istoria și originea, oamenii pot încerca să facă exerciții de reconstituire a memoriei și implicit a istoriei, în felul în care memoria personală sau colectivă se raportează la istorie. Atâta timp cât oamenii înțeleg că istoria, ca știință socială, reprezintă o unealtă de investigare a trecutului și nu un înlocuitor al memoriei, poate fi recuperată cel puțin o parte a memoriei în scopul descoperirii propriei identități și a apartenenței culturale. Autorul tezei consideră că arta cu un mesaj puternic ne face să ne încetinim ritmul pentru a reflecta la rolul nostru individual în experiența colectivă.

Memoria și educația istorică loială adevărului sunt singura cale de a face dreptate pentru că adesea, dreptatea, ca formă de justiție, nu s-a făcut. În țările fost socialiste, instituțiile statului, sub controlul puterii politice, nu au facilitat dreptatea. Acest lucru este o crimă în sine care dublează crima inițială și astfel potențează și suferința victimelor reprimării regimului comunist. Memoricidul este uciderea memoriei, nepermițând transmiterea ei din generație în generație. Fiind urmarea și continuarea unui genocid, memoricidul presupune negarea genocidului și a posibilității transmiterii memoriei despre respectiva traumă.

**În capitolul II**, memoria este pusă în legătură cu arhitectura și arta. Mai precis, autorul analizează rolul memoriei în arhitectura și arta din spațiul public contemporan, în memorialele din secolele XX și XXI, în comemorarea victimelor comunismului în spațiul românesc, ex-sovietic și

est-european. O ultimă temă tratată în acest capitol este vidul memoriei și epidermele ei, prin personajele monumentale ale Magdalenei Abakanowicz.

Arta poate îndeplini rolul de terapie mentală atât pentru artist, cât și pentru privitor. Arta are rolul de a deschide noi drumuri, de a crea un dialog, de a lansa idei progresiste. Artistul contemporan a preluat rolul filosofului din antichitate: el trebuie să-și facă publicul să pună întrebări. Acolo unde justiția și sistemul politic nu fac dreptate în lupta cu ura și uitarea și acolo unde istoricii cad pradă unor curente politice, artistul trebuie să provoace o investigație onestă, răscolind conștiința oamenilor.

Dacă memoria și istoria au fost deseori alterate, arta a fost și este folosită în scopuri propagandistice de către regimuri totalitare și prin urmare, a contribuit la alterarea adevărului, complicând transmiterea corectă a trecutului. Educația și cultura ne pot ajuta și ghida să clarificăm rolul memoriei și implicit al artei, mai ales atunci când scopul ei a fost denaturat. Consider că arta și artistul au rolul de a semnaliza derapajele societății și de a transmite avertismente.

În contextul în care memoria este un fenomen predispus erodării, iar istoria, ca știință, nu mai prezintă credibilitatea de odinioară, arta reprezintă o alternativă de interpretare și transmitere a istoriei, prin puterea ei de a exalta emoțiile oamenilor și prin demersul artiștilor de dezgropare și reevaluare a felului cum a fost transmisă și interpretată istoria.

Arta - ca formă subiectivă de investigație - utilizează metode de introspecție, împrumutând din psihologie, antropologie, arheologie și filosofie pentru a transmite și reinterpretă memoria. Cel care interacționează cu arta poate, în acest fel, să se identifice cu istoria lui și să-și analizeze originea. Arta autobiografică de tip jurnal, poate avea un caracter sensibil, subtil, non-ofensiv și non-invaziv. Arta jurnalului este o artă a răbdării și a consecvenței și are funcția unui ritual al aducerii aminte și al nevoii constante de a marca timpul.

Monumentul comemorativ, sau memorialul, are rolul de a aminti despre o tragedie istorică, de a menține vie memoria spre a nu permite repetarea greșelilor istoriei și de a învăța noile generații despre rolul martiriului istoric în formarea identității unui popor. Totuși, în mod paradoxal, acesta poate crea riscul de oprire a procesului memoriei și atunci se pune întrebarea: cum ar putea un monument din piatră sau bronz, prin trăsăturile sale statice, să întruchipeze o cultură, o traumă sau un sentiment?

Arta, prin formele sale subtile de comunicare cu societatea, atrage atenția asupra importanței memoriei și a păstrării patrimoniului cultural. Prin artă, publicul se poate identifica cu

trecutul colectiv, dar și cu trecutul individual ca printr-o experiență personală. Un punct comun al memorialelor, în general, este nevoia de a comemora, de a păstra vie amintirea sacrificiilor și de a condamna absurditatea războaielor, a urii și a violenței.

Arta are șansa de a fi forma de ficțiune ce ar putea pune istoria sub o altă lupă și ar putea-o supune unui alt punct de vedere. Arta are rolul de a continua latura de suferință a ceea ce este comemorat. Fără această conexiune și continuare, arta nu își poate atinge scopul. Un memorial trebuie să fie un loc de pietate, unde timpul se oprește, iar privitorul se conectează cu istoria și cu memoria celor care au suferit.

Arta nu poate fi și nu trebuie văzută sau utilizată ca o simplă formă de reproducere estetică, ci ca o modalitate de a-l face pe interlocutor (privitor) să pătrundă din punct de vedere spiritual și metafizic în sacralitatea vieții și de a atinge esența vieții și a umanității. Fără această penetrare a memoriei, aici văzută drept experiență colectivă, celebrarea vieții și comemorarea nu pot avea loc. Din acest motiv trebuie să gândim, să luptăm pentru dreptate și să fim recunoscători pentru sacrificiul celor care și l-au asumat.

**Capitolul III** pune în relație memoria cu materia, analizând argila și ceramica în calitatea lor de vehicule ale memoriei și investigând relația dintre ceramică și memorie în arta contemporană.

Fără memorie materială, în formă scrisă sau de artefact, memoria colectivă se pierde. Prevenirea dispariției acesteia constă într-o documentare și consemnare precisă și detaliată. Ceramica este un astfel de mediu al conservării și transmiterii memoriei. Fuziunea cu ceramica este rodul unei legături vii, bazate pe o interacțiune intimă între corpul uman și diferitele tipuri de obiecte. Ceramica este rezultatul mai multor cicluri de încălzire și răcire atât pe plan geologic cât și în procesul creației ei. Corpul ceramic și corpul uman au avut de-a lungul mileniilor un schimb de energii, care se transformă și creează legături vii.

Argila, ca material primar, ne permite să privim straturi peste straturi aparținând milioane de ani geologici, pe când ceramica, văzută ca proces, a facilitat comunicarea timp de milenii. Prin călătoria transformatoare a argilei, putem face o paralelă între sensul geologic și cel istoric, memoria facilitând legătura dintre procese: pe de-o parte, formarea naturală a argilei din eroziunea rocilor și pe de alta, ceramica, procesul prin care aducem argila la starea sa inițială: duritatea rocilor. Abilitatea umană de a transforma lutul în rocă, prin tehnologia de ardere a ceramicii în cuptoare, a contribuit la progresul culturii și civilizației.

Paginile cărților de lut realizate de autor nu sunt scrise, iar motivul acestei decizii este de a lăsa libertatea privitorului să se angajeze în exerciții de imaginație vizavi de ce ar putea conține, încurajându-l totodată să reflecteze asupra propriei istorii și, în cele din urmă, să își scrie propriile povești.

O importantă parte a lucrărilor ceramice ale autorului au fost realizate în diferite locuri ale lumii. Pluralitatea pământurilor constă din mai multe fațete: geografice, geologice, antropologice și arheologice. Argila a devenit un mijloc de conectare la diferite dimensiuni geografice și geologice, unele familiare, altele îndepărtate și dificil de înțeles.

Ceramica este mediul predilect al autorului deoarece argila reprezintă elementul care din punct de vedere metaforic conține cele mai dinamice trăsături ale vieții și ale naturii prin transformările pe care le parcurge, de la erupții vulcanice până la eroziunea munților. Procesul creativ cu lutul, de la facere până la ardere, este transformațional prin natura lui. Ceramica, forma de artă contemporană văzută ca acțiune, fenomen sau proces, prin calitățile transformatoare ale argilei, devine formă de comunicare cu nuanțe metaforice, metafizice, politice, culturale și experimentale, generând noi moduri de gândire și descoperire.

Ca artist contemporan, este important pentru autor să înțeleagă contextul artistic internațional în care creează și își prezintă propriile lucrări. Prin prezența autorului în ultimii ani în expoziții internaționale prestigioase, aceasta s-a bucurat de o deschidere și apreciere internaționale.

**În capitolul IV**, relația dintre memorie și ceramică este problematizată ca graniță ambiguă între *poiesis* și *technê*. Lucrarea de față recunoaște dificultatea de a separa tehnologia de poezie, tehnologia fiind văzută și ca formulă poetică de a defini latura metaforică și pe alocuri filosofică a lucrului cu lutul. Ceramica, în calitatea ei de artă a focului, se situează între poezie și tehnologie, cele două influențându-se reciproc.

Acest capitol parcurge urmele memoriei în demersul artistic personal în perioada 2013 - 2023. Documentarea memoriei pornește de la o bază de date materiale și imateriale, de la un patrimoniu care este atât personal cât și colectiv. De pildă, Instalația *Urme - Evadare* folosește tălpi din porțelan iluminate care sugerează călătoria pe care au făcut-o victimele cenzurii politice și culturale fără a-și trăda idealurile spirituale. Proiectul *Re-animare* Grupul Neuron - presupune reanimarea pieselor din presele de gravură ce au aparținut odinioară fostului atelier de gravură din

Strada Speranței, iar instalația multi-media *Re-animare 2* - închipuie reanimarea memoriei mănăstirii Văcărești.

În *Arheologia memoriei* - cartea simbol al memoriei colective, se pune problema reconstituirii diverselor forme de distrugere în masă. Astfel, acestea pot fi caracterizate în mod metaforic drept o urmărire a urmelor. Prin utilizarea diferitor noțiuni de timp, arta înaintează și totodată oprește timpul, pentru a pune în lumină efectele cenzurii și ale distrugerii culturale asupra conștiinței umane. Creația, care implică diferite forme de distrugere, are rolul de a stimula publicul în a parcurge transformările istorice și culturale prin diferite noțiuni și viteze de timp.

Cuptorul pentru ceramică devine un vehicul al creației și al materializării conceptelor despre memorie. Dacă într-o primă fază a cercetării autorului au fost arse cărți pentru a reanima fizic, vizual și metaforic noțiunea istorică de distrugere în masă, mai târziu arderea cărților din ceramică a devenit o împlânzire a ideii de ardere. Același foc care a ars cărți, participă acum prin demersul personal, la însuși actul de creație.

Modelarea individuală a fiecărei cărți, opusă ideii folosirii de matrițe și de producție în masă, a avut drept scop impunerea diversității prin care se reflectă individualitatea fiecărui intelectual și om de cultură, ce a suferit în perioadele totalitare același destin tragic precum cărțile.

Pentru autorul tezei, reprezentările sculpturale ale cărților, care au fost create folosind argile native și tehnologiile locale de ardere, sunt mijloace de a crea amintiri personale și, în bună măsură, colective. Transformările argilei prin procesul ceramic permit interpretări metaforice ale modului în care memoria continuă să existe și despre modul în care ceramica nu este doar o formă de comunicare, ci o modalitate de a conecta oameni.

În proiectul *Arheologia materiei*, lutul este analizat prin prisma unui martor temporal al gestului creator. Proiectul pornește astfel de la cel mai simplu și comun element al naturii, bulgărele de pământ, cu care omul are o relație milenară. Mai recent, autorul a propus ideea de pliere a memoriei, plasând ceramica - între gravitație și levitație, prin exerciții de încapsulare a memoriei prin sculptură abstractă.

În **capitolul V**, relația discutată în capitolul IV este inversată, de data această relația dintre materie și memorie fiind conceptualizată dinspre *technê* spre *poiesis*. Acest proces este ilustrat prin demersul artistic personal, pornind de la aportul procesului tehnologic la cercetarea memoriei, prin intermediul unei conlucrări între *technê* și *poiesis*. Procesul de cercetare și de creație al autorului are o abordare ciclică și sistemică, iar miza este expansiunea granițelor ceramicii. Lucrul cu argila



și ceramica implică o cercetare continuă. Problematizarea relației dintre tehnologie, funcționalitate și conceptualitate are la bază și dialogul dintre utilitatea și latura estetică a ceramicii. Etapele procesului sunt grupate în funcție de parcursul tehnologic, însă punctul de interes este interacțiunea cu materia prin forțarea și încercarea limitelor ei. Prin explorarea, prospectarea, excavarea, prelevarea de mostre și cercetarea materialului natural (argilă), autorul face o serie de observații pe care le interpretează apoi din diverse perspective culturale, pentru a le aduce în dialog cu propriile sale căutări estetice și filosofice.

**Etapele și tehnicile realizării de sculpturi și obiecte** ilustrează etapele procesului de la *technê* la *poiesis prin Metodele hazardului controlat și ale forțării materiei*. De exemplu, metoda paper clay presupune adaosul de celuloză la compoziția de argilă pentru a-i spori rezistența în stadiile de lucru, de a putea construi forme foarte fragile și contorsionate și pentru o manipulare ușoară în forma nearsă. La rândul ei, metoda compoziției argilei implică găsirea formulei optime pentru fiecare argilă în funcție de nevoile estetice, structurale și termice.

**Metoda întinderii** pastei din amestec argilos are la bază obținerea de suprafețe complexe cu texturi diferite ce variază în adâncime și grosime, uneori având aspect de *stucco* sau *calcio vecchio*, ceea ce ulterior servește la a conferi sculpturilor suprafețe similare cu cele întâlnite în roci, datorită felului cum autorul contorsionează plăcile. Metoda înregistrării memoriei prin întipărirea suprafețelor folosește mediul uman și cel înconjurător pentru a înregistra diferite elemente cu scopul de a genera un peisaj și un relief al memoriei.

**Metoda arderilor** este punctul culminant al transformărilor materiei. Pentru a completa sculpturile și a obține aspecte metalice, de rugină sau lavă, arderile sunt controlate prin cicluri de reducere forțată, de lungă durată,. Apoi, arderile cu gaze presupun în fazele finale introducerea de mult combustibil și obturarea orificiilor pentru a limita cantitatea de oxigen din cuptor pentru a obține efectele de reducere scontate. Arderile cu lemne presupun analizarea efectelor acestora în cuptoare de temperaturi mici (900 de grade Celsius) și de temperaturi mari (1250- 1400 de grade Celsius) asupra lucrărilor personale.

În proiectul *Arheologia materiei* (prezentat în Cuhnia Palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia), a fost realizată excavarea bulgărilor naturali, confecționarea de bulgări cu lut și bălegar de cal și arderea în cuptoare tradiționale pentru a realiza o instalație de tip land-art de mari dimensiuni în care elementele naturale se împletesc cu cele zămislite de mâna artistului.

La rândul său, procesul realizării *Cărților focului* s-a bazat pe amestecul de lut cu pastă de celuloză provenită din hârtie mărunțită, înmuiată câteva zile și malaxată până la omogenizare, precum și cu fibre de nailon; plăcile (paginile) au fost apoi presate împreună, pentru a forma cărți. Cel mai recent, procesul realizării sculpturilor din seria *Plierea memoriei* a presupus susținerea elementelor lucrărilor, atât în stadiul realizării, cât și al arderii pentru a evita aplatizarea sau colapsul cauzat de gravitație sau temperaturi excesive în atmosfere de reducere.

**Capitolul VI**, intitulat *Ceramica nomadă - o formă de diplomație culturală* urmărește traiectoria pe care autorul a avut-o în ultimii 10 ani și care ar putea fi descrisă drept ceramică nomadă. Experiența sa de producție s-a desfășurat în următoarele locații cu tradiții ceramice: 1. România: București, unde a conceput mai multe lucrări, dar arderile s-au desfășurat la Piscu, Potigrafu și Mangalia, 2: Jingdezhen, Yixing, Liling, Zibo, 3. SUA: Indiana, Carolina de Nord, 4. Ungaria (Kecskemét) și 5. Italia (Sardinia). Simpoziioanele de scurtă durată, de aproximativ două săptămâni din China, au fost un prilej pentru autor de a se conecta cu oameni din domeniul ceramicii. Exercițiul realizat în aceste simpoziioane a constat într-un proces de lucru foarte rapid; ele au fost considerate drept perioade de experimentare.

Rezidențele au fost benefice demersului artistic și cercetării pentru că au oferit sprijin logistic și au fost folosite drept punți spre organizarea de expoziții personale sau de participare în expoziții de grup importante. Printre cele mai importante rezidențe, se pot enumera: Jingdezhen America Europe Asia Ceramics and Glass Center, (Jingdezhen, 2016), Jingdezhen Ceramics University (Jingdezhen, 2017 și 2019), New Harmony Clay Project (New Harmony, Indiana, 2018), Starworks Ceramics Artist in Residence (Star, North Carolina, 2022).

În ceea ce privește conferințele, acestea au fost susținute de către autor în diferite universități din SUA, China și România, precum și în muzee, centre culturale, simpoziioane și conferințe internaționale de specialitate din diferite colțuri ale lumii. Ele au prezentat demersul artistic personal, dar și realizările tehnologice și de incorporare a ceramicii în instalații multi-media. Workshop-urile au avut drept scop împărtășirea cunoștințelor cu persoane interesate în diferite tehnici și concepte legate de procesul ceramic. Autorul a susținut workshop-uri cu diferite teme: *Boluri pentru ceai* – în care a predat formarea de boluri în stil asiatic și ceremonia ceaiului la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia și la atelierul pictoriței Beti Vervega, București; *Argila înregistrează gestul uman - Argilă cu amestec de celuloză și tehnici alternative*, care a fost ținut la Starworks Creative Enterprise în luna iunie 2022 și a constat din

metode alternative și tehnici experimentale, pentru a împinge limitele argilei prin sfidarea controlată a gravitației, pentru a crea ceea ce poate părea imposibil de realizat și de asemenea, pentru a crea forme cu texturi expresive. A fost demonstrat și explicat modul în care se pot realiza lucrări din plăci ușor de manipulat, având posibilitatea de a experimenta proprietățile uimitoare ale amestecurilor de celuloză și argilă.

**CAPITOLUL VII** prezintă pe scurt propuneri nematerializate, dar importante pentru parcursul artistic. Printre aceste proiecte se numără:

**Monument degradabil (București)** : monument temporar în forma unei cărți din lut de dimensiuni monumentale (4 m înălțime și 3 m lățime) într-un spațiu public central din București. Pe parcursul expunerii în aer liber cartea se va dizolva în timp sub efectul factorilor naturali (ploaie și vânt). Scopul său este de a încuraja publicul să conștientizeze traumele trecutului și să încerce să înțeleagă istoria, ceea ce ar putea contribui la diminuarea distanței dintre generații.

**Grădina memoriei (Veneția)** : propunerea mea pentru Pavilionul României a fost o instalație totală în formă de sit arheologic. Pardosit cu cărămizi din chirpici, spațiul interior era menit să invite privitorul către o construcție cu cinci trepte, care duceau spre un sit arheologic recompus.

**Monumentul Limbii Române (Chișinău)** : privit din orice direcție, monumentul va sugera o carte deschisă. Astfel vizitatorul va putea interacționa cu un monument modern, cu un concept solid, care îi va îngădui să parcurgă istoria lingvistică a poporului român.

## **Concluzii**

În încheiere, concluziile acestei teze pun în lumină contribuțiile personale ale autorului în ceea ce privește tehnica ceramică, precum și în arta contemporană. Contribuțiile sale personale sunt vizibile în domeniul artelor vizuale, în principal în România, China și S.U.A iar amprenta lor se regăsește pe mai multe paliere: extinderea granițelor ceramicii, atât din punct de vedere conceptual-tehnic, cât și din punctul de vedere al valorii tehnologice inovatoare, prin crearea de noi procedee.

Prezenta lucrare înglobează de asemenea, o serie de experimente pe care autorul le-a realizat de-a lungul parcursului său, în urma cărora a testat formule ce s-au dovedit a fi un succes pentru creația acestuia. Se menționează tehnici ce constau din ceea ce autorul definește a fi sculpturi lichide, metode de compoziție ale argilei prin adaosuri de oxid de fier și arderi în reducere, prin care suprafețele gresiei se colorează și se autoglazurează precum roca vulcanică, conferind

gresiei aspectul de metal, fier sau oțel încins, corodat sau oxidat. Experimentele realizate cu *paper clay* și diverse compoziții ale argilelor, au avut drept rezultat perfecționarea unei tehnici proprii de formare a sculpturilor în formă semi-lichidă, fără a folosi mulaje. Autorul și-a creat o semnătură proprie din reducția puternică pe care o execută, în stadiul de *body reduction*.

O concluzie esențială ce reiese parcurgând lucrarea, este proprietatea acesteia de a identifica metode de analiză și investigare ale diferitelor forme de artă și arhitectură, ce au rolul de a stimula publicul să își pună întrebări. În încheiere, această teză, intitulată *Rămășițele memoriei*, are drept scop provocarea unui dialog asupra modului în care arta poate fi văzută drept o formă de recuperare și perpetuare a memoriei (personale și colective).

Cuvinte cheie:

memorie, arheologie, ceramică, trecut, istorie, argilă, art, monument, memorial, performance, video, experimente ceramice, ardere în reducție, ceramică arsă în cuptoare cu lemne, cuptoare de ceramică, anagama, naborigama

## Cuprins

Introducere .....	6
Fragment din jurnalul artistului .....	13
Metodologia .....	21
Structura lucrării .....	24
CAPITOLUL I .....	29
Memoria .....	29
I. 1. Memoria și rolul ei în păstrarea identității .....	29
I. 2. Memoria și istoria .....	44
I. 3. Memoria și iertarea .....	55
I. 4. Memoria și trauma .....	57
I. 5. Memoria colectivă și sacrificiul .....	61
CAPITOLUL II .....	65
Memoria în arhitectură și artă .....	65
II. 1. Memoria în arhitectura și arta din spațiul public contemporan .....	70
II. 2. Memorialele în secolele XX și XXI .....	74
II. 3. Comemorarea victimelor comunismului în spațiul românesc .....	82
II. 4. Comemorarea victimelor comunismului în spațiul ex-sovietic și est-european .....	98
II. 5. Vidul memoriei și epidermele ei .....	101
CAPITOLUL III .....	107
Memoria și materia .....	107
III. 1. Argila și ceramica - vehicule ale memoriei .....	107
III. 2. Ceramica și memoria în arta contemporană .....	112
CAPITOLUL IV .....	127
Memoria și ceramica între poiesis și technê .....	127
IV. 1. Urmele memoriei în demersul artistic personal în perioada 2013 - 2023 .....	128
IV. 1. 1. Urme - Evadare, Bienala Internațională de Ceramică (Cluj-Napoca) .....	129
IV. 2. Re-animare - Grupul NEURON .....	132
IV. 3. Arheologia Memoriei - Cartea simbol al memoriei colective .....	135
IV. 3. 1. Arheologia Memoriei (Pittsburgh și New York) .....	148
IV. 3. 2. Bienala NCECA 2015 (Providence) .....	149
IV. 3. 3. Cărțile Focului (Sibiu) .....	151

<b>IV.3.4. Cărțile pământului (Arad)</b> .....	<b>151</b>
IV. 3. 5. Cărțile Pământului (Chișinău) .....	154
IV. 3. 6. Cărțile Focului (București) .....	156
IV. 3. 7. Coast to Coast (Mogoșoaia) .....	159
IV. 3. 8. The Mode-International Ceramics Art Invitational Exhibition (Liling) .....	160
IV. 3. 9. Gyeonggi International Ceramic Biennale 2017 (Icheon) .....	162
IV. 3. 10. Jingpiao – Jingdezhen un oraș în dialog cu lumea (Jingdezhen) .....	163
IV. 3. 11. Biblioteca memoriei (Cluj Napoca) .....	164
IV. 3. 12. Shards of Memory în cadrul Together/ Apart (Pittsburgh) .....	166
IV. 3. 13. Cărți din cioburi (București) .....	166
IV. 3. 14. European Ceramics Context 2018 (Bornholm) .....	167
IV. 3. 15. 100 de ani, 100 de sculpturi, 100 de zile (Bușteni) .....	168
IV. 3. 16. Laboratorul memoriei (București) .....	169
IV. 3. 17. După doisprezece ani. Producția artistică din România în 180 de lucrări. (București) .....	170
IV. 3. 18. Aripa Secretă, Bienala Art Encounters 2021 (Timișoara) .....	171
IV. 4. Plierea memoriei .....	175
Între gravitație și levitație .....	175
Exerciții de încapsulare a memoriei prin sculptură abstractă .....	175
IV. 4. 1. Folding Memory (Jingdezhen) .....	177
IV. 4. 2. Aripa Secretă, Bienala Art Encounters 2021 (Timișoara) .....	183
IV. 4. 3. Plierea memoriei (București) .....	185
IV. 4. 4. Folding Memory (Beijing) .....	188
IV. 5. Arheologia materiei (Mogoșoaia) .....	192
<b>CAPITOLUL V</b> .....	
196	
Materia și memoria între tehnê și poiesis .....	
196	
V. 1. Explorarea, prospectarea, excavarea, prelevarea de mostre și cercetarea .....	198
V. 1. 1. Excavarea bulgărilor (Arheologia materiei) .....	200
V. 2. Pregătirea materiei .....	203
V. 2. 1. Materia pentru bulgări (Arheologia materiei) .....	203
V. 2. 2. Metoda compoziției argilei .....	204
V. 2. 3. Metoda Paper clay .....	207
V. 3. Etapele și tehnicile realizării de sculpturi și obiecte .....	208
Metodele hazardului controlat și ale forțării materiei .....	208
V. 3. 1. Metoda întinderii pastei din amestec argilos .....	208
V. 3. 2. Metoda înregistrării memoriei prin întipărirea suprafețelor .....	209
V. 3. 3. Metoda formării lucrărilor .....	210
V. 3. 3. 1. Procesul realizării Cărților focului .....	210
V. 3. 3. 2. Procesul realizării sculpturilor din seria Plierea memoriei .....	215
V. 4. Metoda arderilor .....	221
V. 4. 1. Metoda arderilor sculpturilor din seria Plierea memoriei .....	222
V. 4. 2. Arderile cu gaze .....	223
V. 4. 3. Arderile cu lemne .....	230
V. 4. 3. 1. Arderile cu lemne de temperaturi mici (teracotă) .....	230

V. 4. 3. 1. 1. Arderea cărților din lut (Arheologia memoriei) .....	230
V. 4. 3. 1. 2. Arderea bulgărilor de lut (Arheologia materiei) .....	232
V. 4. 3. 2. Arderile cu lemne de temperaturi mari (gresie și porțelan) .....	237
CAPITOLUL VI .....	258
Ceramica nomadă - o formă de diplomație culturală .....	258
VI. 1. Simpozioanele .....	259
VI. 1. 1. Yixing, China .....	260
VI. 1. 2. Zibo, China .....	262
VI. 1. 3. Kecskemét, Ungaria .....	263
VI. 2. Rezidențele .....	264
VI. 2. 1. Jingdezhen America Europe Asia Ceramics and Glass Center, (Jingdezhen) ..	264
VI. 2. 2. Jingdezhen Ceramics University (Jingdezhen) .....	265
VI. 2. 2. 1. Vasele decorate cu glazură albastră - Jingdezhen, 2019 .....	265
VI. 2. 3. New Harmony Clay Project (New Harmony) .....	267
VI. 2. 4. Starworks Ceramics Artist in Residence (Star) .....	268
VI. 2. 4. 1. Din pământuri - boluri pentru ceai .....	268
VI. 2. 4. 2. Experimente cu oțel, fier și fontă în argilă .....	271
VI. 3. Conferințele .....	273
VI. 4. Workshop-uri / Ateliere .....	276
VI. 4. 1. Tehnici de construcție de ceramică neolitică (Belvi) .....	276
VI. 4. 2. Boluri pentru ceai (București și Mogoșoaia) .....	276
VI. 4. 3. Argila înregistrează gestul uman (Star) .....	276
CAPITOLUL VII .....	278
Propuneri .....	278
VII. 1. Monument degradabil (București) .....	278
VII. 2. Grădina memoriei (Veneția) .....	279
VII. 3. Monumentul Limbii Române (Chișinău) .....	280
Concluzii .....	283
Lista ilustrațiilor .....	293
Lista ilustrațiilor cu surse .....	299
Bibliografie .....	301
Web-grafie .....	304