

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA  
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ARTE

**REZUMAT**

Al tezei de doctorat

INSTALAȚIA LA ÎNTÂLNIREA DINTRE TRADIȚIA FORMALĂ ȘI  
INOVAȚIA NOILOR MEDIA.

SOLARIUM. GRĂDINA DESCHISĂ

Conducător științific: Prof. univ. dr. Dacian Andoni

Doctorand: Andreea Medar

TIMIȘOARA

2022

# Cuprins

## Introducere

### Capitolul 1. Instalația - scurt istoric, consacrarea ei ca medium și modalitate de expresie artistică

- 1.2. Instalația - apariția ei ca terminologie
- 1.3. Instalația - apariția ei ca practică artistică

### Capitolul 2. Teme și atitudini artistice care definesc arta contemporană și implicit instalația

- 2.2. Proiecte utile - practici sociale (context general)
  - 2.2.1. Practici utile în creația proprie
- 2.3. Artă participativă
- 2.4. Complicii în artă participativă
- 2.5. Documentarea, arhivarea
  - 2.5.1. Contextul și locul
- 2.6. Multidisciplinaritatea tematică /tehnică
- 2.7. Fuziunea granițelor dintre instalație, noile media, *performance*
- 2.8. Complexitate și diversitate tehnică în instalația contemporană
  - 2.8.1. Diversitate tehnică în proiectele personale (Conceptul în raport cu tehnica)
- 2.9. Teme predilecte în instalația contemporană (aflate în zona mea de cercetare)
  - 2.9.1. Tradiția și elemente arhaice în artă contemporană
  - 2.9.2. Natura/ teme ecologice în instalația contemporană

### Capitolul 3. Fond tradițional arhaic

- 3.2. Experiment și inovație în artă românească (nevoia de sincronizare cu noile tehnologii)
- 3.3. Specific local, tradiție formală și repere autobiografice în proiectele personale
- 3.4. Temă autobiografică
- 3.5. Specific local, tradiție formală și repere autobiografice în proiectele personale

## Capitolul 4. Expoziție doctorală: “Solarium. Gradina deschisă”

4.2. Semnificația titlului

4.3. Parcurs conceptual

4.4. Conceptul în raport cu tehnica

4.4.1. Diversitate tehnică

4.5. Percepția privitorului

Capitolul 5. Concluzie

Bibliografie/ Bibliografie specifică

Lista ilustrațiilor – surse

Anexe

Cuvinte cheie: instalație, noile media, tradiție formală, teme arhaice, arta participativă, interdisciplinaritate, teme autobiografice, *performance*, origini, proiecte utile

Lucrarea de față are la bază o cercetare asupra tradiției formale și reperelor autobiografice, având instalația ca practică artistică centrală.

Deși am absolvit studiile la secția pictură, preocuparea pentru instalație a luat naștere încă din perioada studiilor masterale, când, în cadrul proiectelor personale, am fost mai atrasă de tridimensionalitate și de spațiu. Majoritatea lucrărilor recente, personale sau colaborative, au ca formă artistică principală instalația multimedia sau *performance*-ul, realizate în spații convenționale sau neconvenționale, în interior sau în spațiul public.

Criticul și istoricul de specialitate Clare Bishop consideră că instalația se definește prin dispunerea spațială a diferitelor materialități sau obiecte, privitorul fiind invitat să pătrundă și să interacționeze cu spațiul, este acea formă artistică descrisă ca „teatrală, imersivă sau experientală”<sup>1</sup>. Această practică artistică nu este restricționată de spațiu, ea este cea care poate schimba viziunea sau percepția privitorului asupra spațiului.

Subcapitolul „Instalația - apariția ei ca terminologie” prezintă consacrarea acestui *medium* artistic în jurul anilor 1950, în publicația lui Allan Kaprow „Moștenirea lui Jackson Pollock”. Termenii utilizați pentru a descrie instalația, în perioada respectivă, au fost: *environment*, *project art* sau *temporary art*. Termenul de instalație a fost utilizat pentru prima, cu sensul actual, de către artistul Daniel Buren, în publicația „Funcția Atelierului”, 1971. Ulterior, în anul 1988, termenul a fost consemnat în în Dicționarul de Artă Oxford.

În subcapitolul „Instalația - apariția ei ca practică artistică” am concluzionat că instalația a apărut cu mult înainte să primească denumirea cunoscută până în zilele noastre. În acest sens am exemplificat lucrările canonice: „Turnul lui Vladimir” realizată de Vladimir Tatlin între anii 1919 – 1920,

---

<sup>1</sup> Clare, Bishop, *Installation Art, a Critical History*, Ed. TATE, Londra, pag 6. „*theatrical, immersive or experiential*”(trad. în limba română autorul prezentei lucrări)

„Merzbau” a artistului german Kurt Schwitters, începută în anul 1927, dar și instalația „Door: 11 Rue Larrey”, realizată de Marcel Duchamp în anul 1927.

În timp, spațiile utilizate pentru astfel de expoziții au devenit tot mai diverse, variind de la galerii de tip *white cube*, la spații neconvenționale, clădiri industriale abandonate, până la spațiul public.

Capitolul „Teme și atitudini artistice care definesc arta contemporană și implicit instalația” vorbește despre fluidizarea în timp a granițelor rigide existente între departamentele artistice și automat între mediurile artistice. Un exemplu în acest sens este o schimbare radicală propusă de curatorul Ann Tekin, în cadrul muzeului MOMA: renunțarea la divizarea artiștilor în funcție de mediumul predilect.

Astfel, o viziune care definește arta contemporană și se aplică în special în cazul instalației este interdisciplinaritatea, complexitatea și în unele cazuri colaborarea cu specialiști din alte domenii.

Arta secolului XXI surprinde nu doar prin eludarea granițelor rigide ale disciplinelor, ci și prin abordarea unor proiecte care pot produce schimbări, precum practicile socio-artistice.

În subcapitolul „Proiecte utile - practici sociale” am exemplificat o serie de proiecte artistice care au produs schimbări radicale în comunități extinse din Huston, Havana sau Paris printre care: „*Case de rând*” a artistului Rick Lowe, „Școala de artă comportamentală” a artistei Tania Brugera sau lucrările imateriale realizate de artiștii francezi Patrick Bernier și Olive Martin

Această practică artistică se mai deosebește de metodele clasice de expresie vizuală, nu doar pentru că nu implică realizarea unor obiecte sau elemente palpabile, ci și prin necesitatea colaborării cu alte ramuri precum dreptul, chimia, medicina, informatica, psihologie etc.

În subcapitolul „Practici utile în creația proprie” am prezentat evoluția unor *proiecte utile* personale, realizate în colaborare cu artista Mălina Ionescu. Proiectul „Now/No 1” din anul 2017 a presupus realizarea unui text supradimensionat, într-un alfabet inventat, pe un deal din satul Densuș. În formele trasate urmează să fie plantată o pădure.

Cel de-al doilea capitol a reluat textul inițial, doar că scopul acestuia a fost unul social, ecologic. Acest proiect s-a desfășurat în vara aceluiași an, la Lepșa și a luat naștere ca urmare

a unei acțiuni ecologice spontane, care a presupus strângerea gunoaielor din albia râului Putna, poziționarea acestora sub forma textului inițial și incinerarea supravegheată a acestora.

Un proiect, care a reunit simbolic o parte din comunitatea locală a satului Polovragi, a fost “Nedeie”. Pentru că târgul de la Polovragi nu s-a mai ținut din cauza pandemiei în anul 2020, împreună cu membrii comunității locale am realizat un *performance* care a presupus o țesătură uriașă, din hartie. *Performance*-ul s-a desfășurat în locul în care se ținea târgul, în aceeași perioadă de timp. Astfel comunitatea s-a reunit simbolic.

Proiectul “**70 de pachete**” a fost realizat împreună o parte din comunitatea locală a satului Jupânești din Gorj. *Performance*-ul a presupus continuarea simbolică a unei tradiții, care avea loc de “Buna Vestire”, în cadrul căreia se pregătea o masa festivă care urma să fie oferită sărmanilor. Din cauza pandemiei acea tradiție nu a mai avut loc, dar noi am organizat o masă simbolică, am oferit 70 de porții de mâncare membrilor comunității.

Un proiect, care viza schimbarea unui reper important pentru satul Racoți, a fost „Livada Mare”. Proiectul a fost realizat împreună cu Mălina Ionescu și a avut la bază o cercetare prin care am încercat să depistăm calitatea apei fântânilor din satul Racoți. În urma acestei cercetări am concluzionat că cea mai bună apă din zonă este cea situată în exteriorul satului și a apărut ca urmare a unui accident, fisurarea unei conducte care alimentează un oraș mare din alt județ.

În subcapitolul „Arta participativă” am prezentat alt factor specific instalației, participanții, martorii (publicul inițial), cei care înțeleg procesul prin participarea directă.

În cazul proiectului „*Viae Ferrae 1*”, realizat la Targu Jiu împreună cu Mălina Ionescu, participanții au jucat un rol foarte important. Instalația a fost divizată în două încăperi, iar ideea centrală a fost aceea de a face privitorii din ce-a de-a doua încăpere să creadă că privesc un *video live*. În realitate, acea filmare care părea că transmite ce se întâmplă în camera vecină, a fost realizată cu o seară înainte cu ajutorul unor complici, cu rolul de a induce în eroare privitorii.

Un alt exemplu îl reprezintă “*Viae ferrae 2*”, desfășurat împreună cu Mălina Ionescu, în anul 2021, la subsolul Muzeului *Constantin Brâncuși* Târgu Jiu. Această instalație de tip *environment* s-a desfășurat în trei camere. Participanții au fost, de această dată, cei care, prin intermediul unor proiectii, au creat iluzia unei reflexii la infinit a spațiului. Pe alocuri instalația

a fost dublată și cu inserții de oglinzi, elemente care doar prin oglindirea participanților divulgau dublarea artificială a spațiului.

În anul 2021 am expus la Fundția Art Encounters din Timișoara și la Zachenta Project Room din Varșovia, proiectele “107/2. Racoți, the book” și “107/2. Racoți, the house”. Ambele proiecte au avut integrate transmisii *live*, din casa bunicii mele. Bunica a fost cea care a interacționat video și audio cu privitorii, pe parcursul vernisajului. Deși aceste proiecte au fost documentate video și fotografic, experiența trăită de participanți nu poate să fie repetată sau reprodusă întocmai.

Subcapitolul „Complicii în arta participativă” prezintă cum, spre deosebire de participanți, complicii sunt acei performeri care, sub forma unui spectacol scenic, se integrează printre privitori pentru a crea anumite scenarii sau iluzii. Un exemplu concludent este proiectul “Viae Ferrae 1”, în care compicii au pretins că sunt vizitatori și că sunt pentru prima dată în spațiul expozițional, pentru a induce în eroare privitorii din cea de-a doua cameră. Un alt exemplu concludent este proiectul: “:~ × N 2N2JN”, desfășurat online, în perioada izolării impuse, în anul 2020. Acesta a avut loc ca o reacție la suprapopularea internetului cu informații inutile, în perioada respectivă. Împreună cu Mălina Ionescu am transformat mediul online, *Facebook* și *Instagram* în medii artistice, realizând un alfabet digital inventat, cu ajutorul unui specialist IT. La acest proiect au contribuit și o serie de complicii, care, deși nu știau sensul frazelor pe care le scriau, postau, la rândul lor, pe paginile noastre de Facebook și Instagram, pentru a induce în eroare publicul larg, pe cei neimplicați în mod direct în acest proiect.

Am concluzionat că, spre deosebire de performeri, complicii au rolul de a da o nuanță nouă conceptului general, prin infiltrarea lor printre membrii publicului larg.

În subcapitolul „Documentarea, arhivarea” am subliniat importanța documentării, valabilă în special în cadrul instalației provizorii sau perisabile. Recenziile de specialitate, dar și consemnarea percepției publicului reprezintă elemente esențiale. Cu toate acestea, materialul documentar poate să reprezinte sursa de inspirație pentru noi proiecte, un exemplu în acest sens îl reprezintă proiectul *online* :~ × N 2N2JN menționat mai sus. Materialul

care a rezultat în urma documentării acestuia, a fost folosit integral în cadrul proiectelor „Hypercube I“, „Hypercube II” și „:~× M M J M”.

Asfel materialul documentar nu a fost folosit doar sub forma unor fotografii de arhivă, ci a avut un rol util, acela de a conecta cele trei capitole ale proiectului început în mediul *online*.

În subcapitolul „Contextul și locul”, am subliniat faptul că trăsăturile spațiului în care se desfășoară instalația reprezintă elementele de bază care ghidează forma și evoluția instalației, până la finalizarea acesteia.

Un exemplu personal care a avut la bază ideea spațiului, a fost proiectul realizat împreună cu artistul Arthour Debeart, în cadrul unui proiect care a avut loc ca urmare a sezonului România – Franța 2019 și s-a desfășurat la Curtișoara. Proiectul nostru a propus eliminarea granițelor spațiale, printr-o serie de lucrări care aveau ca scop conectarea mai multor repere din orașul Târgu Jiu, de pe drumul spre Curtișoara, dar și din interiorul muzeului în aer liber .

Unul dintre cele mai concludente proiecte personale care scoate în evidență atât importanța locului, cât și cea a contextului local, este „Outlands”, realizat în anul 2021 în colaborare cu artiste Mălina Ionescu și Marina Oprea și s-a desfășurat în Delta Văcărești din București. Astfel, după o cercetare îndelungată a locului, am decis ca intervenția noastră să aibă la bază ruinele recente existente în delta Văcărești. Printr-o intervenție de tip *land art*, de suprafețe foarte mari, ne-am propus să aducem la lumină o parte dintre ruinele existente în deltă. La realizarea acestui proiect am colaborat cu doi dintre băieții care au locuit în deltă, cunoscuți sub denumirea generică de „copiii deltei”.

Deși în acest caz nu este vorba despre un proiect care a avut loc într-un spațiu convențional, contextul acestuia a fost esențial pentru conceperea și finalizarea proiectului.

În subcapitolurile „Multidisciplinaritatea tematică /tehnică” și „Fuziunea granițelor dintre instalație și *performance*” am exemplificat importanța colaborării disciplinelor. Curatorul Jullie Reiss susține că un artist nu trebuie să se încadreze într-un anumit medium artistic, iar curatorul Bienalei de la Veneția din anul 2019, Ralph Rugoff, a propus ca temă centrală a bienalei multidisciplinaritatea, prin expunerea acelorași artiști de două ori, cu lucrări distincte, a căror tematică sau tehnică au fost foarte diferite. Un alt exemplu concludent este lucrarea realizată de pavilionul Lituaniei, „Sun and Sea (Marina)”, aceasta a reprezentat un mixt în care regizori au colaborat cu artiști și scriitori.

Cu toate acestea, de multe ori materialul documentar care ilustrează un *performance*, este expus sub forma unei instalații multimedia, un exemplu este “Rhythm 0” a Marinei Abramovici-expusă ca instalație la TATE.



În subcapitolul “Complexitate și diversitate tehnică în instalația contemporană” am exemplificat o serie de artiști care utilizează medii și tehnici foarte variate, printre care: Yayoi Kusama, Michelangelo Pistoletto, Jean-Pierre Raynaud sau David Aljmed. Astfel am concluzionat că tehnicile utilizate în instalația contemporană depășesc canoanele tradiționale ale materialelor folosite în trecut.

În subcapitolul „Diversitate tehnică în proiectele personale” am exemplificat importanța utilizării unor tehnici variate în proiecte precum „Tiny planet”, realizat împreună cu Mălina Ionescu la București, în spațiul neconvențional #foișorului numărul nouă, în anul 2020. Instalația a fost o continuare a proiectului “Viae Ferrae”, doar că de această dată, iarba naturală a fost înlocuită cu gazon artificial, fosforescent, cu aspect organic.

Un alt proiect în cazul căruia soluția tehnică a fost esențială, ”Respirând plastic” 2021, a fost expus la Garnizoană, Timișoara. Din punct de vedere tehnic, lucrarea ilustra o lume postapocaliptică, motiv pentru care elementele tehnice utilizate au fost extrem de variate: plastic, sticlă, lightbox-uri, proiecții, lămpi UV sau pigmenți reactivi UV.

„Hypercube 1/2”, a presupus o instalație multimedia alcătuită din patru plăci de oglindă, patru camere de filmat și patru proiectoare. Efectul a fost însă, acela al unei teleportări virtuale.

Un proiect care chestionează rolul artei contemporane este “Manuscris cu cerneală invizibilă.” Deși reprezintă un *performance* documentat, protagoniștii acestei intervenții au fost un stol de porumbei.

În capitolul „Teme predilecte în instalația contemporană (aflate în zona mea de cercetare)” am exemplificat o serie de preocupări tematice personale. În cadrul subcapitolelor” Tradiția și elemente arhaice în arta contemporană”, ”Natura/ teme ecologice în instalația contemporană”, am abordat teme precum: tradițiile, elementele arhaice, tema familiei, dar și subiecte ecologice. Convergente acestor teme sunt preocupările artiștilor internaționali: Ai Weiwei, Takahiro Iwasaki, Olafur Eliasson, Antony Gormley, Carsten Höller, ale căror lucrări au fost exemplificate.

Capitolul „Fond tradițional arhaic” vorbește despre experiment și inovație în arta românească și nevoia de sincronizare cu noile tehnologii. În cadrul acestuia, am prezentat personalități reprezentative pentru arta contemporană românească precum Grupul 111, care a devenit ulterior Grupul Sigma, Grupul *subREAL*, Geta Brătescu, Wanda Mihuleac, Ana Lupaș

sau Mircea Cantor. Toate aceste exemple converg direcției mele de cercetare artistică, atât în ceea ce privește interdisciplinaritatea, cât și temele menționate în acest capitol, precum ritualul, originile, sacrul sau apartenența la mai multe lumi.

În capitolul “Specific local, tradiție formală și repere autobiografice în proiectele personale” am prezentat o cercetare efectuată asupra satului bunicilor mei. Această preocupare a început cu o constatare, aceea că satele din nordul Olteniei, în special din zona Tismana, sunt depopulate iar casele s-au degradat într-un ritm accelerat, devenind ruine.

Conform “Dicționarului Districtului Gorju” datând din anul 1892, satul Racoți făcea parte din Plaiul Vulcanilor, iar vechea școală a satului, actuala casă strămoșească a fost fondată în anul 1858. În cel mai vechi document, datând din anul 1569, Racoțiul, este descris ca un sat bogat, deținător al unor terenuri rodnice. De asemenea, în „Buletinul Geografic” din anul 1932 această regiune este atestată ca fiind una dintre cele mai încărcate de obiceiuri străvechi din sudul țării, fiind izolată de restul orașelor mari “sate vechi, des întâlnite în hrisoave, din cele mai vechi ale țării. Prin toți porii lui, acest colț de țară respiră duhul unor vremi de slavă de mult apuse.”<sup>2</sup>

Procesele de transformare și degradare ale acestui sat s-au produs în decursul ultimilor douăzeci de ani, într-un ritm alert, din cauza migrației populației tinere spre mediul urban.

Subcapitolul „Specific local, tradiție formală și repere autobiografice în proiectele personale” prezintă proiectele care au avut ca sursă de inspirație satul bunicilor mei. Printre acestea se numără „*Urme ale prezentului*”, “*Zori*” sau “*Zestre*”. Cel din urmă a fost expus în anul 2018 la galeria Lapsus și a fost alcătuit din patul de zestre al străbunicii mele acoperit cu flori albe, un video cu un *performance* și ultima frază spusă ca o premuniție de străbunica mea, scrisă în alfabetul braille și cifrată cu cioburi de sticlă.

“Cronofobie”, expus în anul 2019 la Kunsthalle Bega, a presupus o continuare a acestui demers, subiectul central al lucrării fiind satul în care am copilărit împreună cu alte locuri dragi, filmate în secvențe scurte și proiectate pe tavanul unei camere din oglindă, pe fundalul ritmic al unui sunet de toacă. Pardoseala camerei a fost acoperită cu gazon, sub forma unei peluze, iar în exterior se afla un alt video, poziționat în gazon, care chestiona tema trecerii timpului.

---

<sup>2</sup> Colonel I. Vasiliu- Nasturel, Dicționar Geografic al Județului Gorju, București 1892, pag. 296

Proiectul “**Racoți**”, expus în anul 2019 la B5 Studio Târgu Mureș, avea la bază o cercetare locală desfășurată în satul Racoți, incluzând imagini din arhiva personală sau materiale de istorie orală și care evidențiază dispariția treptată a obiceiurilor străvechi.

Instalația multimedia avea ca element central o machetă a casei bunicilor mei, cusută manual, din plastic transparent.

Lucrarea “**Maria**”, realizată în anul 2020, presupunea o replică a unei ii tradiționale care a aparținut străbunicii mele. Ia originală are o vechime de peste 100 de ani și a fost concepută de străbunica mea, special pentru o sărbătoare locală. Replica realizată de mine a fost brodată în mod simbolic în aceeași perioadă a anului și a fost expusă împreună cu o subtitrare în care se derula o întâmplare amuzantă.

Proiectul „107/ 2 (Racoți, the house)”, expus la Fundația Art Encounters în anul 2021 a presupus o instalație multimedia care avea și de această dată ca element central macheta casei tradiționale a buncilor mei, cusută manual, în interiorul căreia se aflau plante și o instalație cu apă. Pe un perete lateral existau trei transmisii *live* din casă, tinda și grădina bunicii. Cel de-al doilea capitol, „107/ 2 (Racoți, the book)”, s-a desfășurat la Zachenta Project Room, Varșovia, în anul 2021 și a fost constituit dintr-o carte cusută manual, pe plastic transparent. Cartea surprindea rutina zilnică a buncii, observată de pe camera de supraveghere principală, instalată pentru a o veghea pe bunica.

Capitolul „Expoziție doctorală: *Solarium. Grădina deschisă*” prezintă atât demersul conceptual, cât și soluția tehnică a proiectului final.

Deși termenul latin „solaris” se referă la o încăpere sau terasă luminată intens de razele solare, în contextul utilizat de mine procesul este invers, solariul este luminat artificial, din interior spre exterior, lumina provenind direct de la plante și nu de la soare.

Într-un viitor postapocaliptic, lipsa soarelui este compensată de lumina interioară a plantelor, fenomen similar anumitor specii de meduze existente pe fundul oceanelor: “meduza cristal”. Din acest motiv, rolul acestor plante de a da rod este înlocuit cu unul simbolic, spiritual, prin adaptarea acestei grădini la nevoia omului contemporan.

“Grădina deschisă” poate să fie asemănată cu prima grădină aflată în grija unui om, cea a raiului, “Grădina Edenului”, dar și cu un spațiu al profunzimii sufletești, ca în celebra „Cântare a Cântărilor”. Grădina, chintesență a pământului poate fi socotită un topos al armoniei, al aromelor, scriitorul chinez Hi Gang definea grădina în felul următor: „Ce desfătare să te plimbi într-o grădină, fac înconjurul infinitului.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Florin, Logreșteanu, *Fals eseu despre vanitate*, Ed. Ideea Europeană, 2020, p 247

Cu toate acestea, ideea unui topos vegetal utopic, în tranziție, este descrisă de scriitorul german Michael Ende, în romanul „Poveste fără sfârșit”.

Grădina bunicului meu a devenit necesară în timp, nu prin bogăția roadelor, ci prin conservarea unei tradiții de familie, cândva foarte importantă, transmisă din generație în generație. Schema răzoarelor acestei grădini a fost respectată cu strictețe timp de peste 150 de ani, din momentul construirii casei, vechea școală a satului. Cu toate acestea, terenul dedicat grădinii este acoperit cu plante sălbatice, în momentul de față, din cauza dispariției ultimului grădinar al familiei. Acesta este motivul pentru care am vrut să realizez această grădină spiritual, o continuare simbolică a tradiției familiei.

Lucrarea s-a desfășurat în două încăperi gândite ca *Templul fluid și Solariul cu lumina proprie*. În prima încăpere se afla un video și o serie de cărți obiect și basoreliefuli, iar în cea de-a doua camera se afla solariul, machetele casei bunicii și siluetele femeilor din familie.

În cazul instalației prezentate în cadrul expoziției doctorale, tehnica predominantă utilizată este aceea a cusăturii pe plastic transparent. Acest tip de plastic este foarte adesea utilizat în satele din sudul țării și în special în satul Racoți. Scopul acestuia este de a acoperi solarii sau este utilizat ca protecție pentru fața de masă.

În urmă cu sute de ani, femeile din sat realizau toate elementele textile manual. Prin utilizarea războaielor de țesut, femeile nu făceau doar obiecte utile, ci și estetice. În urma unei cercetări realizate în satul Racoți am depistat că elementele florale brodate pe textile în acel sat, difereau de cele care se regăseau pe straițele tradiționale, în gospodăriile altor zone din Oltenia. Astfel, cusătura definea identitatea locală a satului, dar reprezenta și o moștenire de familie care se oferea mai departe tinerelor. Acesta este motivul pentru care tehnica pe care am utilizat-o predominant în această instalație este cusătura.

Plasticul reprezintă un material definitoriu tranziției care a avut loc în sat, obiectele autentice tradiționale fiind înlocuite treptat cu obiecte din plastic, fabricate în China.

Alte elemente utilizate în această instalație au fost rășina, pigmentii fluorescenți și apă. Plantele cu tulpină goală au avut rolul de a recircula apa, pe întreaga lor suprafață. Această tehnică nu are doar rolul de a crea iluzia unei plante mișcătoare, a cărei tulpină strălucește diferit, ci și rolul de a crea un sunet de fundal specific unui izvor, sunet greu de asociat cu imaginea unui solariu amplasat într-un spațiu închis, dar specific unei grădini din Grecia și Roma antică.

Instalația multimedia a avut în componență și o proiecție video care a reprezentat documentarea unui *performance* desfășurat în grădina bunicului meu, în satul Racoți. Împreună

cu membrii familiei mele, sub supravegherea atentă a bunicii, am refăcut integral grădina bunicului, urmărind forma inițială a răzoarelor. Ulterior, împreună cu mama mea am deplasat treptat plantele migratoare în exteriorul grădinii.

Prin instalația doctorală propun, sub forma unui drum inițiativ, mai multe moduri de citire cronologică, din momentul în care privitorul intra în spațiu, până când acesta parcurgea întreaga instalație (cele două încăperi).

„Solariu. Grădina deschisă”, a avut inserții simbolice preluate din arhiva familiei (fotografii sau document, planul casei, cartografierea satului din dronă etc.).

Prin expoziția doctorală, mi-am propus, sub o formă ludică, dar în urma unei cercetări îndelungate, îndepărtarea granițelor dintre un trecut îndepărtat încărcat de tradiții și un viitor incert, plasându-le într-un spațiu atemporal.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Alexandru, Ștefulescu, Documente Slavo-Române relative la Gorj (1406-1665), Tipografi Nicu D., Tg- Jiu, 1908
- Bishop, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Ed. Verso, London, 2012;
- Bishop, Claire, *Installation Art, A Critical History*, Tate Publishing, London, 2017;
- Bishop, *Martha Buskirk, New-Tomorrow- Flux : An Anthology on the Museum of Contemporary Art*, Ed. JRP Ringer, 2017;
- Bishop, *Muzeologia Radicală sau ce anume e „contemporan” in muzeele de arta contemporana*, Ed Idea, Cluj, 2015;
- Bishop, Clare, *Participation*, Ed Whitechapel Art Gallery, 2006;
- Buletinul Societății Regale Române de Geografie*, Tomul LI , Atelierele Grafice SOCEC, București, 1932;
- Colonelul I. Vasiliu - Năsturel, *Dicționar Geografic al județului Gorjiu*, Societatea Geografică România, Tipografia Thoma Basilescu, 1892
- Ion, Conea și C Popescu - *Tismana*, *Buletinul Societății regionale de Geografie*, Tomul LI, *Ateliere Grafice SOCEC*, București, 1933
- Kandinsky, Wassily , *Spiritualul în artă*, Ed. Meridiane, București, 1994;
- La Bienale di Venezia, Viva Arte Viva, Bienale Arte, Exhibition, 2017;
- La Bienale di Venezia, Viva Arte Viva, Bienale Arte, Participating Countries and Collateral Events 2017;
- La Biennale di Venezia, Biennale Arte 2019 May You Live In Interesting Times, Participating Countries & Colateral Events, 2019;
- Michael, Ende, *Poveste fara sfarsit*, Ed. Univers, Bucuresti, 1987; Petre, Ispirescu, *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Ed. Nemi 2016;