

**Graft. Materials and Processes**

Alexandru Antik, Miklós Onucsán, Eugenia Pop, Adriana Popescu, Laurențiu Ruță,  
Valeriu Semenescu, Ioan Sumedrea, Gábor Szörtsey, Titu Toncian

Organized in collaboration with Galeria Quadro, Cluj

3 June – 29 July 2023

Opening: 3 June, 4 – 8 pm

[Please click here for the German press release](#)

Working on a surface with a 4x4m perimeter, covered in black tar and dressed in a robe not unlike one would imagine “Homer’s ugly coat” to be, in his performance, Alexandru Antik destroyed porcelain figurines he had previously made, before mixing the resulting powder with *water, fire, earth* and *air*. Performed in 1983 at Atelier 35 in Cluj, *The Alchemy of the Ceramist* is reminiscent of the ancient obsession with turning common metals into gold, and is also akin to a cleansing – or even exorcising – ritual. But unlike *chrysopoeia*, his artistic act was not about seeking gold, but about de-materializing traditional artistic means. And it was symbolic of the conceptual struggles of a group of artists who worked in Cluj from the 1970s onwards.

Alexandru Antik, Miklós Onucsán, Eugenia Pop, Adriana Popescu, Laurențiu Ruță, Valeriu Semenescu, Ioan Sumedrea, Gábor Szörtsey and Titu Toncian studied in the Department of Ceramics, Glass and Metal of the Ion Andreescu Art Institute of Cluj, or they were informally connected to the department in the second half of the 1970s. It was an environment marked by experimentation with materials and processes encouraged by the young professors Ana Lupaș and Mircea Spătaru, who benefitted from the production opportunities presented by the city’s booming porcelain and faience industry. Collaborating with industrial centres proved to be very constructive, and saw the artists’ work with ceramic and glass quickly break the limits of the craft. They managed to elevate ceramic from its common perception as a “minor” or decorative art, turning it into a conceptual and process art that was characterized by their experiments with unconventional techniques and their questioning of the role of art at a time when the ideological context of the communist regime was restrictive for artists in Romania.

The current exhibition does not have a historical focus. It does not attempt to reconsider that context, nor does it trace the debut period of the artists, and it does not maintain that the group was homogenous or programmatic in any way. The works exhibited were created in different periods – some of them made for the graduation show, with others that were only just completed this year. Established processes for ceramic, glass and industrial technologies can be identified in some of the works, while in others the artists abandoned the materials used in the early years of their art and instead followed the spirit of the processes themselves.

Besides the fact that these artists started their careers around the same time, what brings them together is a certain feeling for alchemy. Although alchemy might seem a little pretentious, it is the most fitting term to define the way in which the artists in this group work to transform matter. What they do is never only ceramic or glass, rather the glass becomes stone, and therefore sculpture (Semenescu), or it acts as an archaeological material corroded by water and time (Sumedrea). In other works, walls are activated organically (Onucsán),

the object is treated as a conceptual hypothesis (Antik), earth becomes body (Toncian), objects become able to act out humour (Szörtsey) or become fantastical creatures for invented rituals (Pop). And in one case light freezes liquidity in a fleeting moment (Ruță). The organic and non-organic materials used by the artists are magically transformed through graftage – the supreme form of alchemy – to become a new species of plant that has never existed before (Popescu).

**Alexandru Antik** graduated in 1975 from the Department of Ceramics, Glass and Metal of the Ion Andreescu Art Institute of Cluj, a student in the class of professors Ana Lupaș and Mircea Spătaru. After an initial phase during which he questioned the artefact and the use of so-called noble materials by creating caricaturized porcelain sculptures, the artist quickly arrived at his *hypotheses of objects*. The relationship between the creative process and the art object, artistic fantasy and its objectual traces, reality and fiction – and ultimately creation and life itself – lie at the core of the artist's thinking at the end of the 1970s.

The title is very important, as the artist no longer considers the work of art as a final result of expression. Rather, he defines it precisely as a hypothesis, something which still has to be studied and proved. Thus, the art object is given a provisional status, even if the artist tries to immortalize energies and tensions of elastic materials and organic processes in his works of art. Still, they merely resemble life but are not identical to it. These objects are beautiful examples of the struggles of the artist to make life-like art.

In the making of these objects, the performative character of the creative process is already very strong, which leads the artist in a very short time to release himself in actionism.

When the *object hypotheses* coagulated into variable installations and these were exhibited, they had to be accompanied by a text – part of the work, which strongly maintained in conceptual terms the inadequacy of works of art in the face of art and of life. However, the censorship of art genres in Romania in the 1980s led to the removal of the text from the exhibition, leaving the objects to be considered as merely 'decorative objects'.

*Zambacalamba Net* (2001) was initially the artist's response to the realities of the digital world. Rituals of communities on the one hand and algorithms of cloning on the other clash with one another and result in this obsessive dance in which, however, the identities of the individuals are not reinforced by the ritual but fall apart digitally. While the digital world is not able to do this on its own, the artist succeeds – using technological and fictional means – in creating new rituals that can have an almost magical effect on the viewer/individual. In the video-installation version of the work now being presented, the digital ritual comes into contact with a fascinating natural phenomenon, the Berca Mud Volcanoes (Buzău County, Romania), a phenomenon that is the source of local myths. In the resulting hybrid world, rituals and identities are now constituted simultaneously.

One of the earliest works in the exhibition, *Zidul activ (The Active Wall)*, from 1979, was the graduation work of **Miklós Onucsán** from the Department of Ceramics, Glass and Metal at the Ion Andreescu Art Institute of Cluj. The wall sculpture, which is made of gypsum, is a 1:1 model for an indoor decorative work in ceramic that was never realized. In storage for almost 45 years, this is the first time that it has been publicly displayed again since the graduation exhibition, following restoration work. As the title suggests, the wall is active: it evolves from being a mere background or surface for exhibiting artworks. It becomes art. Referencing geomantic maps, Onucsán considered the wall to be an active medium on which the artist intervenes perchance or in the way that tensions between the tectonic plates would: the gradual organic growth of matter is cut through abruptly by a plane. The cut, although it violently stops the swelling, represents a blank slate for re-growth or re-arrangement. One might also see it as a metaphor for the process of becoming an artist, because a violent break from school learnings is sometimes needed to emerge as an artist after graduation.

On a black-and-white photograph of the work as shown in 1979, the artist typed the following question in red: "Is the capacity to orient oneself or to prepare for a situation that has still not actually occurred just anticipation/ foresight?". The question reflects Onucsán's preoccupation with the topic of time, which became a recurrent theme in his work. Two collages from the series *Plan de așteptare (Plane of waiting)*, from 1985-86, are reminiscent of the organic nature of *The Active Wall* and capture the passing of time on paper. Onucsán records the intervals of "waiting for the encounter with the idea for a work" and turns those creative *intermezzos* into artworks.

The grid of *Tavanul de sub atelierul artistului după o inundație în atelier cu 5 m<sup>3</sup> de apă caldă (The Ceiling from beneath the Artist's Studio, after a Flooding in the Studio with 5 m<sup>3</sup> of Hot Water)*, from 2017, consists of photographs documenting the traces of mould after the artist's studio in Oradea was flooded. The poetry of accidents from daily life is an important source for Onucsán (other works include *Accidental Installation*, 1981-2017). He applies method to such incidents that many might oversee or not pay attention to, adding a pinch of irony and turning them into the subject of his art.

Ceramics have always been a spiritual journey and playground for **Eugenia Pop**. Influenced by the writings of Rudolf Steiner, Pop fired small archetypal clay figurines and dome-like shapes that she called *islands* in a ludic approach to art that defined her work. Pop was an art professor for many years in Cluj, constantly searching for new methods to pass on her passion for ceramic to her students. When a general feeling of freedom emerged in the 1990s after the fall of the communist regime, graffiti started to appear on buildings all around the country. The primordial scribbles of contemporary graffiti resonated with Pop. In 1994, in response to these informal visual expressions that border on vandalism, she involved her students in painting the doors of a garage in Mănăștur – the working-class neighbourhood in Cluj where she was living – in a playful manner using animal and vegetal motifs from her ceramics that remind one of the surrealist creatures of Joan Miró. An improvised urban structure symbolic of the social and economic transformations of the 90s became the blank canvas for fantasy: an escape space for the artists and the people living in the neighbourhood, bringing art to the dull socialist blocks of flats at a time of extreme hardship but also of hope for the future.

In ancient times, grafting was a horticultural technique bordering on magic, when domesticating trees was seen as a mysterious, life-giving activity that the philosopher Theophrastus considered a type of planting. Around the same time in ancient India, grafting had already transitioned from the cultivation of plants to skin surgery. With the precision of a surgeon and a remarkable intuition for the qualities of materials, **Adriana Popescu** brought together elements of glass, wood and metal in a delicate installation titled *Altoi (Graftage)*, in the year 2000. Having studied drawing, sculpture and painting while at university, Popescu turned to glass as a means to express her thoughts. In her short life she succeeded in creating a complex universe of underwater creatures, prehistoric flowers or ambulances carrying life-saving vital formulas – groups of works that were able to develop a taxonomy of their own.

**Laurențiu Ruță** comes from the Timișoara School of Art, where he began his study of the structures and processes of nature under the inspiring mentorship of Ștefan Bertalan and Constantin Flondor. The photogram as a technique for the direct representation of natural phenomena was discovered by Ruță while still a student around 1975 and became a permanent medium in his artistic praxis. Ana Lupaș, the coordinator of Atelier 35 (an official artist union structure for artists under 35), selected his photogram experiences to show in exhibitions. In 1986, replying to an invitation by Lupaș, the artist covered a cellar completely in light-sensitive paper, which he then acted on using water jets and "wrote" on with flashlight. As part of the performance, he developed the image in the presence of the audience. This created a powerful artistic metaphor: the new image is revealed to the artist and the audience in the very same moment. This

performance was presented in 1986 at a symposium in Sibiu, which was the largest attempt in Romania to gain official recognition for genres such as performance and installation.

After completing the performance, the artist returned programmatically to a more precise observation of nature, without the use of metaphors. He created the four large-scale *Photovibration* photograms by capturing a jet of water falling onto the paper displayed horizontally. These pieces were made in 1986, but when exhibited a year later, one of them (the brightest) gained a different reading to the one intended by the artist. The water spot resembles the map of Romania, and the place where the water jet touched the paper corresponds almost exactly to the location of Braşov, the city where the first protests against Ceauşescu's dictatorship took place that year. We mention this reading to suggest how art in Romania in the 1980s often unwittingly took on a political meaning even when that was not the artists' deliberate aim.

**Valeriu Semenescu** graduated from the Department of Ceramics, Glass and Metal at the Ion Andreescu Art Institute of Cluj in 1974. In his artistic praxis, glass takes on sculptural qualities and forms, but the meaning of his artworks is strongly related to the reality of the glass itself. In the early works exhibited, the artist's *Şarja (Charge)* series reproduces technological phases from the area of steel production – more precisely, the moment when the first charge comes out from the oven. On one of these pieces, a beautiful verse about the hardship of the steelmaking by Romanian poet Nicolae Labiş (who died at the age 21 in a mysterious tram accident) can be read. While reading the verses of the poem, the onlooker also contemplates the beautifully coloured, bright and crystal-clear glass, which has sublimated all the sweat and swallowed heat that the workers and the artist himself had to endure during the creative process.

This beautiful metaphor of making glass – and of making art in general – is continued in a progressive manner by the artist in his more recent works. In these pieces of transparent and opaque glass, the will of the glass to become something else is at work. The glass, which is melted stone in its origins, wants to regress even more in its genealogy to become rough stone. And as an artwork, it no longer wants to be glass, but rather sculpture.

The group of artists mentored at the Department of Ceramics, Glass and Metal of the Ion Andreescu Art Institute of Cluj by Ana Lupaş and Mircea Spătaru were introduced internationally in 1978 at the Erfurt II Quadriennale des Kunsthandwerks Sozialistischer Länder. **Ioan Sumedrea** is one of the members of this group who has remained the most loyal to ceramics. Of course, not in terms of creating craftwork objects, but in relation to the materials themselves and the technological processes these involve. This loyalty comes from the fact that Sumedrea's core interest is in the "cosmic decay" that is the effect of time over existence. The artist considers the ceramic processes as perfect correspondents to this natural decay. His objects are not finalities, but moments in time of this process of disappearance. Decay is inevitable on the one hand but is also deliberate by the artist on the other. According to Sumedrea, decay can be identified in nature through two actions: corrosion and deposition. His egg-shaped objects suggest the beginnings, but their cracking and splitting are an expression of existence itself, while the rust-like depositions on some other objects – which seem to have been found underwater – are expressions of the process of decomposition towards disappearance. The figurative and the nonfigurative are in essence the same in the face of this decay.

Graduating from the Decorative Arts Department of the Cluj Art Institute in 1979, **Gábor Szörtsey** specified in his thesis that he is not a decorative artist, nor is he a ceramist. This was a subversive gesture in an art system where new genres were not accepted and artists working in ceramic materials would have been considered "decorative artists". This is one of the very clear statements issued by artists graduating from this department under the mentorship of Ana Lupaş and Mircea Spătaru showing that they were not interested in ceramics as a field of art but in the processes it allowed. Around the time of his graduation, the artist created small-sized, object-like installations. In *Process I-III* (1979), he presents almost didactically a repertoire of

visual interventions on a squared cardboard in which drawing, ceramics and photography are all “democratically equal” means of expression.

In the installation *It's not in its place right now* (1979), the artist puts to work the irony that was his specific shield against the artistic and political constraints specific to Romania around 1980 due to a gradually deepening dictatorship. The trinket was both a symbol of proletarian equality, as this cheap ornament could be found in many Romanian houses, but it also became a tool of irony used by conceptualists to show the limitation of the work of art. The cut-up dog trinket is also reassembled in a way that doesn't fit to suggest the difficulty of the creative individual's existence at that moment.

The ease with which reality is deconstructed to playing cubes by the artist becomes a constant feature of his praxis, which can also be seen in his late installation *Untitled* from 1999. Memories “stolen” from his partner are kept beneath the weight of coloured wooden bricks found by the artist.

*Memoria locului (fragment) / Memory of the site (fragment)*, from 1997, is representative of **Titu Toncian's** lifelong interest in archaeology and the human body. Fascinated by sites that seem to have an affective memory, Toncian merged two very different materials: ancestral clay and technological neon into an installation where the clay becomes body, which in turn becomes light, with the neon tracing the aura of the body. The work being exhibited is part of a larger installation that was first shown at the 5th Annual Exhibition of Contemporary Art organized by the Soros Centre in 1997 in the Fortress of Câlnic. Now a UNESCO world heritage monument, the fortress dates back to the 13th century and was built by German colonists who settled in Transylvania during the Middle Ages. Thinking how life in Pompeii was both interrupted and protected by the volcanic lava, to be rediscovered centuries later, Toncian believes that contemporary art also has the power to activate ancient spaces.

Sebestyén György Székely and Sorana Șerban-Chiorean

# GALERIA PLAN B

Romania

Germany

Str. Avram Iancu nr. 1

Strausberger Platz 1

400089 Cluj

10243 Berlin

T +49.151.64617845

T +49.30.39805236

[www.plan-b.ro](http://www.plan-b.ro) | [contact@plan-b.ro](mailto:contact@plan-b.ro)

### Veredelung. Materialien und Prozesse

Alexandru Antik, Miklós Onucsan, Eugenia Pop, Adriana Popescu, Laurențiu Ruță,  
Valeriu Semenescu, Ioan Sumedrea, Gábor Szörtsey, Titu Toncian

Organisiert in Zusammenarbeit mit Galeria Quadro, Cluj

3. Juni - 29. Juli 2023

Eröffnung: 3. Juni, 16 - 20 Uhr

Auf einer Fläche mit einem Umfang von 4 x 4 m, bedeckt mit schwarzem Teer und verkleidet mit einem Gewand, das „Homers hässlichem Mantel“ ähnelt, zerstörte Alexandru Antik zuvor von ihm gefertigte Porzellanfiguren, um dann das entstandene Pulver mit *Wasser, Feuer, Erde* und *Luft* zu vermischen. Die Performance *The Alchemy of the Ceramist*, die 1983 im Atelier 35 in Cluj stattfand, erinnert an die Obsession der Antike, gewöhnliche Metalle in Gold zu verwandeln, und an ein reinigendes - oder gar exorzistisches - Ritual. Doch anders als bei der *Chrysopoeia* ging es bei seiner Aktion nicht um die Suche nach Gold, sondern um die Entmaterialisierung der traditionellen künstlerischen Mittel. Darüber hinaus war sie symbolisch für die konzeptuellen Kämpfe einer Gruppe von Künstler\*innen, die ab den 1970er Jahren in Cluj arbeiteten.

Alexandru Antik, Miklos Onucsan, Eugenia Pop, Adriana Popescu, Laurențiu Ruță, Valeriu Semenescu, Ioan Sumedrea, Gábor Szörtsey und Titu Toncian studierten in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre am Fachbereich Keramik, Glas und Metall des Ion-Andreescu-Kunstinstituts in Cluj oder waren informell mit diesem Fachbereich verbunden. Es war ein Umfeld, das geprägt war vom Experimentieren mit Materialien und Prozessen, gefördert von den jungen Professor\*innen Ana Lupaș und Mircea Spătaru, die von den Produktionsmöglichkeiten der boomenden Porzellan- und Fayence-Industrie der Stadt profitierten. Die Zusammenarbeit mit den Industriezentren erwies sich als sehr konstruktiv und führte dazu, dass die Künstler\*innen, die mit Keramik und Glas arbeiteten, schnell die Grenzen des Handwerks durchbrachen. Es gelang ihnen, Keramik von der gängigen Wahrnehmung als „zweitrangige“ oder dekorative Kunst zu befreien und sie in eine Konzept- und Prozesskunst zu verwandeln, die geprägt war von ihren Experimenten mit unkonventionellen Techniken und ihrer Hinterfragung der Rolle der Kunst in einer Zeit, in der der ideologische Kontext des kommunistischen Regimes restriktiv auf Künstler\*innen in Rumänien wirkte.

Die aktuelle Ausstellung ist nicht historisch aufgebaut. Sie versucht nicht, diesen Kontext neu zu betrachten, sie zeichnet auch nicht die Debutperiode der Künstler\*innen nach, und sie behauptet nicht, dass die Gruppe in irgendeiner Weise homogen oder programmatisch war. Die ausgestellten Werke sind in unterschiedlichen Zeiträumen entstanden: einige wurden für die Abschlussausstellung angefertigt, andere wurden erst in diesem Jahr fertiggestellt. In einigen Werken lassen sich etablierte Verfahren der Keramik-, Glas- und Industrietechnik erkennen, während die Künstler\*innen bei anderen Werken auf die in den Anfangsjahren ihrer Kunst verwendeten Materialien verzichteten und sich stattdessen vom Geist der Prozesse leiten ließen.

Abgesehen von der Tatsache, dass diese Künstler\*innen ihre Karriere etwa zur gleichen Zeit begannen, verbindet sie ein gewisser Sinn für Alchemie. Auch wenn „Alchemie“ ein wenig hochtrabend klingen mag, so ist dies doch der treffendste Begriff, um zu beschreiben, wie diese Gruppe von Künstler\*innen arbeitet, um Materie zu verwandeln. Ihre Arbeiten bestehen nie nur aus Keramik oder Glas, vielmehr wird Glas zu Stein und damit zur Skulptur (Semenescu), oder es fungiert als archäologisches Material, das durch Wasser und Zeit

korrodiert (Sumedrea). In anderen Werken werden Wände organisch belebt (Onucsán), wird das Objekt als konzeptuelle Hypothese behandelt (Antik), wird die Erde zum Körper (Toncian), werden Objekte fähig, Humor auszuleben (Szörtsey), oder sie werden zu fantastischen Kreaturen für erfundene Rituale (Pop), und in einem Fall lässt das Licht Flüssigkeit in einem flüchtigen Moment erstarren (Ruță). Und die von den Künstler\*innen verwendeten organischen und anorganischen Materialien werden durch Veredelung - die höchste Form der Alchemie - auf magische Weise in eine neue Spezies von Pflanzen verwandelt, die noch nie zuvor existiert hat (Popescu).

**Alexandru Antik** schloss 1975 sein Studium am Fachbereich Keramik, Glas und Metall des Ion-Andreescu-Instituts für Bildende Künste in Cluj ab. Auch er ist Student bei Ana Lupaș und Mircea Spătaru gewesen. Nachdem er in seiner Anfangsphase Artefakt und Verwendung sogenannter edler Materialien skeptisch hinterfragte, indem er Porzellanskulpturen als Karikaturen schuf, gelangte der Künstler schnell zu seinen Hypothesen über Objekte. Die Beziehung zwischen Schaffensprozess und Kunstobjekt, zwischen künstlerischer Vorstellungskraft und ihren objektiven Spuren, zwischen Realität und Fiktion und letztendlich zwischen Schöpfung und dem Leben selbst steht im Mittelpunkt der gedanklichen Entwicklung des Künstlers Ende der 1970er Jahre.

Dabei ist der Titel des Kunstwerks selbst sehr wichtig, da der Künstler das Kunstwerk nicht mehr als endgültiges Ergebnis dessen, was er ausdrücken will, sieht, sondern es vielmehr zur expliziten Hypothese erklärt, die noch untersucht und bewiesen werden muss. So verleiht er dem Kunstobjekt einen provisorischen Status, auch wenn er durchaus versucht, die Energien und Spannungen elastischer Materialien und organischer Prozesse in seinen Kunstwerken zu verewigen. Sie sind dem Leben nur angeglichen, keineswegs aber mit ihm identisch. Mitunter stellen sie wunderbare Beispiele für das Bemühen des Künstlers dar, Kunst zu schaffen, die sich dem Leben anzugleichen versucht.

Bei der Herstellung dieser Objekte ist der performative Charakter des kreativen Prozesses bereits stark ausgeprägt. Dies führte den Künstler in kürzester Zeit dazu, sich durch Aktionismus zu offenbaren und zu engagieren.

Als die ‚Objekthypothesen‘ zu variablen Installationen geronnen waren und ausgestellt wurden, musste ihnen unbedingt ein Text zur Seite gestellt werden, der als konzeptioneller Teil des Werks die Unzulänglichkeit der Kunstwerke gegenüber der Kunst und dem Leben behauptete. Die Zensur von Kunstgattungen in Rumänien in den 1980er Jahren führte jedoch dazu, dass man den Text aus der Ausstellung entfernte und die Objekte nur noch als "dekorative Objekte" betrachtet wurden.

*Zambacalamba Net* (2001) war zunächst die Antwort des Künstlers auf die Realitäten der digitalen Welt. Gemeinschaftsrituale und algorithmisches Klonen stoßen aufeinander und führen zu einem obsessiven Tanz, bei dem die individuellen Identitäten jedoch nicht rituell gestärkt werden, sondern digital auseinanderfallen. Während die digitale Welt für sich alleine nicht dazu in der Lage ist, neue Rituale zu schaffen, gelingt es dem Künstler, dies mit technologischen und fiktionalen Mitteln zu tun, Mittel, die eine fast magische Wirkung auf das betrachtende Individuum entfalten können. In der Version des Werks als Videoinstallation, wie es hier präsentiert wird, tritt das digitale Ritual mit einem faszinierenden Naturphänomen in Berührung: die Schlammvulkane von Berca (Kreis Buzău, Rumänien), ein Phänomen, das Quelle vieler lokaler Mythen ist. In der aus diesem Zusammentreffen resultierenden hybriden Welt werden Rituale und Identitäten nun gleichzeitig konstituiert.

Eine der frühesten Werke in der Ausstellung, *Zidul activ (Die aktive Wand)* von 1979, ist die Abschlussarbeit von **Miklós Onucsán**, aus dem Fachbereich Keramik, Glas und Metall am Ion-Andreescu-Institut für Bildende Künste in Cluj. Die Wand-Skulptur, aus Gips gefertigt, ist das 1:1-Modell einer dekorativen Arbeit in Keramik, die niemals realisiert wurde. Nachdem die Skulptur fast 45 Jahre lang im Lager stand, ist es nun das erste Mal

seit der Abschlussausstellung, dass sie nach Restaurierungsarbeiten wieder öffentlich zu sehen sein wird. Wie der Titel beschreibt, ist die Wand aktiv: Sie weicht ab sich von ihrem Dasein als bloßem Hintergrund oder Oberfläche für die Ausstellung von Kunstwerken und wird selbst zur Kunst. Wie bei geomantischen Karten sah Onuscán die Wand als aktive Oberfläche, auf welche der Künstler in ähnlicher Weise Einfluss nimmt wie es Spannungen zwischen tektonischen Platten tun würden. Das allmähliche, organische Wachstum der Materie wird durch eine Ebene abrupt unterbrochen. Der Bruch repräsentiert, obwohl er die Schwellung mit Gewalt aufhält, ein unbeschriebenes Blatt für neuerliches Wachstum oder für eine neue Anordnung. Man könnte es auch als Metapher für den Werdegang als Künstler sehen, da ein gewaltsames Wegbrechen von dem, was man in der Kunstschule gelernt hat, manchmal vonnöten ist, um sich als Künstler nach dem Abschluss zu profilieren.

Auf einer Schwarz-Weiß-Photographie des 1979 gezeigten Kunstwerks hat der Künstler die folgende Frage in Rot eingetippt: „Ist die Fähigkeit sich zu orientieren oder sich auf eine Situation vorzubereiten, die noch nicht eingetroffen ist, einfach nur Antizipation/Voraussicht?“ Diese Frage reflektiert Onuscáns Beschäftigung mit dem Thema Zeit, welches ein wiederkehrendes Motiv in seiner Arbeit werden sollte. Zwei Collagen aus der Serie *Plan de Așteptare (Ebene des Wartens)* von 1985-86 erinnern an die organische Natur *Der aktiven Wand* und fangen das Verstreichen der Zeit auf Papier ein. Onuscán dokumentiert die Zeiten des “Wartens auf die Begegnung mit der Idee für ein Werk” und verwandelt solche kreativen *intermezzos* in Kunstwerke.

Das Gitter mit dem Titel *Tavanul de sub atelierul artistului după o inundație în atelier cu 5 m<sup>3</sup> de apă caldă (Die Decke unterhalb des Ateliers des Künstlers nach Überflutung des Ateliers mit 5 m<sup>3</sup> heißem Wasser)* von 2017 besteht aus Fotografien, die Spuren von Schimmel zeigen, nachdem das Atelier des Künstlers in Oradea unter Wasser gesetzt wurde. Die Poesie alltäglicher Unfälle ist eine wichtige Inspiration für Onuscán (zu seinen anderen Werken gehört auch *Versehentliche Installation*, 1981-2017). Bei solchen Vorfällen, die viele vielleicht übersehen oder nicht beachten, verfährt er methodisch, fügt eine Prise Ironie hinzu und macht sie zum Thema seiner Kunst.

Keramik war für **Eugenia Pop** schon immer eine spirituelle Reise und Spielwiese. Beeinflusst von den Schriften Rudolf Steiners brannte Pop kleine archetypische Tonfiguren und kuppelartige Formen, die sie Inseln nannte, in einer für ihre Arbeit charakteristischen spielerischen Annäherung an Kunst. Pop war viele Jahre lang Kunstprofessorin in Cluj und suchte ständig nach neuen Methoden, um ihre Leidenschaft für Keramik an ihre Studenten weiterzugeben. Als nach dem Sturz des kommunistischen Regimes in den 1990er-Jahren ein allgemeines Freiheitsgefühl herrschte, tauchten überall im Land Graffiti auf Gebäuden auf. Die ursprünglichen Kritzeleien zeitgenössischer Graffiti fanden großen Anklang bei Pop. Als Reaktion auf diese informellen visuellen Ausdrucksformen, die an Vandalismus grenzen, ließ sie 1994 ihre Schüler die Türen einer Garage in Mănăştur – dem Arbeiterviertel in Cluj, in dem sie lebte – auf spielerische Weise mit Tier- und Pflanzenmotiven von ihren Keramiken, die an die surrealistischen Wesen von Joan Miró erinnern, bemalen. Eine improvisierte städtische Struktur, die symbolisch für die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen der 90er-Jahre stand, wurde zur leeren Leinwand für die Fantasie: ein Fluchtraum für die Künstler und die Menschen aus der Nachbarschaft, die in einer Zeit extremer Not nicht nur Kunst in die tristen sozialistischen Wohnblöcke brachten, sondern auch Hoffnung für die Zukunft.

In der Antike war das Pfropfen eine an Magie grenzende gärtnerische Technik, als die Domestizierung von Bäumen als eine geheimnisvolle, lebensspendende Tätigkeit galt, die der Philosoph Theophrastus als eine Art Pflanzung betrachtete. Etwa zur gleichen Zeit fand im alten Indien bereits der Übergang vom Pflanzenanbau zur Hautchirurgie statt. Mit der Präzision eines Chirurgen und einem bemerkenswerten Gespür für die Qualität von Materialien brachte **Adriana Popescu** im Jahr 2000 Elemente aus Glas, Holz und Metall in einer fragilen Installation mit dem Titel *Altoi (Transplantation)* zusammen. Während sie an der Universität Zeichnung, Bildhauerei und Malerei studierte, nutzte Popescu Glas, um ihre Gedanken auszudrücken. In ihrem kurzen



Leben gelang es ihr, ein komplexes Universum aus Unterwasserlebewesen, prähistorischen Blumen oder Krankenwagen mit lebensrettenden Rezepturen zu erschaffen – Ansammlungen von Werken, die ihre eigene Taxonomie entwickeln konnten.

**Laurențiu Ruță** kommt von der Kunstschule in Timisoara, wo er seine Studien an Strukturen und Prozessen in der Natur unter den inspirierenden Augen seiner Mentoren Stefan Bertalan und Constantin Flondor begann. Das Fotogramm als Technik zur direkten Darstellung von Naturphänomenen wurde von Ruță um 1975 noch während seines Studiums entdeckt und schließlich zu einem festen Medium seiner künstlerischen Praxis. Ana Lupaș, die Koordinatorin von Atelier 35 (einer offiziellen Künstlervereinigung für Künstler unter 35), wählte seine Fotogrammerlebnisse aus, um sie in Ausstellungen zu zeigen.

Auf Einladung von Lupaș bedeckte der Künstler 1986 einen ganzen Keller vollständig mit lichtempfindlichem Papier, das er anschließend mit Wasserstrahlen bearbeitete und mit Taschenlampen „beschrieb“. Als Teil des performativen Akts entwickelte er das Bild im Beisein des Publikums. Dadurch entstand eine kraftvolle künstlerische Metapher: Das neue Bild offenbart sich dem Künstler und dem Publikum im selben Moment. Diese Performance wurde 1986 auf einem Symposium in Sibiu präsentiert, der bedeutendste Versuch Rumäniens, Genres wie Performance und Installation offizielle Anerkennung zu verschaffen.

Nach Vollendung der Performance kehrte der Künstler programmatisch zu einer präziseren Observation der Natur zurück, dieses Mal ohne die Verwendung von Metaphern. Er erschuf die vier riesigen *Photovibration*-Fotogramme, indem er einen Wasserstrahl einfiel, der auf ein horizontal ausgerichtetes Papier fiel. Diese Kunstwerke wurden 1986 gemacht, doch als sie ein Jahr später ausgestellt wurden, erhielt eins von ihnen (das hellste) eine andere Interpretation als die, die vom Künstler beabsichtigt war. Der Wasserfleck stelle die Karte von Rumänien dar, und die Stelle wo der Wasserstrahl das Papier berührte, korrespondiere fast exakt mit dem Ort von Brasov, die Stadt, wo in jenem Jahr die ersten Proteste gegen Ceausescus Diktatur stattgefunden haben. Wir erwähnen diese Interpretation, um zu zeigen, wie Kunst in Rumänien in den achtziger Jahren oft ungewollt eine politische Bedeutung bekam, selbst wenn das nicht der Intention des Künstlers entsprach.

**Valeriu Semenescu** schloss 1974 sein Studium am Fachbereich Keramik, Glas und Metall am Ion-Andreescu-Institut für Bildende Künste in Cluj ab. In seiner künstlerischen Praxis nimmt das Glas skulpturale Qualitäten und Formen an, doch die Bedeutung seiner Kunstwerke ist stark mit der Realität des Glases selbst verbunden. In den ersten ausgestellten Werken reproduziert der Künstler in seiner Serie *Șarja (Charge)* technologische Phasen aus dem Bereich der Stahlproduktion – genauer gesagt, den Moment, in dem die erste Charge aus dem Ofen kommt. Auf einem dieser Stücke ist eine wunderschöne Verdichtung des rumänischen Dichters Nicolae Labiș (der im Alter von 21 Jahren bei einem mysteriösen Straßenbahnunfall ums Leben kam) über die harten Umstände der Stahlherstellung zu lesen. Während man die Verse des Gedichts liest und auf sich wirken lässt, lässt sich der Betrachter gleichzeitig auf das wunderschön gefärbte, helle kristallklare Glas ein, das all den Schweiß und all die Hitze sublimiert hat, die die Stahlarbeiter und dann auch der Künstler selbst während des kreativen Prozesses zu ertragen hatten.

Diese wunderbare Metapher der Glasherstellung – und der Kunstherstellung im Allgemeinen – wird vom Künstler in seinen neueren Werken auf progressive Weise fortgeführt. In Stücken aus transparentem und opakem Glas realisiert sich gleichsam der Wille des Glases selbst, etwas anderes werden zu wollen. Glas, ursprünglich geschmolzener Stein, will sich in seiner Genealogie sogar noch weiter zurückentwickeln, um ganz und gar roher Stein zu werden. Als Kunstwerk will es dann nicht mehr Glas sein, sondern: Skulptur.

Die von Ana Lupaș und Mircea Spătaru am Fachbereich Keramik, Glas und Metall des Ion-Andreescu-Institut für Bildende Künste in Cluj betreute Künstlergruppe wurde 1978 auf der Erfurter II. Quadriennale des Kunsthandwerks Sozialistischer Länder vorgestellt. **Ion Sumedrea** ist Mitglied dieser Gruppe und der

Keramik am meisten verbunden geblieben. Freilich nicht im Sinne der Herstellung von Kunsthandwerk. Vielmehr gilt seine Verbundenheit den Materialien selbst und den damit verbundenen technologischen Prozessen. Sumedreas Loyalität hat mit seinem Interesse am "kosmischen Verfall" zu tun, mit der Wirkung der Zeit auf die Existenz – ein Interesse, das für ihn im Zentrum seiner Kunst steht. Für den Künstler korrespondieren die mit dem keramischen Material verbundenen Prozessen perfekt mit dem natürlichen Verfall, der aus der Wirkung der Zeit auf die Existenz resultiert. Seine Objekte sind niemals vollendet, sondern Momentaufnahmen des zeitlichen Prozesses des Verschwindens. Der Verfall ist einerseits unvermeidlich, andererseits vom Künstler gewollt. Folgt man Sumedrea, dann lässt sich der Verfall in der Natur an zwei Aktivitäten ablesen: Korrosion und Ablagerung. Seine eiförmigen Objekte deuten Anfänge an, ihre Risse und Spaltungen hingegen sind Ausdruck der Existenz selbst; die rostähnlichen Ablagerungen auf einigen anderen Objekten indessen – Objekte, die ausschauen, als seien sie unter Wasser gefunden worden – drücken den Prozess der Zersetzung bis hin zum Verschwinden aus. Im Angesicht des Verfalls sind das Figurative und das Nicht-Figurative im Wesentlichen das gleiche.

Als **Gábor Szörtsey** 1979 sein Studium an der Abteilung für dekorative Kunst des Ion-Andrescu-Institut für Bildende Künste in Cluj abschloss, wies er in seiner Abschlussarbeit darauf hin, dass er weder dekorativer Künstler noch Keramiker sei. Dies war insofern eine subversive Geste als in dem bestehenden Kunstsystem neue Genres nicht akzeptiert und Künstler, die mit keramischen Materialien arbeiteten, als "dekorative Künstler" kategorisiert wurden. Eine jener klaren Aussagen von Künstlern, die ihren Abschluss in dieser Abteilung unter der Leitung von Ana Lupaş und Mircea Spătaru gemacht haben, und damit unmissverständlich zum Ausdruck bringen, dass sie nicht an der Keramik als Kunstgattung interessiert sind, sondern an den Prozessen, die durch die Materialität der Keramik ermöglicht werden. Etwa zur Zeit seines Abschlusses schuf der Künstler kleine objektartige Installationen. In *Processes I-III* präsentiert er ein Repertoire visueller Interventionen auf einem quadratischen Karton, in dem Zeichnung, Keramik und Fotografie zu "demokratisch gleichberechtigten" Ausdrucksmitteln vereint sind, und Gábor tut das in fast didaktischer Manier. In der Installation *It's not in its place right now* präsentiert der Künstler seine Haltung der Ironie, die sein persönlicher Schutzschild gegen die künstlerischen und politischen Zwänge gewesen ist, von denen das Rumänien um 1980 durch die sich allmählich verschärfende Diktatur gezeichnet war. Dieses Schmuckstück symbolisierte zum einen das Prinzip der proletarischen Gleichheit, da es als günstig zu erwerbendes Ornament in vielen rumänischen Haushalten zu finden war. Zum anderen wurde es von konzeptualistischen Künstlern als Mittel der Ironie genutzt, um auf die Begrenztheit von Kunstwerken aufmerksam zu machen. Der zerschnittene Hund, der dieses Ornament ausmacht, wird nun auf eine Art und Weise wieder zusammengesetzt, die nicht geeignet ist, um die Schwierigkeit, der die Existenz des kreativen Individuums in diesem historischen Moment ausgesetzt war, deutlich zu machen. Die Leichtigkeit, mit der der Künstler die Realität zu miteinander spielenden Würfeln dekonstruiert, wird zu einem konstanten Merkmal seiner Praxis, was auch seiner späten Installation *Untitled* von 1999 deutlich anzusehen ist. Hier werden Erinnerungen, die er seinem Partner "gestohlen" hat, unter dem Gewicht farbiger hölzerner Ziegel bewahrt, die der Künstler vermeintlich „gefunden“ hat.

*Memoria locului (Fragment) / Erinnerung an die Ausgrabungsstätte (Fragment) von 1997* repräsentiert **Titu Toncians** lebenslanges Interesse für Archäologie und den menschlichen Körper. Fasziniert von Ausgrabungsstätten, die eine affektive Erinnerung zu enthalten schienen, vermischte Toncian zwei sehr verschiedene Materialien – uralten Ton und technologisches Neon – zu einer Installation, in der der Ton zum Körper wird, welcher seinerseits wiederum zu Licht wird, wobei das Neon die Aura des Körpers umschreibt. Das ausgestellte Werk ist Teil einer größeren Installation, die erstmals 1997 auf der vom Soros-Center organisierten 5. Jahresausstellung für zeitgenössische Kunst gezeigt wurde. Die heute zum UNESCO-Weltkulturerbe gehörende Festung stammt aus dem 13. Jahrhundert und wurde von deutschen Kolonisten

erbaut, die sich im Mittelalter in Siebenbürgen niederließen. Im Gedenken daran, dass das Leben in Pompeji von vulkanischer Lava sowohl unterbrochen als auch konserviert wurde, nur, um schließlich Jahrhunderte später wiederentdeckt zu werden, glaubt Toncian daran, dass auch zeitgenössische Kunst die Macht hat, antike Orte in Gang zu setzen.

Sebestyén György Székely und Sorana Șerban-Chiorean

# GALERIAPLAN B

Romania

Str. Avram Iancu nr. 1  
400089 Cluj  
T +49.151.64617845

Germany

Strausberger Platz 1  
10243 Berlin  
T +49.30.39805236

[www.plan-b.ro](http://www.plan-b.ro) | [contact@plan-b.ro](mailto:contact@plan-b.ro)

**Alexandru Antik**, born 1950 in Reghin, Romania, lives and works in Cluj, Romania. Selected exhibitions: *Beyond Experimental*, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia, Bucharest (2021); *Rooms*, Quadro 21 Gallery, Cluj (2020); *Artists & Agents, Performance Art and Secret Service*, HMKV, Dortmund (2019); *Latent diagrams*, Quadro Gallery, Cluj (2018); *On the Sex of Angels*, Galeria Nicodim, București (2017); *Art Encounters / Life - mode of use*, Casa Isho, Timișoara (2017); *Error 404. Territories of absence*, The National Museum of Contemporary Art Bucharest (2017); *Visions in the Dark*, Museum of Art, Cluj (2016, solo); *Embryonic forms and their transcriptions*, Miskolc Gallery, Miskolc (2013, solo); *The city, as seen by the '80s generation*, Victoria Art Center Gallery, Bucharest (2013); *Caves International Symposium and Exhibition*, Anatomy & Theatre Museum, King's College, London (2011); *Badly Happy: Pain, Pleasure and Panic in Recent Romanian Art*, Performance Art Institute (PAI), San Francisco (2010); *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up*, Galeria Plan B, Berlin (2010); *Zambacalamba*, net video projection, Marina Abramovic Institute, San Francisco (2010); *Visions between an active archive and a memory silo*, Közéletés Gallery, Pécs (2005, solo); *48th Esposizione Internazionale d'Arte, Biennale di Venezia*, Romanian Cultural Institute, Venice (1999); *Ostranenie'97 International Electronic Media Forum*, Bauhaus-Dessau (1997).

**Miklós Onucsan**, born 1952 in Gherla, Romania, lives and works in Oradea, Romania. Solo exhibitions include: *What is normal for the spider, is chaos for the fly*, Galeria Plan B, Berlin (2018); *Mo(nu)ments*, Magma contemporary art space, Sfântu Gheorghe (2015); *Unfinished Measurements*, Galeria Plan B, Berlin (2011); *Markings of the working area*, Nicodim Gallery, Los Angeles (2010); *What I have to do tomorrow, I should have done yesterday*, Galeria Plan B, Berlin (2009). Group exhibitions include: *Lost in the Moment That Follows, Ways of Collecting: Ovidiu Șandor Collection*, Kunsthalle Prague, Prague (2023); *Locus Solus*, Arter, Istanbul (2022); *Landscape in a Convex Mirror*, Art Encounters Biennial, Timișoara (2021); *Perspectives*, BOZAR Centre for Contemporary Art, Brussels (2019); *Unfinished Conversations on the Weight of Absence*, Romanian Pavilion at the 58th Biennale di Venezia (2019); *La Brique, the Brick, Cărămida*, Kunsthalle, Mulhouse (2019); *DOUBLE HEADS MATCHES*. A selection of contemporary artworks from four Romanian private collections, New Budapest Gallery, Budapest (2018); *Life – a User's Manual*, Art Encounters Biennale, Timisoara (2017); *Track Changes*, curated by Plan B at Mendes Wood DM, Sao Paolo (2016); *Expanded Space – Festival of Public Art*, Bucharest (2016); *A Breathcrystal*, Project Arts Center, Dublin (2015); *Dallas Biennale*, multiple venues, Dallas (2014); *Allegory of the Cave Painting*, Extra City Kunsthall, Antwerp (2014); *Intense Proximity – La Triennale 2012*, Palais de Tokyo, Paris (2012); *Image to be projected until it vanishes*, Museion, Bolzano (2011); *Curated by\_Rene Block*, ENTREPOT, Galerie Krinzinger, Vienna (2011); *Romanian Cultural Resolution – Documentary*, The New Gallery of IRCCU, 54th Biennale di Venezia (2011).

**Eugenia Pop**, born 1945 in Cugir, Romania, lived and worked in Cluj until 2012. Selected exhibitions: *Seasons End*, curated by Kasia Redzisz, Art Encounters Biennial, Timișoara (2021); *37 - 1270 °C*, Eugenia Pop and Navid Nuur, Galeria Plan B, Berlin (2017); *MAPPING BUCHAREST, ART, MEMORY, AND REVOLUTION 1916–2016*, MAK Museum, Vienna (2015); *„Eugenia Pop: Habitat cu semne”*, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia, Bucharest (2015); *Salonul de vara*, Plan B, Cluj (2012); *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up*, Plan B, Berlin (2011); *International Ceramics Studio*, Kecskemet (2002); *There is Fire in the Kiln*, solo exhibition at the Museum of Art Cluj (2001); *III. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1982).

**Adriana Popescu**, born 1954 in Craiova, lived and worked in Cluj until 2007. Selected exhibitions: *Deco-. Penelope in winter*, MNAC, National Museum of Contemporary Arts, Bucharest (2020); *Glas des späten 20. Jahrhunderts aus Museumsbesitz*, Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf (2009); *Glasrijk*, Tubbergen (2007); *Crossing borders – Meditaties in glas VI, IV and III*, Galerie Mariska Driks-Roemond (2006, 2002, 2001); *Weru Glaskunstpreis*, Rudesberg (2005); *Alcătuiri*, Bistrița (2002); *5 Internationale Glasausstellung*, Munster (2004); *Art Innsbruck – 7. Internationale Kunstmesse* (2003); *„En annen verden”*, Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand (2000); *Zugriff – „Glaskünstlerinnen heute*, Kunstmuseum” Düsseldorf (2000); East-West Gallery, New York (1999); *Faszination Glas*, Beratzhausen (1999); *Internationale Kleinskulptur Biennale*, Hilden (1998); *„Artele focului”*, Bucharest (1998); *„Noël des créateurs”*, Musée du verre, Charleroi (1998); *„L'art premier et l'art verrier dans l'art du XX siècle”*, Galeria Art du verre (1997); *„The First 10 years”*, Glasmuseum Ebeltoft (1996); *Der Weg in die 90er Jahre*, Kunstmuseum Düsseldorf (1991); *Neues Glas in Europa*, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof (1990); *The International Exhibition of Glass Craft*, Kanazawa (1988); *IV. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1986); *III. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1982); *Quadriennial of Decorative Arts*, Bucharest (1980).

**Laurențiu Ruță**, born 1955 in Biled, Romania, lives and works in Cluj, Romania. Solo exhibitions include: *Personal exhibition*, Quadro Gallery, Cluj-Napoca (2019, 2014); *„R” open workshop*, Galeria Veche, Cluj-Napoca (2008). Selected group exhibitions: *Departures from the Sphere, BOTH WAYS project*, Trieste, Tg. Mureș, Cluj (2020); *On the Sex of Angels*, Nicodim Gallery, Bucharest (2017); *Art Encounters, Contemporary Art Biennale*, Timisoara (2017); *Salonul Mic*, Căminul Artei, Bucharest (2013, 2009); *Art Salon*, Palatul Suțu, Bucharest (2012, 2011); *The artist at work in Romania*, Apollo Gallery, Bucharest (2010); *Archetypes*, Aro Palace Hotel, Brașov (2010); *Art Salon*, Apollo Gallery, Bucharest

(2009, 2008); *Art-design Interferences*, Artexpo Gallery, Bucharest (2005); *The Experiment in Art*, 3/4 Gallery, National Theater, Bucharest (1996); *Street Art Event*, Alytus (1995); *S.O.F.A. Art Event*, Nyborg (1994); *The book as an object*, Galeria Veche, Cluj and the Museum of Art Collections, Bucharest (1991); *National design salon*, Dalles Hall, Bucharest (1991); „Box”, Kulturhaus, Graz (1990); *Art Design*, Mail Art Museum, Einbeck (1989); *Design aus Rumänien*, Exhibition Center, Berlin (1987); *Art and action*, Trondheim, Bergen, Oslo (1987).

**Valeriu Semenescu**, born 1949 in Drobeta Turnu-Severin, Romania, lives and works in Cluj, Romania. Solo exhibitions include: “*Stâlpii și mici lucruri din sticlă*” – „*Small pillars and glass things*”, Galeria Simeza, Bucharest (2011); „*Acoperiri*” – „*Coverings*”, Galeria Veche, Cluj-Napoca (2009); *International Glass Art*, Jackson (1999); Keller Galerie, Zurich (1998). Group exhibitions include: *Salonul internațional de sticlă - International Salon for Glass*, Galeria Orizont (2021, 2012, 2011, 2010); *Decorative Arts Biennial*, Bucharest (2019); *Bronzovy Vek*, Bratislava (2010); *Vârsta de bronz – The age of bronze*, Museum of Art Cluj-Napoca (2015, 2009); *Europaisches Museum für Modernes Glas*, Coburg (2008); *Judaica Competition*, The Altman Memorial Museum, Philadelphia (2002); *The International Exhibition of Glass Craft*, Kanazawa (1990, 1998, 2001); Keller Galerie, Zurich (1998); *International Binennial Fire Arts*, Bucharest, (1998); *Glass'87 in Japan - Quest for new creation*, Tokyo (1987); *IV. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1986); *III. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1982).

**Ioan Sumedrea**, born 1950 in Bihor, Romania, lives and works in Cluj, Romania. Selected exhibitions: *Fiera di Milano, Milano* (1999-2007); *Foire de Paris*, Paris (1998-2007); *Tendence*, Frankfurt (1997-2007); *Ambiente*, Frankfurt (1999-2005); *Maison et Objet*, Paris (2001-2003); *International Symposium on Ceramics*, Arizona (1992); *Oslo International Symposium on Ceramics*, Oslo (1990); *The 2nd International Ceramics Competition*, Mino (1989); *IV. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1986); *11 Young Artists*, Expoziția Atelier 35, Sălaj, Cluj-Napoca, Bistrița-Năsăud, Zalău (1986); *La Biennale Internationale de Céramique d'Art Contemporaine*, Vallarius (1980, 1982, 1986); *1st World Triennial Exhibition of Small Ceramics*, Zagreb (1984); *Premio Faenza* (1981); *II. Quadriennale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1978); *5 artists – 5 debuts*, Cluj (1977).

**Gábor Szörtsey**, born 1951 in Odorheiu Secuiesc, Romania, lived and worked in Cluj-Napoca and Hungary until 2004. Solo exhibitions include: *2+1*, UAP Gallery, Cluj-Napoca (2000); Municipal Gallery, Pécs (1999); *Under the Tulips' Sky*, Budapest History Museum - Kiscelli Museum, Budapest (1998); Goethe Institut, Budapest (1997); *Solitude*, Akademie Schloß, Stuttgart (1996). Selected group exhibitions: *Fata Morgana*, 2B Gallery, Budapest (2006); *Minor Luxury*, Gallery IX, Budapest (2002); *The Garden*, Hagymaház, Makó (2001); *Dialogue*, Kunsthalle, Budapest (2000); *Water*, International mail art exhibition, Oslo (1999); *Oil on Canvas*, Museum of Art, Cluj-Napoca, (1998) and Kunsthalle, Budapest (1997); *L'enigma del tempo*, M. Nuova Era, Bari (1997); *Gesture as Value*, Kentler International Drawing Center, New York (1997); *100 anni della Biennale, 100 anni (e piú) della Mail Art*, Foresteria Valdese, Venice (1995); *Art of the 80s*, Ernst Museum, Budapest (1994); *Biennale de Brusque*, Museu de Arte, Brusque, Santa Catarina (1992); *Ars Electronica*, Museum des 21. Jahrhunderts, Linz (1992); *Art Today III*, Hungarian National Gallery, Budapest (1990); *Peintres contemporains Hongrois*, Culture Centre, Freyming-Merlebach (1989); *National Biennial of Ceramics*, Municipal Gallery, Pécs (1988); *II. Quadrenniale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1978); *The Role of Documentation in Creative Activity*, installation in collaboration with Sándor Antik, UAP, Cluj-Napoca, (1977).

**Titu Toncian**, born 1955 in Lechința, Romania, lives and works in Cluj, Romania. Selected exhibitions: *Călătoria 60*, Mogoșoaia, Palatele Brâncovenești, Bucharest (2015), *Ceramica*, Galeria Galateea, Bucharest (2012); *Romanian ceramics of today*, Romanian Cultural Institute, Paris (2010); *Eastern Europe Pavilion*, FuLe International Ceramic Art Museum (FLICAM), Shaanxi (2010); *Meeting Point Biennial*, Arad (2009); *Illusion*, International Ceramics Biennial, Kapfenberg (2007); *Begegnung, first meeting of the International Center for Contemporary Art Ceramics*, Viena (2005); *Tinsel and Paper*, Action Space Gallery, Los Angeles and Romanian Cultural Institute, New York (1999), *CONFIGURA*, Erfurt (1991); *II. Quadrenniale des Kunsthandwerks*, Erfurt (1978).