

Editor / Editor: ARAC

Autor / Author: Aurora Király

Texte de / Texts by: Liviana Dan, Cristina Stoenescu

Traducere / Translation: Cristina Stoenescu

Corectură / Proof-reading: Giles Eldridge, Sandra Demetrescu, Ileana Savu

Fotografii / Photographs: Aurora Király, Iosif Király, Ugron Reka

Design: Larisa Sitar, Aurora Király

DTP: Aurelian Ardeleanu

Manager proiect / Project manager: Anca Poterașu

Hârtie / Paper: Garda Pat Kiara

Tipărit la / Printed at: Fabrik

Publicat de / Published by: Asociația Română de Artă Contemporană & Galeria Anca Poterașu
Editura UNARTE

www.ancapoterasugallery.com

© Galeria Anca Poterașu și autorii / Anca Poterașu Gallery and the authors

2017

București, România / Bucharest, Romania

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Aurora Király : Proiecte recente = New Projects / texte / texts by Liviana

Dan, Cristina Stoenescu ; ed. / publisher: Asociația Română de Artă

Contemporană ; trad. / translation: Cristina Stoenescu ; corectură / Proof-

reading: Giles Eldridge, Ileana Savu. - București : Editura U.N.A.R.T.E.,

2017

ISBN 978-606-720-092-8

I. Dan, Liviana (text)

II. Stoenescu, Cristina (text) (trad.)

III. Eldridge, Giles (corect.)

IV. Savu, Ileana (corect.)

V. Asociația Română de Artă Contemporană (București) (ed.)

73

Proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național /
Cultural project co-financed by The Administration of the National Cultural Fund.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării. / The project does not necessarily represent the official position of the Administration of the National Cultural Fund. ANCF shall not be held liable for the project's content or any use to which the project outcome might be put. These are the sole responsibility of the beneficiary of the funding.

AURORA KIRÁLY

Proiecte recente / New Projects

Aurora Király alege pentru proiectele ei o frecvență unică de comunicare cu lumea. Limbajul ca artă alternează cu retorica omogenă a sistemului de informare modern și între aceste planuri apare un subtil transfer de substanță. Intimitatea domestică a scrisului, eleganța formală a fotografiei și o lumină specială spun mereu o poveste bună. Straturi de emoție și consultanță reiterează viața adevărată.

Din lunga istorie a avangardei abstracte, Aurora Király preia și leagă inevitabil arta de cunoaștere. Liniile care organizează opera sunt austere, dar serene. Dimensiunea conceptuală este asociată cu istoria, speranța, trauma, memoria, relațiile umane, gândurile unui copil, grădina, ultima zăpadă... Un sens profund urmărește infuziile de limbaj și *real-life* și acceptă codul experimental pentru diverse necesități cotidiene.

De-a lungul timpului, activitatea Aurorei Király a sondat domeniul artei contemporane din diverse perspective. În anii '90 și 2000, proiectele sale au explorat capacitatea fotografiei de a înregistra cotidianul, combinând concomitent fragmente autoreferențiale cu aspecte documentare ale vieții de zi cu zi. Fotografii sale alb-negru și color se concentrează pe detalii care în mod obișnuit trec neobservate, pe „fixarea” unor momente personale, în dorința de a păstra aceste fragmente, de a le înțelege și de a reflecta asupra existenței.

Din 2007 predă la Departamentul Fotografie și Imagine Dinamică al Universității Naționale de Arte din București, experiență care a făcut-o să își reevalueze activitatea artistică și să revină cu proiecte noi, mature și profunde. Lucrările sale actuale pun în discuție sursele la care apelează artistul contemporan în alegerea tematicilor și modul cum se raportează la contextul / istoria recentă / istoria artei. Influența tendințelor internaționale și a pieței de artă asupra producției artistice, creația și practicile artiștilor care își „ascultă” și asumă o „voce” proprie sunt câteva dintre problematicile care o preocupă în prezent.

Expoziții personale: 2017 – *Geometrii construite: spațiu, timp, memorie*, Galeria Anca Poterașu, București; 2016 – *Reality check*, Galeria Calina, Timișoara; 2015 – *Cut & Paste Histories*, Alert studio, București; 2003 – *Duet*, Galeria din cetate, Târgu Mureș; 2000 – *Arheologie feminină*, Centrul Internațional pentru Artă Contemporană, București; 2000 – *Melancholia*, Centrul Cultural Sindan, Cluj; 2000 – *Melancholia*, Fotogaleria GAD, Teatrul Național 3/4, București; 1999 – *Untitled*, Centrul Internațional pentru Artă Contemporană, București.

Participări în expoziții de grup (selecție): 2017 – *Viața – mod de întrebuințare*, Art Encounters, Bienala de Artă Contemporană, Timișoara și Arad; 2016 – *Fără pensule*, Atelier 030202, București; 2016 – *Fostul viitor*, Arcub-Hanul Gabroveni, București; 2016 – *Istoria noastră despre alții*.

București – Un oraș văzut prin patru lentile, în cadrul NAG#10, Scena9, București; 2016 – *Brain Tatoo – A Map of Obsessions*, Institutul Cultural Român, Lisabona; 2016 – *Fete cu idei [Băieți și picturi]*, Lateral Art Space – Fabrica de pensule, Cluj; 2014 – *WHAT ABOUT Y[OUR] MEMORY*, Muzeul Național de Artă Contemporană, București; 2013 – *Eu, En, Ich II – Mituri*, Victoria Art Center, București; 2013 – *Good Girls – Memory, Desire, Power*, Muzeul Național de Artă Contemporană, București; 2004 – *Preview*, Kalinderu Medialab, București; 2002 – *RDV roumaine – l'espace En Cours*, Paris, Franța; 2001 – *Woman's room / Woman's view*, Galeria Paromlin, Zagreb, Croația; 2001 – *Foto Documente*, Galeria Nouă, București; 2001 – *The Dream of My Life*, National Art Gallery, Sofia, Bulgaria; 2000 – *In Full Dress*, Brukenthal Museum, Sibiu, România; 1997 – *The Shadow*, Muzeul Maghiar al Fotografiei, Kecskemet, Ungaria; 1996 – *Una Finestra sull'Est*, Galeria San Filippo Neri, Torino, Italia; 1996 – *Project 2000 Contest*, Palazzo Bricherasio, Torino, Italia; 1996 – *Experimentul în Artă Românească după 1960*, Galeria Artexpo, București; 1995 – Festivalul *Mediawave*, Győr, Ungaria; 1994-1997 – Membră a grupului artistic 2D (cu Mirela Dăuceanu); 1991 – *cARTE*, Muzeul Colecțiilor de Artă, București.

Atât în creația sa artistică cât și în proiectele pe care le întreprinde ca manager cultural sau curator, Aurora Király este preocupată de cercetarea fenomenului artistic contemporan și interesată să contribuie la recuperarea istoriei artei românești recente.

Oportunitățile instituționale limitate disponibile pe scena artistică românească la începutul anilor 2000 au provocat-o să se implice în inițierea unei structuri de promovare a artei contemporane. În 2001 înființează Galeria Nouă – spațiu expozițional axat pe fotografie și proiecte care implică noile tehnologii –, care a avut o contribuție majoră pe scena de artă românească. În perioada 2001-2008 a organizat la Galeria Nouă expoziții, prezentări și conferințe cu artiști și invitați importanți din zona artei contemporane românești și internaționale.

După încheierea programului expozițional, în 2008, Aurora Király continuă să realizeze proiecte în cadrul Asociației Galeria Nouă. Din 2012 se implică în proiecte educaționale care promovează arta contemporană.

Liviana Dan

Aurora Király chooses for her projects a unique frequency of communication with the world. Language as art alternates with the homogenous rhetoric of the modern information system and inbetween these plans there is a subtle transfer of substance. The domestic intimacy of writing, the formal elegance of photography and a special light always tell a good story. Layers of emotion and consultancy reiterate real life.

From the long history of abstract avant-garde, Aurora Király takes and inevitably connects art with knowledge. The lines organising her work are austere, yet serene. The conceptual dimension is associated with history, hope, trauma, memory, human relationships, the thoughts of a child, the garden, the last snow...

A profound sense follows the infusions of language and real-life and accepts the experimental code for various daily necessities.

Throughout the years, the activity of Aurora Király has surveyed the field of contemporary art from various perspectives. During the 1990s and the 2000s, her projects explored the capacity of photography to record the quotidian, by combining autoreferential fragments with documentary aspects of day-to-day life. Her black and white photographs as well as the ones in colour are focused on details that are usually overlooked, “embedding” personal moments, for wanting to preserve these fragments, to understand them and to reflect on her existence.

Since 2007 she has taught at the Department of Photography and Dynamic Image, at the Bucharest National University of Arts, an experience that has made her reevaluate her artistic activity and to return with new, mature and profound projects. Her most recent works question the sources that an artist may explore for choosing a subject and the modality through which the said artist approaches context / recent history / art history. The influence of international tendencies and of the art market on art production, the works and the practices of artists who “listen to” and acknowledge their own “voice” represent a few of the issues of interest for Aurora Király at the moment.

Solo shows: 2017 – *Constructed Geometries: space, time, memory*, Anca Poteraşu Gallery Bucharest; 2016 – *Reality check*, Calina Gallery, Timișoara; 2015 – *Cut & Paste Histories*, Alert studio, Bucharest; 2003 – *Duet*, Galeria din cetate, Târgu Mureș; 2000 – *Feminine Archeology*, The International Centre for Contemporary Art, Bucharest; 2000 – *Melancholia*, Sindan Cultural Centre, Cluj; 2000 – *Melancholia*, Fotogaleria GAD, The National Theatre 3/4, Bucharest; 1999 – *Untitled*, The International Centre for Contemporary Art, Bucharest.

Selected group shows: 2017 – *Life a User's Manual*, Art Encounters Contemporary Arts Biennial, Timișoara and Arad; 2016 – *Fără pensule*,

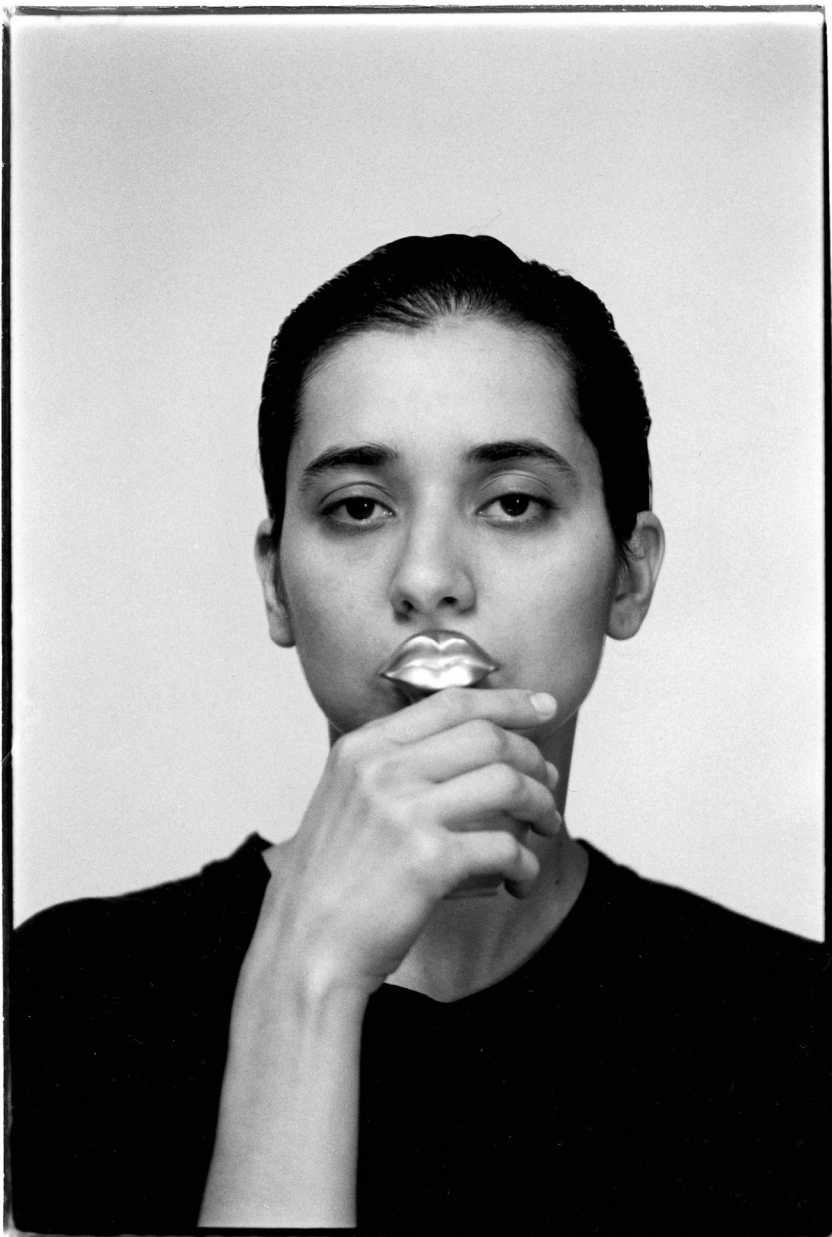
Atelier 030202 Bucharest; 2016 – *Ex Future*, Arcub-Hanul Gabroveni, Bucharest; 2016 – *Our History about the Others. A City Seen through Four Lenses* – Bucharest, within NAG#10, Scena9, Bucharest; 2016 – *Brain Tatoo* – *A Map of Obsessions*, The Romanian Cultural Institute Lisbon; 2016 – *Girls with Ideas [Boys and Paintings]*, Lateral ArtSpace – Paintbrush Factory, Cluj; 2014 – *WHAT ABOUT Y[OUR] MEMORY*, The National Museum of Contemporary Art, Bucharest; 2013 – *Eu, En, Ich II – Myths*, Victoria Art Center, Bucharest; Contemporary Art Ruhr, Essen, Germany (2014); 2004 – *Good Girls – Memory, Desire*, National Museum of Contemporary Art, Bucharest; 2002 – *Preview*, Kalinderu Medialab, Bucharest; 2002 – *RDV roumaine – l'espace En Cours*, Paris, France; 2001 – *Woman's room / Woman's view*, Paromlin Gallery, Zagreb, Croatia; 2001 – *Foto Documente*, Galeria Nouă, Bucharest; 2001 – *The Dream of My Life*, National Art Gallery, Sofia, Bulgaria; 2000 – *In Full Dress*, Brukenthal Museum, Sibiu, Romania; 1997 – *The Shadow*, The Hungarian Photography Museum, Kecskemet, Hungary; 1996 – *Una Finestra sull'Est*, San Filippo Neri Gallery, Turin, Italy; 1996 – *Project 2000* Contest, Palazzo Bricherasio, Turin, Italy; 1996 – *Experiment in Romanian Art since 1960*, Artexpo Gallery, Bucharest; 1995 – Festivalul Mediawave, Győr, Hungary; 1994-1997 – Part of the artist group 2D (with Mirela Dăuceanu); 1991 – cARTe, The Museum of Art Collections, Bucharest.

Aurora Király is interested in researching the contemporary artistic phenomenon as an artist and as a cultural manager or a curator, in order to contribute to the study and analysis of recent Romanian art history. The limited institutional opportunities on the Romanian art scene at the beginning of the 2000s have challenged her to get involved in initiating a promoting structure for contemporary art. She founded Galeria Nouă in 2001 – an exhibition space centred around photography and new technology projects – that greatly contributed to the development of the Romanian art scene. Between 2001 and 2008 she organised at Galeria Nouă exhibitions, events and conferences with artists and important guests in the field of contemporary Romanian and international art.

After discontinuing the exhibition programme of Galeria Nouă in 2008, Aurora Király has continued to work on projects with Galeria Nouă Association. She has been involved in educational projects promoting contemporary art since 2012.

Liviana Dan

© Iosif Király



REGULI DE ARGINT PENTRU JURNALELE FĂRĂ NUME

Liviana Dan: *Politica discursului tău dezvoltă o tematică estetică având infuzii de limbaj și „real life” și un sens profund al intimității. Aurora Király, este o provocare enormă pentru mine să încerc să înțeleg opera ta prin grila experiențelor tale personale. Între cele două segmente de activitate publică / mijlocul anilor '90 până în anul 2002 și prezența ta pe scena de artă după anul 2012 / există zece ani aproape privați. Dar contextul și conținutul au modelat structuri cu tine, cu viața, fără să țină cont întotdeauna de poziționarea ta. În acești zece ani a existat Galeria Nouă, s-a dezvoltat grupul 2D / Aurora Dediu (Király) și Mirela Dăuceanu /, s-a născut fiul tău, Anton, a început o camaraderie a ta cu feminismul..., poate introduci câteva puncte de referință...*

Aurora Király: Activitatea mea artistică se împarte, într-adevăr, în două perioade: prima, după terminarea facultății, de la mijlocul anilor '90 până în anul 2002 și cea de-a doua, începută în 2012. În răstimpul acesta, am continuat să fac fotografii, am coordonat un spațiu de proiecte din București numit Galeria Nouă (2001-2008), am născut un băiat (în 2006) și am început să predau la Universitatea Națională de Arte București (în 2007).

Acești zece ani sunt extrem de importanți, chiar dacă nu sunt reflectați în proiecte artistice, pentru că au contribuit enorm la maturizarea mea pe toate planurile.

Energia de acum are sursa în colaborările pe care le-am avut la Galeria Nouă, în discuțiile pe care le-am purtat cu diferiți artiști și curatori, în decantarea informației despre scena de artă contemporană românească și internațională – lucru de care m-am apropiat altfel atunci când am început să-mi pregătesc cursurile pentru studenții de la departamentul Fotografie și Imagine Dinamică –, în propriile proiecte de început – la care revin din alte perspective – și, nu în ultimul rând, în experiențele din viața personală.

Proiectul Galeria Nouă mi-a oferit ocazia să experimentez mai multe perspective: cea a curatorului, a organizatorului, a galeristului; conștientizez câtă muncă este în pregătirea unei expoziții sau a unui eveniment. De aceea, abordez cu responsabilitate contribuția mea din cadrul expozițiilor la care sunt invitată să particip și

uneori reflectez asupra acestor aspecte prin lucrări care integrează comentarii despre provocările cu care m-am confruntat în munca de curator pe scena artistică locală – ca de exemplu, în seria *Tales from a Topographic Skin* (2013). Deși în această etapă încerc să îmi păstrez cât mai mult timp pentru a lucra în atelier, organizez și coordonez în continuare proiecte artistice, culturale și educaționale



2D, *Acătări*, 1996, acțiune / action

care mi se par necesare și relevante în contextul actual. Interesul pentru feminism s-a dezvoltat în timp. Am înțeles că modul în care privesc lucrurile, experiențele pe care le trăiesc într-un context social, politic, economic specific (mai ales în cazul schimbărilor rapide ce au avut loc în perioada post-1989) sunt mărturii importante pentru statutul femeii-creator/artist. Au contat în acest sens și lecturile, întâlnirile sau discuțiile despre (in)vizibilitatea artistelor în istoria artei și în arta contemporană și importanța recuperării ideilor și creației lor, a cercetării contribuției acestor figuri la istoria artei. Câteva dintre curatoarele, artistele, teoreticienele sau activiste cu care am avut un schimb de idei și care m-au influențat pe aceste teme sunt: Magda Cârneci, Bojana Pejić, Laura Grünberg, Mihaela Miroiu, Marilena Preda-Sânc, Roxana Trestioreanu ș.a.

Mă interesează, de exemplu, să analizez situații pe care le-am experimentat sau moduri în care funcționez ca parteneră într-un cuplu de artiști în care ambii soți vor să-și împlinescă aspirațiile artistice și profesionale – lucru care presupune o negociere continuă, astfel încât amândoi să ne putem finaliza proiectele; dar și ca mamă de băiat într-o țară cu o viziune tradițională și conservatoare asupra familiei, ceea ce face ca de multe ori băieții să fie serviți de mame, surori și de bunici mult timp după ce sunt apți să se îmbrace și să se hrănească singuri, atitudine pe care încerc să o diminuez cât pot prin implicarea și responsabilizarea fiului meu legat de treburile zilnice, în raport cu vârsta lui, bineînțeles.

Reflectez asupra acestor situații în contextul societății românești și al efectelor pe care aceste tipuri de comportamente le au în cadrul familiilor/relațiilor. Uneori integrez aceste materiale/situații în cadrul unor proiecte. Nu întotdeauna aceste comentarii artistice sunt evidente, ci uneori pot fi mai subtile, regăsite într-o „țesătură” cu mai multe straturi.

L. D.: *Sunt 10 ani în care este greu să separi arta de viața ta. Liniile care organizează arta ta și viața ta sunt cuprinse între „gender fluidity” și „hashtags of today”, fără să oferi adevărul întreg despre un subiect. Între confesiune și vizualitate există o serie de artiste ale timpului nostru preferate de tine. Aproximarea strategică de feminism ca simptom de auto-reprezentare te aduce în zona Claude Cahun / inger, păpușă japoneză, vampă, model, soldat, în consistența misterioasă abordată de Francesca Woodman și în descendența articulată a lui Sherrie Levine. Este un index metaforic de personalitate ori este, de fapt, ideea de a deconstrui relația ARTIST, propria lui viață / ARTĂ?*



Claude Cahun revizitată /
Claude Cahun revisited
2012
acrilic pe pânză, instalație /
acrylic on canvas, installation
120 cm x 150cm

A. K.: Am descoperit fotografiile lui Claude Cahun și referințele teoretice despre opera sa în diverse cărți de fotografie, la sfârșitul anilor '90. În anii '90-2000 eram interesată de autoportret, acesta fiind un mod de a mă analiza, de a înțelege cum mă raportează la diverse contexte, situații, locuri pe unde trec, oameni pe care îi întâlnesc. Creația ei s-a potrivit perfect cu căutările mele legate de identitate, astfel că am început să „vănez” alte informații despre fotografiile și textele sale literare.

Revizitând istoria artei moderne și contemporane, am realizat că sursele mele de inspirație și îndrumare sunt în mare parte artiste. Este o selecție personală, bazată pe lucrări în care mă regăsesc și cu care rezon. Pe lângă opera acestor artiste, mă interesează legătura dintre viață și artă și cum se reflectă una în cealaltă.

Acesta este punctul de pornire de la care am început *Heröines_ After...*. Titlul citează seria de monologuri literare scrise de Claude Cahun, unde protagoniste întruhidează diverse mituri feminine. M-am oprit inițial la zece artiste/lucrări, pentru a constitui această selecție într-un *Top10* personal, ilustrând obsesia de ierarhizare și de apreciere în topuri (cea mai bogată, cea mai frumoasă, cea mai tânără etc.), specifice societății contemporane. Am reprezentat aceste lucrări sub forma unor mici schițe pictate pe file de *notebook* și dispuse pe tocătoare de lemn. Timpul petrecut la această serie nu a constat doar în alegerea autoarelor, lucrărilor, ci am analizat opera lor în ansamblu, am ascultat interviuri, am încercat să identific modul în care mă raportează la creația lor, pentru a-mi recompune un fel de genealogie artistică.

Utilizarea citatului a devenit, de la Sherrie Levine încoace, o practică des folosită în conceptualizarea unor situații specifice lumii contemporane. Poziționarea sa față de maeștri a făcut ca numele ei să intervină firesc în ecuația acestui proiect. Seria de fotografii după Walker Evans, Edward Weston, Alexander Rodchenko este o emblemă a postmodernismului, iar prin alegerea unor maeștri recunoscuți din zona fotografiei, aceasta este și o modalitate de a confrunta autoritatea patriarhală în domeniul artistic.

L. D.: *Multe dintre lucrările tale sunt centrate pe ideea identității/ identitatea cercetată și nu definită, pe politica senzuală a fotografiei, dar și pe o nevoie de înțelegere a abstractului. Analitic și reflexiv, intimitatea se bazează pe reguli ale geometriei. NEGRU/ ALB și umbre GRI. Eva Hesse, Ann Hamilton ori Martha Wilson, Kiki Smith. Spațiul intim și spațiul ultra-public. Poți imagina un parcurs?*

A. K.: Chiar dacă seria *Heröines* cuprindea inițial o selecție de 10 artiste/lucrări, am realizat că interesul meu este *in progress*, că redescopăr și explorez continuu ceea ce văd în jurul meu și în cărți. De aceea, am hotărât să continui să arhivez acest tip de „replici”, iar când expun seria să fac de fiecare dată o selecție nouă. Mă interesează să merg pe firul istoriei artei și să mă apropiu de niște artiste care au capacitatea de a face anumite idei/concepte abstracte tangibile și foarte personale, urmăresc modul cum își asumă libertatea artistică creatoare precum: Claude Cahun, Francesca Woodman, Eva Hesse, Lygia Clark, Martha Wilson, Cindy Sherman, Ann Hamilton, Kiki Smith, Sophie Calle. Am numit doar



Héroïnes, 2015
După Sonia Delaunay_ *Couverture de Berceau* / After Sonia Delaunay_ *Couverture de Berceau*, 1911
acrilic pe hârtie, montate pe tocătoare de lemn / acrylic on paper, mounted on wooden cutting boards
24 x 35 cm

câteva, ele sunt mult mai multe, din diferite generații.

Am urmărit la Claude Cahun înregistrarea fotografică a frământărilor pe tema identității, dar și faptul că aceste căutări sunt începute



Héroïnes, 2013
După Kiki Smith / After Kiki Smith_ *Ginzer*, 2000
acrilic pe hârtie, montate pe tocătoare de lemn / acrylic on paper, mounted on wooden cutting boards
24 x 35 cm

din adolescență, devenind din ce în ce mai sofisticate, complexe, simbolice (chiar dacă cu mijloace scenografice și tehnice minimale), modul cum interpretează rolurile, cum se înfățișează cu diverse măști, cum se „joacă” cu dubla ipostază de autoare a imaginii și de obiect al privirii; la Ann Hamilton, documentarea temeinică (de exemplu, în cazul instalațiilor care investighează istoria), rafinamentul conceptual, dar și neastâmpărul și lejeritatea cu care traduce aceste concepte în lucrări, preocuparea pentru tactilitate; la Francesca Woodman, performativitatea și efemerul situațiilor – pur și simplu tulburătoare, radiografii de momente unice la care avem acces și noi, ca privitori ai fotografiilor, un fel de a fi cu totul în imagine și în același timp în producția imaginii –, aspect care mă interesează foarte mult. Alte exemple ar fi reprezentate de: Sophie Calle, unde m-a interesat cum vulnerabilitatea este transformată în putere iar ritualul devine strategie artistică, sau Cindy Sherman și seria sa *Untitled film stills* (1977-1980) și rolul cheie pe care l-a jucat în istoria fotografiei.

Tenacitatea, munca depusă într-un proiect, curiozitatea de a încerca lucruri noi sunt calități pe care mi le educ și prin această privire spre trecut.

Îmi place să ascult, să privesc, să înțeleg ce și cum lucrează alți artiști, nu numai vizuali, ci și scriitori, muzicieni, dansatori. Sunt interesată să văd cum gândesc, cum evoluează, ce îi influențează. Pentru mine este un proces de învățare tradus în pași care mă duc la următoarele proiecte personale. Seria de lucrări *Héroïnes*, începută în 2013, pornește exact de la acest interes. Ascultând alți artiști/ artiste, întrebările și răspunsurile lor se adaugă în straturi, alimentând preocupările mele. Aprofundez ideile care mă interesează, pentru a

construi mai departe.

Citatul de mai jos mi se pare un apel la „descătușare” pentru tinerii artiști, în care am regăsit multe din ideile care mă ghidează în această etapă, precum: istoria artei ca sursă de inspirație, preluarea tuturor „impulsurilor” creative din sferile vieții cotidiene – social, politic, economic, cultural, personal – și prelucrarea artistică a acestora. Astfel, lucruri pe care le văd, aud, trăiesc, produc niște *click-uri* în mintea mea, care se conectează cu lecturi, amintiri, situații, locuri, senzații. Simt o mare eliberare din acest punct de vedere și cred că datorită modificărilor aduse de tehnologie putem procesa ideile într-un mod diferit, ca niciodată până acum.

Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do this, your work (and theft) will be authentic. Authenticity is invaluable; originality is nonexistent. And don't bother concealing your thievery – celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean-Luc Godard said: "It's not where you take things from – it's where you take them to".

Jim Jarmusch, „Jim Jarmusch's 5 Golden Rules (or non-rules) of Movie-making”, *MovieMaker Magazine*, 22 ianuarie 2004

L. D.: *Fotografia poate muta toate urmele realității. Într-un discurs informativ este organică, geometrică, are forme rectangulare, structuri ordonate, poate lăsa o impresie tridimensională. Este o continuă resursă. Cum te-a influențat istoria fotografiei? Îmi amintesc câteva rânduri scrise de Francesca Woodman „then at one point I did not need to translate the notes, they went directly to my hands...” Luminoasă uneori, delicată alteori prin fragilitatea fotografiei, imaginea devine o construcție structurală. Cum ai ajuns la imaginea / obiect?*

A. K.: Fotografia ocupă un rol central în proiectele mele, dintotdeauna. Interesul meu pornește de la istoria fotografiei până la rolul pe care fotografia îl joacă în arta contemporană, de la aspecte legate de formarea și înregistrarea imaginii, la perspectivele



Héroïnes.
2015
După Francesca Woodman, „de la un punct nu mai am nevoie să transcriu notițele; acestea îmi trec direct în mână” / After Francesca Woodman, “then at one point I did not need to translate the notes; they went directly to my hands”, 1976
acrilic pe hârtie, montate pe tocătoare de lemn / acrylic on paper, mounted on wooden cutting boards
24 x 35 cm



Melancholia_București / Bucharest
2000
fotografie alb-negru /
b/w photography
18 x 24 cm

teoretice și conceptuale ale mediului fotografic, de la impactul pe care tehnologia l-a avut asupra acestui mediu în ultimii douăzeci de ani, la volatilitatea fotografiei din mediul virtual și la implicațiile asupra copyright-ului, iar legăturile pot continua.

În fotografiile alb-negru din a doua jumătate a anilor '90 am o serie de autoportrete în care figura mea apărea incompletă, un soi de joc și complicitate între cele două roluri: de model/obiect al privirii, dar și de „regizor” care hotără ce apare în imaginea finală. Era o căutare intuitivă, pe care o aprofundam urmărind proiectele artistelor menționate mai sus și citind despre fotografie.

În cea de-a doua etapă a activității mele de artist, când mi-am reluat proiectele, în 2012, seriile mele anterioare au devenit un fel de sursă pentru ceea ce mă preocupă acum. Tot ce citisem și învățasem despre fotografie și-a făcut loc în aceste „schite” intuitive timpurii, la care revin acum și pe care le aprofundez.

După ce am absolvit, am renunțat la pictură și desen, mediile tradiționale nu mă mai atrăgeau deloc. Însă în proiectele recente m-am „aruncat” cu mare plăcere și voluptate în explorarea desenului, picturii, materialităților, fără să mă mai cenzurez. Mi-am dat seama că urmarea acestor intuiții și nevoi de exprimare mă duc întotdeauna mai departe. De obicei, proiectele mele se dezvoltă organic. În cazul seriei *Viewfinder* (începută în 2014 și la care încă lucrez), de exemplu, am pornit de la o serie de încercări din 1997 care aveau inserate fotografii ce se continuau în pictură, apoi, în 2014, am reluat același demers utilizând fotografia și desenul în cărbune și am adăugat planurile de carton pentru a testa posibilitățile spațiale ale unei lucrări care balansează între bi- și tridimensional. Treptat, am simțit nevoia transformării acestor desene în machete – desene sculpturale (*Viewfinder Mock-ups* – 2016 – prezent). Dar acesta este un caz, nu este neapărat o rețetă.

L. D.: *Îmi pot imagina rutina zilnică, proiectele obligatorii, poate chiar viața personală. Mă pot gândi la acțiunea politică asemenea unei construcții intime. Există la tine o apropiere tacită între istoria artei / fotografie / text. În interiorul acestei vizualități, cum au apărut „Jurnalele fără titlu”?*

A. K.: De câțiva ani am început să îmi notez în diverse caiete de lucru ideile, proiectele. Mă interesează înregistrarea și arhivarea acestora pentru un eventual moment viitor, când voi avea timpul sau contextul potrivit pentru a le putea realiza. Pe de altă parte, sunt

interesată de tranziția de la idee la proiect final, de etapele prin care trece aceasta până ia o formă concretă, de ajustările necesare în tot acest timp.

Am această preocupare pentru păstrarea urmelor procesului de lucru, acord atenție notațiilor, ideilor și schițelor și arhivez diverse materiale ce țin de cotidian, presă, notițe, proiecte, birocrație. În cazul meu, aceste materiale pot fi integrate uneori chiar în lucrări, cum ar fi *Untitled_Mixed Diaries*, din 2013, în care suprapun fragmente din toate compartimentele existenței (personale, profesionale, artistice), pe care le fac publice într-un fel de ecuație în care încerc să clarific cum dezvolt proiectele artistice pe fundalul vieții reale, cu toate scurtcircuitările cotidiene.

Dar notațiile și schițele din caiete pot fi și un fel de exerciții, studii de prelucrare a unei energii creative, transpusă fără filtru rațional.

L. D.: *Propui mereu un subtil transfer de substanță între relațiile*



Studiu de jurnal #1_aprilie-iunie /
Diary Study #1_April-June
2016
tehnica mixtă pe hârtie /
mixed media on paper
14,8 x 21 cm

umane, necesitățile cotidiene / respirația, somnul, mâncarea, structura limbajului, intimitatea domestică...

Există grade de emoție și de sensibilitate. Dar există și o lumină specială care provoacă o întrebare: cum arată timpul tău privat?

A. K.: Uneori ajung la atelier, de unde văd o priveliște minunată, o perspectivă de sus asupra Bucureștiului, cu diferitele straturi arhitecturale ale orașului; chiar dacă nu apuc să lucrez, lumina din atelier mă ajută să îmi limpezesc gândurile, să îmi notez câteva idei, să îmi ordonez materialele, astfel încât să îmi fie cât mai ușor să-mi pun planurile în aplicare. Dar timpul meu de lucru nu e numai în atelier, ci și în metrou, pe stradă, acasă – citind sau pur și simplu stând și ascultând ce se întâmplă în jurul meu. Aceste momente constituie un timp important, când se cristalizează anumite proiecte, când încerc să dau formă unor idei care mă preocupă. Între etapele de lucru



Melancholia_Viena / Vienna
1999
fotografie alb-negru /
b/w photography
18 x 24 cm

la un desen, de exemplu, fac fotografii cu telefonul și le privesc în timp ce merg cu metroul spre casă. Fotografia se dovedește extrem de utilă, mai ales cea făcută cu telefonul mobil – îmi oferă tipul de intermediere necesar pentru a observa stadiul lucrării. Privind-o, îmi dau seama unde mai pot/unde este cazul să intervin. Împart spațiul de lucru cu soțul meu¹. Deși lucrările mele și ale lui Iosif sunt diferite, observ tot timpul legături fine între acestea. Conversațiile noastre gravitează mai tot timpul în jurul artei, fotografiei, straturilor memoriei, dar discutăm și despre aspectul formal al operei de artă, despre punerea în practică a unor concepte. Cred că ideile împărtășite și discuțiile noastre fac ca la un moment dat acestea să se reflecte în ceea ce lucrăm, dar în moduri diferite. Am observat că în ultimii ani amândoi am fost interesați de depășirea limitelor fotografiei ca obiect bi-dimensional.

L. D.: *Un obiect fragil, un abstracționism excentric, imaginea despre tine, imaginea despre viața ta. Pentru interviurile ulterioare... cum arată acum o zi din viața ta?*

A. K.: Mă interesează explorarea artistică a cotidianului, datorită multiplelor registre pe care suntem presați să funcționăm, a ritmului tot mai accelerat al vieții, îndatoririlor pe care le am față de ceilalți membri ai familiei, către sarcinile de la universitate și alte proiecte în derulare. Am realizat că nimeni nu îmi oferă un timp-cadou pentru artă, că acest timp trebuie solicitat cu îndârjire, negociat, drămuț și folosit cât mai eficient. Mă preocupă exact această stratificare a activităților pe care se presupune că ar trebui să le avem într-o zi și dacă am pune cap la cap ce se așteaptă/cere de la noi, am vedea că numărul de ore ale zilei aproape că s-ar dubla.

Din punctul de vedere al proiectelor în care încerc să descifrez aceste straturi și să mă joc cu ele, cu semnificația lor, cotidianul mi se pare foarte generos, prin materialul imprevizibil pe care ni-l oferă. Aș spune că așa cum un DJ mixează diferite registre, la fel operează și eu. Încerc să țin în balanță proiectele artistice la care am revenit din 2012, viața de familie – care îmi oferă deopotrivă „motorul” și decompresia necesare pentru a continua –, cursurile de

la universitate, proiectele educaționale pe care le inițiez sau în care

1. Iosif Király (n. 1957, Timișoara) este arhitect și artist vizual român, profesor la Universitatea Națională de Arte București.

sunt invitată să lucrez.

În afară de acestea, mai sunt diverse provocări în care îmi place să mă las atrasă și care presupun alăturarea mea în câte un proiect nou, poate adiacent sferei mele de lucru și în care cunosc alți oameni, aflu lucruri/perspective noi și care, într-un fel sau altul, se vor reflecta și în proiecte artistice viitoare.

SILVER RULES FOR THE NAMELESS JOURNALS

Liviana Dan: *The policy of your discourse develops an aesthetic theme with language infusions and “real life” and a profound sense of intimacy. Aurora Király, there is a great challenge for me to understand your work through your personal experiences. Between the two periods of time of public activity / the mid-1990s and until 2002 and your presence on the art scene after 2012 / there are ten years, almost entirely private. Yet the context and the content have shaped structures with you, with life, without always considering your position. During these ten years there was Galeria Nouă, the creation of the 2D group / Aurora Dediu (Király) and Mirela Dăuceanu / your son Anton was born, a camaraderie of some sort began between you and feminism... maybe you can insert a few reference points...*



2D, Cornel, 1996, acțiune / action

Aurora Király: My artistic practice is indeed split into two periods of time: the first took place after graduating from university, from the middle of the 1990s and until 2002 and the second that began in 2012. Meanwhile I continued photographing. I coordinated a project space in Bucharest, Galeria Nouă (2001 – 2008), I gave birth to a boy (in 2006) and I started teaching at the National University of Arts in Bucharest (in 2007). These ten years are extremely important in terms of my own professional and personal development, even if they are not reflected in specific art projects. The energy I have now is drawn from the collaborations I shaped at Galeria Nouă, in the talks I had with different artists and curators, in settling down in my head the information on the contemporary art scene, both local and international – information I approached

differently once I started preparing my classes for the students within the Department of Photography and Dynamic Image, during my own starting projects – to which I always come back from other points of view and, last but not least, in my personal life experiences. The *Galeria Nouă* project offered me the perspective of the curator, of the organiser, of the gallerist: I am aware of how much work is put into preparing an exhibition or an event and I try to respect this effort in my own collaborations. I am always mindful of my contribution to the exhibitions I am invited to take part in and I sometimes reflect on the different roles at play by integrating certain commentaries on the challenges of my work as a curator within the local art scene, such as the series *Tales from a Topographic Skin* (2013). While currently I try to take as much time as possible for my artistic work, I still organise and coordinate cultural and educational projects, which I find necessary in the present-day context.

My interest in feminism developed over time. I understood that the way I look at things, the experiences I go through within a social, political, economic context – especially during the post-communist years through which very rapid changes occurred – all these are important testimonies for the woman's status as a creator or as an artist.

The talks I had, the encounters with other artists, my readings mattered as well when discussing the (in)visibility of women artists in the history of art or on the contemporary art scene, especially regarding the importance of recuperating their ideas, their work, researching their contribution to art history. Some of the curators, artists, theoreticians or the activists with whom I exchanged my thoughts on these topics, who influenced me in this matter, are: Magda Cârneci, Bojana Pejic, Laura Grünberg, Mihaela Miroiu, Marilena Preda-Sânc, Roxana Trestioreanu and the list could well continue.

I am interested, for example, in reflecting upon situations I have either experienced myself or to analyse ways in which I act as a partner in a relationship with another artist, in a couple where we both have our artistic and professional ambitions to fulfil – this is an issue which requires a permanent negotiation, for the both of us to work on our projects. There is also the fact that I am raising a son in a country with a traditional and conservative point of view regarding the family. In many cases, this means that the boys are used to mothers, sisters and grandmothers attending to their



Melancholia_Viena / Vienna
1999
fotografie alb-negru /
b/w photography
18 x 24 cm

every need, well after they are able to dress and feed themselves. This is an attitude I am trying to discourage as much as possible by involving him in everyday chores, according to his age. I think about these situations in the present context of the Romanian society and of the effects that these types of behaviour enact in families and in relationships. Sometimes I integrate these materials / situations within my art projects. It is not always that these artistic commentaries are obvious, it is more likely that they appear more subtle and layered.



Héroïnes, 2013
După Tracey Emin_Îi șoptesc trecutului,
Am altă alegere / After Tracey
Emin_I Whisper to My Past, Do I have
Another Choice, 2010
acrilic pe hârtie, montate pe tocătoare
de lemn / acrylic on paper, mounted
on wooden cutting boards
24 x 35 cm

L. D.: *There is a timespan of ten years, during which it is difficult to separate your life from your art. The lines that structure your life, your art, are embedded between "gender fluidity" and "hashtags of today", without revealing the whole truth on a topic. Between confession and visibility there are some women artists you prefer. The strategic positioning towards feminism as a self-representation symptom situates you in the area of Claude Cahun / angel, Japanese doll, vamp, model, soldier, in the mysterious consistency of Francesca Woodman and the well-articulated descendance of Sherrie Levine. Is it about a metaphorical index of one's personality or is it more about the idea of deconstructing the relation between ARTIST / their own life and ART?*

A.K.: I discovered the photographs of Claude Cahun and references on her work in various books, at the end of the 1990s. During the 1990s and the 2000s I was more interested in self-portraits, as a mean to self-analyse, to better understand my rapport with certain contexts, situations, places I go through and people I meet. Her work matched perfectly with my own searches on identity, so I began "hunting" for more information on her photographs and her writings. By revisiting the history of modern and contemporary art, I realised that my sources of inspiration and guidance are many a times women artists. It is a subjective selection, based on works in which

I find myself and with which I resonate. Besides their work, I am also interested in the connection between life and art and the way they are reflected into one another.

This is the starting point for *Heröines After...* The title is a citation of the series of literary monologues by Claude Cahun, where the protagonists inhabit various feminine myths. I initially selected only ten artists/artworks, to build a personal *Top10*, thus drawing attention to this hierarchical obsession of appreciation in tops (the richest, the most beautiful, the youngest and so on), so present in nowadays society. I conceived my works in small, painted sketches on notebook pages and laid onto wooden kitchen cutting boards. While working on this series I selected the artists, the artworks and also spent some time to analyse their work in depth – I listened to interviews, I tried to identify the ways in which I relate to their work, to recompose in my mind a sort of artistic genealogy. Using references became a practice often encountered in conceptualising certain specific situations in the contemporary artworld, especially from Sherrie Levine onwards. Her approach of the art of the old masters was reason enough to include her name in this project. The photographic series after Walker Evans, Edward Weston and Alexander Rodchenko mark an important moment of postmodernism, whereas choosing these renowned artist photographers also means confronting the patriarchal authority within the Arts.



Héroïnes, 2013
După Marina Abramovic, *Artistul este prezent / After Marina Abramovic, The Artist Is Present, performance, 2010*
acrilic pe hârtie, montate pe tocătoare de lemn / acrylic on paper, mounted on wooden cutting boards
24 x 35 cm

L. D.: *Many of your artworks focus on the idea of identity / the researched identity and not the one defined / on the sensual politics of photography, but also on the need of understanding the abstract. Intimacy, in a manner both analytical and reflexive, is based on geometrical rules. BLACK / WHITE and GREY shadows. Eva Hesse, Ann Hamilton or Martha Wilson, Kiki Smith. The private space and the ultra-public space. Is there a trajectory you could trace?*

A.K.: Even if the *Heröines* series was initially comprised of a selection of 10 artists/artworks, I realised that my interest is in “in progress”, that I rediscover and continuously explore what I see around me, what I read. This is why I decided to continue to archive these types of derivative work and when I exhibit the series, I always make a new selection.

I am interested in following the red-thread in Art History and getting closer to a number of women artists who have the ability to shape abstract ideas/concepts into something tangible and very personal, I follow the way in which artists such as Claude Cahun, Francesca Woodman, Eva Hesse, Lygia Clark, Martha Wilson, Cindy Sherman, Ann Hamilton, Kiki Smith and Sophie Calle acknowledge their artistic freedom. I named only a few, they are many more, from different generations.

I followed Claude Cahun’s photographic recordings of anxieties and preoccupations regarding identity and observed how these start from early adolescence and then become more and more sophisticated, complex and symbolic (even if this is achieved with minimal scenographic and technical means), the way that she plays the parts, how she shows herself behind different masks, how she “toys” with the double role of image-author and object of the “gaze”. In Ann Hamilton, I followed the thorough documentation – for example, in the case of the art installations investigating history, the conceptual refinement, but also the restlessness and the ease with which she translates these concepts in her works, her preoccupation for tactility. I saw in Francesca Woodman’s works the performativity and the ephemeral nature of certain situations – simply bewildering insights into unique moments we can also access, as viewers of the photographs, a way of being completely absorbed by image and by the image production at the same time – a point of view I am very interested in. These examples would also include: Sophie Calle, where I was interested in the way that vulnerability is transformed into power and in the way that the ritual becomes artistic strategy or Cindy Sherman and her series *Untitled film stills* (1977 – 1980) and the key part she played in the history of photography.

Tenacity, the work I put in a project and the curiosity to try new things are qualities I try to educate in myself by looking back at the past as well.

I like to listen, to watch and to understand what and how other artists are creating, not only visual artists, but also writers, musicians

and dancers. I am interested to see how they think, how they grow and what influences them. For me there is a learning process translated in certain stages leading to the next personal projects. The series *Héroïnes* that I began working on in 2013, stems precisely from this interest. Listening to other artists, their questions and their answers accumulate in layers, fuelling my own interests. I pursue these ideas more in depth, attempting to go further with them. The following quote is for me a call to break free for the young artists – I recognise in these words many of the ideas that guide me at this stage, such as: Art History as a source for inspiration, the taking over of all of the creative impulses stemming from the encompassing spheres of day-to-day life – the social, the political, the economic, the cultural and the private sphere – and finding a way to artistically interpret them. Thus, the things that I see, that I hear, that I live, they produce certain triggers in my mind, connecting to readings, memories, situations, places and sensations. I feel a great liberation from this point of view and I think that due to technological advances we can process ideas differently, like never before.

Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do this, your work (and theft) will be authentic. Authenticity is invaluable; originality is nonexistent. And don't bother concealing your thievery – celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean-Luc Godard said: "It's not where you take things from – it's where you take them to."

Jim Jarmusch, "Jim Jarmusch's 5 Golden Rules (or non-rules) of Moviemaking", *MovieMaker Magazine*, 22nd of January, 2004

L. D.: *Photography can relocate all traces of reality. In an informative discourse, it is organic and geometrical, it has rectangular shapes, orderly structures, it can leave a three-dimensional impression. It is a continuous resource. How did the history of photography influence you?*

I remember a few lines written by Francesca Woodman: "then at

one point I did not need to translate the notes, they went directly to my hands..." Sometimes full of light, sometimes even more delicate through the frailty of photography, the image becomes a structural construction. How did you get to the image/object?



Melancholia_Agigea
1999
fotografie alb-negru /
b/w photography
21 x 30 cm

A.K.: Photography has played a central role in my projects, since the beginning. My interest stems from the history of photography to its importance within contemporary art, from issues concerning the capturing of the image through an optical system, to the theoretical and conceptual perspectives of the photographic environment and to the impact that technology has had over this medium for the last twenty years. I am considering the volatility of photography in the virtual environment and also issues concerning copyright infringements and the countless other possible connections I can find.

I have a series of self-portraits in black and white, photographs from the second half of the 1990s, in which my body and my face are shown only partially, creating a sort of game and a complicity between the two roles: that of a model/object of the gaze, but also that of a director, selecting the final cut of the image. It was an intuitive search, that I explored in depth following the projects of the above-mentioned artists and my readings on photography. During the second stage of my artistic activity, after I started to work again as an artist, in 2012, the past series became a source of some kind for my present interests. Everything I had read and that I had learnt about photography made room in these early intuitive "sketches", to which I now return to and explore in more depth. After I graduated I gave up painting and drawing, the traditional mediums did not appeal to me anymore. However, in a recent project, I found myself working again with voluptuous enjoyment with drawing and painting and their materiality. There was no self-censorship anymore. I realised that following these intuitions and

needs of expressing myself always takes me further. My projects usually grow organically. For example, in the case of the series *Viewfinder* (2014 – ongoing), I started from a series of attempts made in 1997 with inserted photographs within paintings and then, in 2014, I restarted the same process by using photography and charcoal drawing, adding cardboard mock-ups in order to test the spatial possibilities of an artwork caught in between two-dimensional and three-dimensional spaces. I gradually felt the need to transform these drawings into full-fledged mock-ups – sculptural drawings (*Viewfinder Mock-ups*, 2016 – ongoing). This is an example though, not at all a recipe.

L. D.: *I can imagine the daily routine, the compulsory projects, maybe even a personal life. I can think about the political action of such an intimate construction. There is a tacit joining of Art History/Photography/Text in your works. Inside this visuality, how did the Untitled Journals come to be?*



Studiu de jurnal #1_aprilie-iunie /
Diary Study #1_April-June
2016
tehnica mixtă pe hârtie /
mixed media on paper
14,8 x 21 cm

A.K.: For some years now, I have started writing down in various notebooks my ideas, my projects. I am interested in recording and archiving these for a possible future moment when I will have the time or the appropriate context to be able to work on them. I am also interested in the transition between idea and final project, the stages through which an idea passes until it is materialised, the necessary adjustments that are made during this process. I have this interest for safeguarding the traces of my work process. I am very careful with my notations, with ideas and sketches, archiving various materials regarding day-to-day activities, press releases, notes, news, projects and bureaucracy. In my case, these materials can eventually be even incorporated into works, such as *Untitled_Mixed Diaries* from 2013, in which I juxtapose fragments

from all partitions in existence (personal, professional, artistic). I make them public in a sort of equation with which I try to clarify the way I develop artistic projects on the background of real life, with all the daily interruptions.

However, the notations and the sketches can also be a sort of exercise, refining studies of a creative energy, transposed without any rational filter.

L. D.: *You are always bringing forth a subtle transfer of substance between human relations, the day-to-day necessities/breathing, sleep, food/the structure of language, the domestic intimacy... There are degrees of emotion and sensitivity. But there is also a special light that sparks a question: what does your private time look like?*

A.K.: Sometimes I get to my studio, to this wonderful scenery, a view of the Bucharest sky-line, with different architectural styles from around the city; even if I cannot do work, the lighting in the studio helps me clear my thoughts, to write down a few ideas and to put my materials in order, so as to make it easier for me to realise my plans. I work everywhere though, not just in the studio, but also on the metro, on the street, at home – reading or just staying and listening to what is happening around me. These moments add up to important time spans, during which certain projects materialise, when I try to shape some ideas that interest me. For example, between different stages of work on a drawing, I take photos with my phone and I look at them while I am taking the metro home. Photographs are extremely useful, especially those taken with my mobile phone – it allows me to take the necessary intermediary time to observe the work in progress. By looking at it I can tell where I can or where I should make certain modifications.

I share my work space with my husband.¹ Although my works and Iosif's works are different, I always notice subtle connections between them. Our conversations always circle around art, photography and layers of memory, but we also discuss the formal aspects of the artwork, about putting concepts into practice. I think that the shared ideas and our talks on them are reflected in our works, yet in different ways.

1. Iosif Király - (b. 1957, Timișoara) is a Romanian architect and visual artist, professor at the National University of Arts in Bucharest

During the last few years I observed that we were both interested in surpassing the limits of photography as a two-dimensional object.

L. D.: *A frail object, an eccentric abstractionism, your self-image, the image about your life. For future interviews... what does one day of your life look like now?*

A.K.: I am interested in artistically exploring every-day life, due to the multiple roles we are pressured into playing, due to the increasingly rapid rhythm of life and to the obligations I have towards the other members of my family, for the tasks of the university and other ongoing projects. I realised that no one will gift me time for art, that this time needs to be asked for with stubbornness, negotiated, saved and used as efficiently as possible. I am interested in exactly this kind of layering of the activities we are supposed to have in one day whereas if we would connect what is expected/required of us, we would see that the number of hours within a day would be almost double...

From the point of view of the projects in which I try to decode these layers and to play with them, with their meaning, every-day life seems to me very generous with the given unpredictable material.

I could say I am now working just like a DJ does, mixing different roles. I try to balance my art projects that I have returned to since 2012, my family life – which is my “engine”, while offering at the same time the respite that I need to continue –, the university classes and the educational projects I initiate or that I am part of. Besides these layers, there are also various challenges that I like to take on, such as involving myself in a new project, even if it is not in my field of work, through which I can meet other people, through which I can learn new things/new perspectives and that, in one way or another, will be also reflected in future art projects.

Héroïnes

2013 - prezent / in progress

acrilic pe hârtie, montate pe tocătoare de lemn /

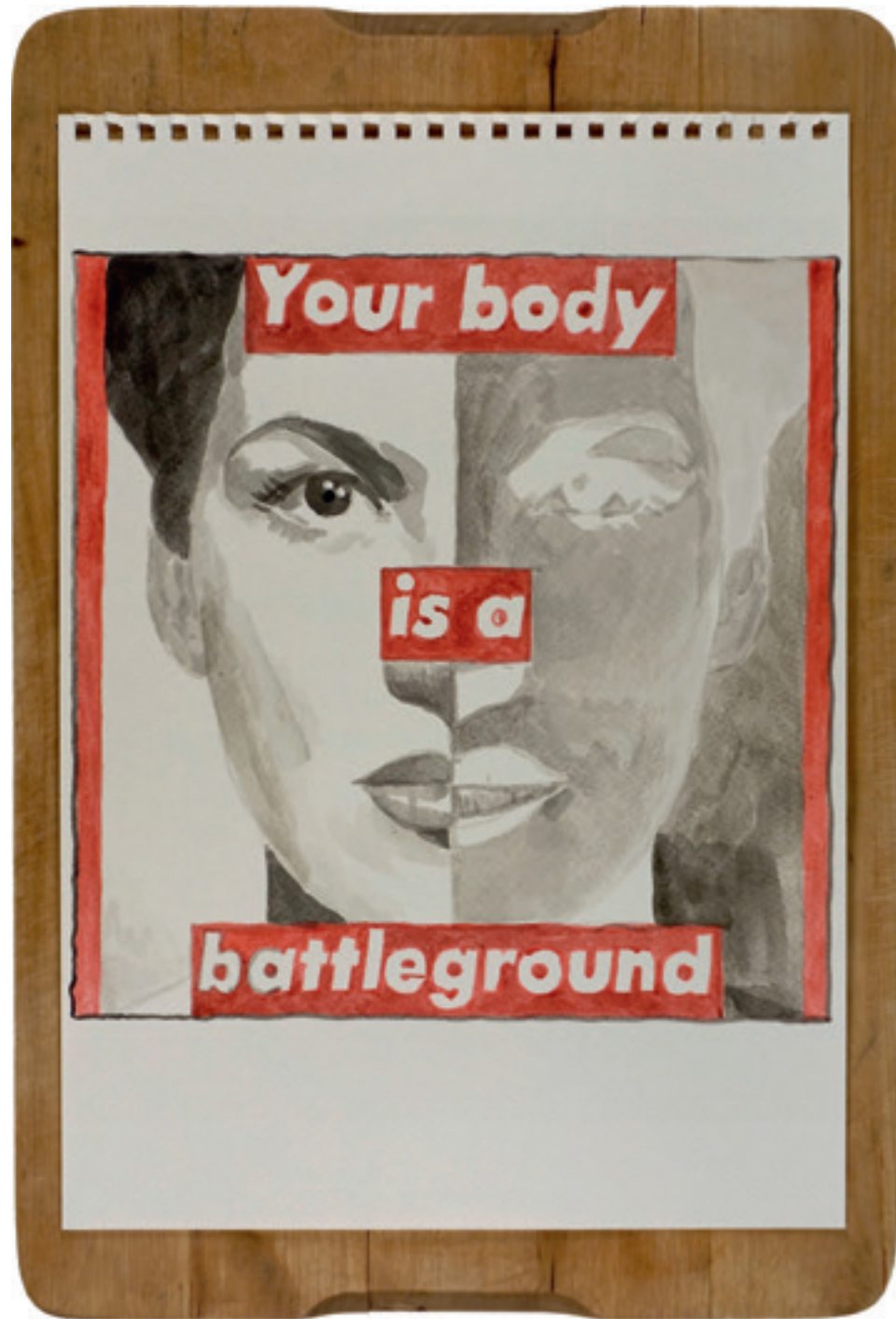
acrylic on paper, mounted on wooden cutting boards

24 x 35 cm

Héroïnes, 2013, După Sophie Calle, *Rochia de mireasă* din *Povești adevărate* /
After Sophie Calle, *The Wedding Dress*, from *True Stories*, 2010



Héroïnes, 2013, După Barbara Kruger_*Corpul tău este un teren de luptă* /
After Barbara Kruger_*Your body is a battleground*, 1989



Héroïnes, 2013, Claude Cahun_*Fără titlu (Autoportret)*, cca. 1928 /
After Claude Cahun_*Untitled (Self-Portrait)*, ca. 1928



Héroïnes, 2013, După Cindy Sherman_ *Fără titlu_ Cadru de film #48* /
After Cindy Sherman_ *Untitled Film Still #48*, 1979



Héroïnes, 2013, După Sarah Lucas_*Au Naturel* /
After Sarah Lucas_*Au Naturel*, 1994



**Reconstituire eșuată a
autoportretului „Meduza”
de Claude Cahun /**
Failed reenactment of
Claude Cahun’s “Medusa” selfportrait

2013

print lambda / lambda print
15 x 280 cm, detaliu / detail







(In)vizibilitate

de Cristina Stoenescu

Încercând să explice natura cvasi-obiectelor, filosoful francez Michel Serres recurge la analogia unui joc de copii, ale cărui reguli presupun ascunderea unui obiect pasat de la un jucător la celălalt, pe ascuns, în timp ce unul dintre ei, un fel de „măgăruș”, trebuie să ghicească persoana care are obiectul. În cazul în care reușește și ghicește corect, cel ce „vânează” devine unul dintre cei ce ascund și invers, cel „prins” devine cel ce trebuie să caute. Obiectul pasat devine cvasi-obiect, așa cum scrie și Serres: „Cel ce nu este descoperit cu obiectul în mână este anonim, parte a unui lanț monoton unde rămâne ascuns [...] Cvasi-obiectul, când este dat mai departe, definește colectivul, dacă se oprește, definește individul...”.¹

Aduc în discuție această definiție ludică pentru că, privind lucrările Aurorei Király, îmi dau seama că aici are loc un proces în buclă, al unui joc temporal și vizual localizat între noi, în spațiul dintre cel ce privește și cel care este privit. Cine este unul, cine este celălalt? Aceasta este miza întregului proces: niciunul nu există fără celălalt, dar dependența nu este creată de formă sau de funcție, ci poate de relaționare. Fiecare proiect al Aurorei Király este fundamentat de acest fluid „du-te / vino” al probabilului subiect, al inefabilului obiect al imaginii înregistrate. De câte ori nu am descoperit în lucrările artistei zone de intimitate stranii? Acolo unde am fost transformați în voyeuriști lăsați să se ascundă în ferestre larg deschise. Privind, am fost văzuți. Apoi ni s-a permis să rămânem invizibili, înconjurați de ceilalți, de vocile lor prin radio, de cuvintele lor secționare, de imagini fără sursă, doar o învăluire a unui *air du temps*. Până la următoarea întâlnire cu sinele. Până când obiectul este găsit și apoi rătăcit din nou.

Jocul acesta este important pentru că la miezul său, în jurul preocupărilor pe care le întâlnim în opera Aurorei Király – un meta-discurs al referințelor din istoria artei, procesualitatea uneori poetică, alteori ritualică a fotografiei, cotidianul –, regăsim întrebarea persistentă a lui Serres: cum trăim împreună? Cine este și cum se formează acest colectiv realizat din atâtea fărâme individuale, subiective, nemărginite și finite în același timp? Aurora Király explorează această dilemă fără să încerce să stabilizeze termenii căutării, precum insistă Michel Serres sau Bruno Latour, ci adoptă o manieră intuitivă, incluzându-se pe sine în acest proces continuu de relaționare.

1. Michel Serres, *Parasite*, “Theory of the Quasi-Object”, translated by Lawrence R. Schehr. The John Hopkins University Press Baltimore and London, 1982.

La începutul carierei sale, Aurora Király folosea ca mediu predilect fotografia alb-negru, prin care explora o realitate tactilă, a texturilor și a transparenței luminii într-un spațiu profund personal și intim. De la primele serii de fotografii alb-negru la proiectele actuale, Aurora Király revine la aceleași teme, pe care le abordează din unghiuri diferite. Jurnalul fotografic este integrat într-o serie de desene-construcții, desenele și fotografiile devin la rândul lor obiecte, iar fiecare nouă etapă preia și înțelege altfel „cutele” primelor proiecte.

Fotografiile din seria *Melancholia* (1997-2000) nu înregistrează însă doar momentul impresiei, al unei stări emotive trecătoare, al unui foto-jurnal. Memoria intervine ca verb, nu ca substantiv. *Memory takes work* (Andreas Huyssen)². Alte spații sunt create în urma acestei acțiuni a memoriei, iar seriile *Viewfinder* (2014-2016) și *Viewfinder Mock-up* (2016-2017) preiau din tematicile, obiectele și fotografiile realizate de Aurora Király în anii '90-2000, pentru a materializa procesul trecut-prezent. Astfel, istoria se repetă. Istoria se interpretează. Gradual, amintirile individuale preiau din forța discursului istoric central – îl modelează și îl nuanțează. Trecutul devenit prezent are multiple căi de transformare, iar memoria este instrumentul său. Aceasta operează atât la nivel individual, cât și colectiv, creează repetiții și disensiuni, goluri și spații din care se nasc alte amintiri.

Timpul se despică pe măsură ce fotografiile realizate în perioada de început a carierei sale devin orizonturi ale unor realități fictive, interpretabile și fragile. Aurora Király construiește spații în jurul lor prin închideri și deschideri din intervenții de desen pe hârtie și carton, cu care privitorul poate experimenta diferite selecții din imagine. Expunându-le, spațiul simulacului creat prin straturile variantelor de interpretare devine un spațiu comun, o căutare împărtășită cu celălalt. Tactilitatea imaginilor fotografice le transformă, le permite să crească dincolo de marginile lor pentru o altă experiență senzorială ce construiește punți în timp. Imaginea obiect permite privitorului să își închipuie realitatea fotografiată, să dea ceasul înapoi și să devină el însuși cel care selectează imaginea. Amăgirea demersului imaginativ se alătură privilegiului de selecție, al rezistării tentației de a înregistra totul, de a reține totul dintr-un exercițiu de individualitate. Această posibilă și trecătoare inter-conectivitate este inversată apoi în seriile de colaje *News Remix* (2017) și *News Convertor* (2016). De această dată, punctul de origine este prezentul relativ, captat în formula colajului de inspirație dadaistă realizat din cuvinte preluate din media internațională și națională contemporană.

2. Andreas Huyssen, *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*. Stanford University Press, 2003.

Dar prezentul este trecător. Spațiul comun discursiv este survolat în salturi pentru captarea unei conștiințe colective care se refractă și se reflectă în trăiri individuale – un spațiu public privat. Colajele devin, asemenea seriilor *Viewfinder*, obiecte, capsule stratificate de timp și spațiu, care configurează înspre trecut sau prezent diferite geometrii și experiențe vizuale, însă de această dată dintr-o perspectivă a anonimizării perfecte.

Refac traseul prin buclele timpului, prin manifestarea spațiului privat și explorarea celui public, cu ajutorul conceptului de cvasi-obiecte relaționale în creația Aurorei Király. Acestea oferă modalități de interpretare ale proiectelor artistice ce glisează între departe/aproape, momente intime/cotidian, public/privat, subiect/obiect. Poate cele mai pregnante coordonate printre acestea sunt însă întrebările „cine?”, referindu-mă aici la tema spațiului privat, intim și individual, și „cum?”, aducând în discuție relaționarea, colectivul și anonimitatea promisă de acesta. Acestea sunt necesare în observarea unui univers în parte construit – iar Aurora Király amintește adesea despre plăcerea tactilității, a obiectelor lipite, capsate, colate, gravate – și în mare parte descoperit. Dar cum și cine descoperă pe cine? Această întrebare am regăsit-o în seria sa de lucrări *Reconnection* (2016), în care Aurora Király selectează într-o manieră spontană imagini ale pădurii în timpul unei plimbări în natură. Descoperirii peisajului natural i se adaugă prin textele însoțitoare o asociere ce creează relații de subordonare, între imaginea observată și cea selectată, între momentul profund subiectiv și realitatea ce continuă să existe și în afara acestuia. Ca în toate lucrările sale, regăsim referințe, practici artistice recunoscutibile, ce transformă relațiile nou create între imagine și text, strat după strat. „*The old body has hurting wrists (...)*”. Aici imaginea însăși devine invizibilă, lăsând loc spațiului mental în care ghicim corect obiectul ascuns privirii, la intersecția dintre text și imagine.

Aurora Király reconciliază în mod continuu un trecut care se schimbă permanent, cu un prezent grăbit să treacă. Jurnalul fotografic realizat la începutul carierei sale este ajutat în transformarea sa inevitabilă printr-o arhitectură a desenului, a cutelor tangibile de carton, a colajelor stratificate de cuvinte și ecouri. Printre liniile alternante și marginile efemere se află trecutul posibil al Aurorei Király și un spațiu infinit de variat unde ne-am putea regăsi.

(In)visibility

by Cristina Stoenescu

In attempting to explain the nature of quasi-objects, the French philosopher Michel Serres uses an analogy of a children's game. Its rules involve hiding an object, a metaphorical "slipper", by passing it around from one player to another, while another one has to guess where the said object is. If he succeeds, the "hunter" becomes part of the group hiding the object and the one who got "caught" becomes the "hunter". The passed around object thus becomes a quasi-object, as Serres states: "This quasi-object, when being passed, forms the collective, if it stops, it makes the individual. If he is discovered, he is 'it' [mort]. Who is the subject, who is an 'I' or who am I? The moving [slipper] weaves the 'we', the collective; if it stops, it marks the 'I' ".¹

Looking at the work of Aurora Király, I witness a looped process, pertaining to a temporal and visual game played by the one who sees and the one being watched. Who plays these parts? None exists without the other, but dependency is created by neither form or function, but perhaps by the relation between the two. Every project of the artist is built upon this fluid state between the probable subject and the ineffable object of the recorded image.

Many a times we have encountered uncanny areas of intimacy in the works of Aurora Király. We were given a *voyeur* status, hiding behind wide open windows. Seeing, we were seen. We were allowed then to remain invisible, surrounded by the others, by their voices through radio waves, by their cut-out words and images without source, surrounded only by that *air du temps*. Until our next meeting with our own individuality. Until the object is found and then hidden again.

This game is important because at its core, around the preoccupations we encounter in the work of Aurora Király – a meta-discourse of Art History references, the poetic and at times ritualistic process of photography, the day-to-day revelations –, we are confronted with the persisting question of Serres: how do we live together? What is this collective, made out of so many individual, subjective, unending and at the same time finite fragments?

1. Michel Serres, *Parasite*, "Theory of the Quasi-Object", translated by Lawrence R. Schehr. The John Hopkins University Press Baltimore and London, 1982.

Aurora Király explores this dilemma without trying to set the terms of the quest, unlike Michel Serres or Bruno Latour, but instead takes on a more intuitive approach, by including herself in this continuous relating process.

At the beginning of her career, Aurora Király used black and white photography as an artistic medium through which she was exploring a tactile reality, made out of textures and light, within a profoundly intimate and personal space. From the first black and white photographic series, to more recent artworks, Aurora Király returns to the same topics, approaching them differently each time. The photographic journal is integrated in a series of constructed drawings, whereas the drawing and the photographs become themselves objects. Each new stage develops differently, interpreting the “creases” of the previous ones.

The photographs from the *Melancholia* series (1997 – 2000) capture the then-present moment of a passing emotional state of mind, a photo-journal of sorts. However, memory intervenes as a verb, not as a noun. *Memory takes work* (Andreas Huyssen)². Other spaces are created following memory as action. The series *Viewfinder* (2014 – 2016) and *Viewfinder Mock-up* (2016 – 2017) are built from the same themes, objects and photographs that Aurora Király had created in the previous years, during the 1990s and the 2000s, in order to materialise the past-present process. Thus, history repeats itself. History is interpreted. Gradually, the individual memories emerge from the central historical discourse – they reshape it, they nuance it. The past becomes the present in various ways, but memory is its instrument. Memory operates at an individual level and at a collective level. It creates repetitions and conflicts, ellipses and spaces on top of which other memories are built.

Time splits as the photographs taken during the early years of the artist’s career become horizon lines of fictitious realities, open to interpretations and vulnerability. Aurora Király builds spaces around them through slits and double folds using drawings and cardboard materials. By exhibiting them, the simulacrum created by strata of interpretative readings becomes a common space, a search that is shared with that otherwise elusive *Other*. The tactility of the photographs transforms the imagery which emerges out of its frame to reconfigure for another sensorial experience, building bridges in time. The object-image allows the viewer to imagine the photographed reality, to turn back the clock and to become himself the one selecting the image.

2. Andreas Huyssen, *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*. Stanford University Press, 2003.

The delusion of the imaginative play is added to the selection privilege, of resisting the temptation to record everything and to retain everything inside from an exercise of individuality.

This possible and shifting inter-connectivity is inversed in the collages of *News Remix* (2017). The point of origin is the relative present for this series. It is encompassed in the Dadaist-inspired collage, made out of words found in the contemporary international and Romanian media. Yet the present takes time. Aurora Király surveys the discursive common space in leaps in order to capture a collective consciousness which refracts and reflects through individual experiences – a private public space. The collages, just as the *Viewfinder* series, become objects, layered capsules of time and space, which configure different geometries and visual experiences onto the past, yet this time, from a perspective of perfect anonymisation.

I have retraced the steps through the time loops, through the manifestation of the private space and the exploration of the public one, with the help of the concept of relational quasi-objects in the work of Aurora Király. These offer a few interpretative perspectives of the artworks that shift between far and near, private moments/daily life, public/private, subject/object. Perhaps the most relevant coordinates among these are the questions “who?”, in regards to the private and individual space and “how?”, in regards to the collective and its promised anonymity. There is a feeling of discovery in her series *Reconnection* (2016), in which Aurora Király spontaneously selects images during a walk through the forest. Text is added to the natural landscape, creating a network between the observed image and the selected image, between the subjective moment and the reality that continues to exist independently from it. As in all of the artist’s works, we encounter citations, recognisable artistic practices that transform the newly made connections between image and text, layer after layer: “The old body has hurting wrists (...)”. The image becomes invisible again, making room for a mental space in which we correctly guess the hidden object from sight, at the intersection between text and image.

Aurora Király faces a continuous reconciliation between an ever-changing past and an ineffable present. The bridge between them, the architecture of what she builds is made out of a commonly shared need to seize the moment and the simultaneous instinct to live in the next one. Her photographic journal is bound to grow. It leaves traces in drawings, cut and pasted pieces of news, of histories she might have lived and of other spaces where we might have met.

Melancholia

1997 - 2000

serie de fotografii alb/negru /

series of b/w photographs

dimensiuni variabile / variable dimensions



Melancholia_Viena / Vienna

1999

fotografie alb-negru / b/w photograph

21 x 30 cm



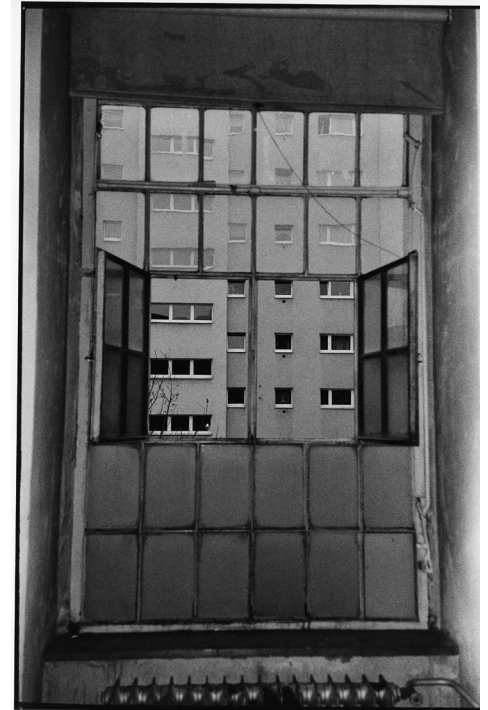
pagina alăturată / opposite page
Melancholia_Stockholm
 2002
 print inkjet pe hârtie Hahnemühle /
 pigment print on Hahnemühle paper
 30 x 45 cm

Melancholia_Agigea
 1999
 fotografie alb-negru /
 b/w photograph
 21 x 30 cm

Melancholia_Solitude, Stuttgart (diptic / diptych)
 1998
 fotografii alb/negru pe suport baritat /
 b/w photographs on baryte paper
 stânga / left: 76 x 126 cm, dreapta / right: 76 x 118 cm



Melancholia_Solitude, Stuttgart
1998
fotografie alb-negru / b/w photograph
20 x 30 cm

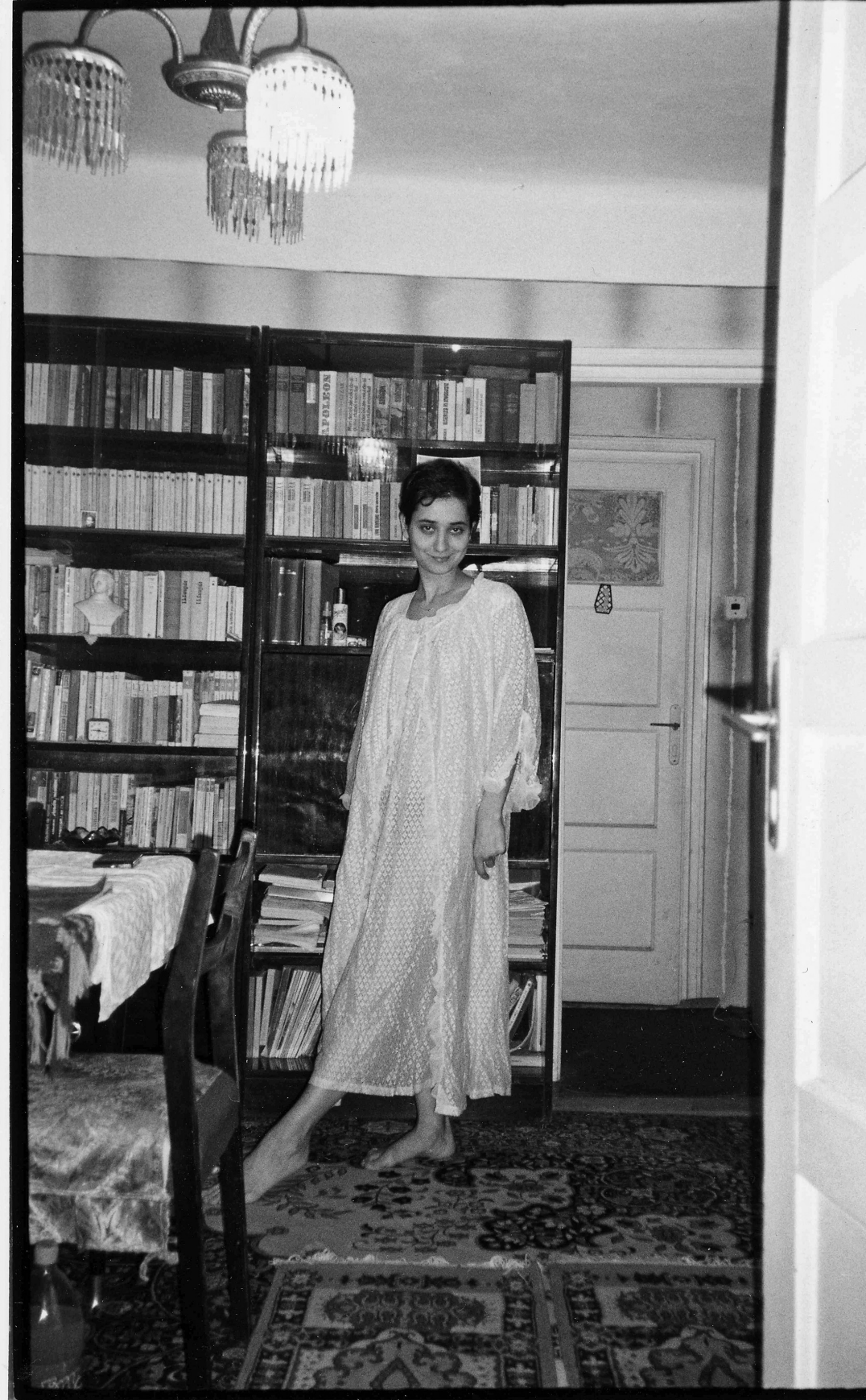


Melancholia_Viena / Vienna
1999
fotografie alb-negru / b/w photograph
20 x 30 cm



Melancholia_Solitude, Stuttgart
1998
fotografii alb-negru / b/w photographs
20 x 30 cm

pagina alăturată / opposite page
Melancholia_Brăila
1999
fotografie alb-negru / b/w photograph
18 x 24 cm



Melancholia_Agigea

1999

fotografie alb-negru / b/w photograph
20 x 30 cm



Melancholia_steag / flag, 1998
print inkjet pe hârtie Hahnemühle /
pigment print on Hahnemühle paper
76 x 122 cm

Melancholia,

vedere din expoziție, *Geometrii construite: spațiu, timp, memorie*,

Galeria Anca Poterașu, București / exhibition view, *Constructed Geometries: space, time, memory*,
Anca Poterașu Gallery, Bucharest, 2017



Viewfinder

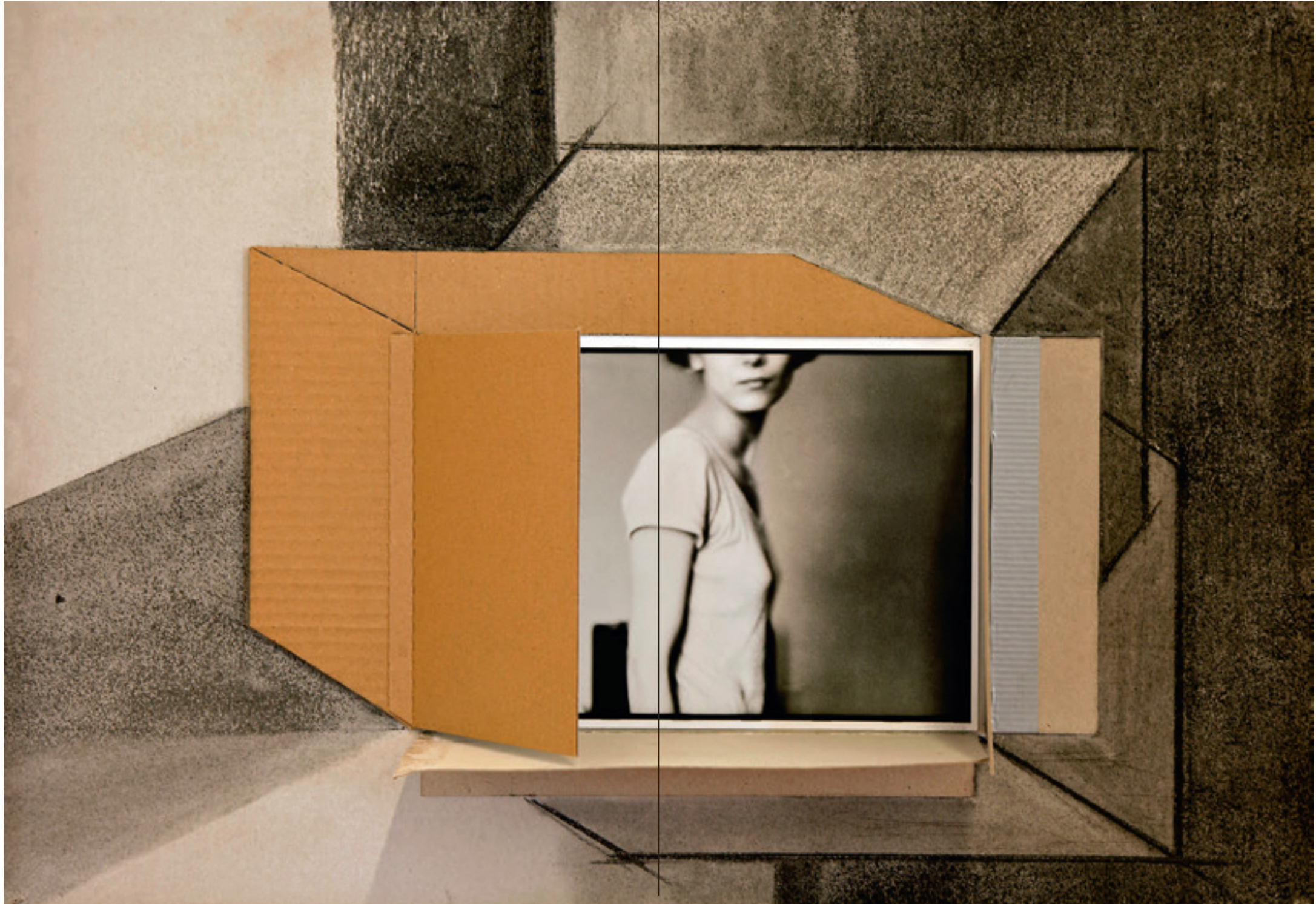
2014-2017

cărbune pe hârtie/carton și fotografie vintage, bandă adezivă
izolatoare/de hârtie / charcoal on paper/cardboard and vintage
photograph, duct/brown/paper adhesive tape

Viewfinder #3, 2014, detaliu / detail, 50,5 x 72cm



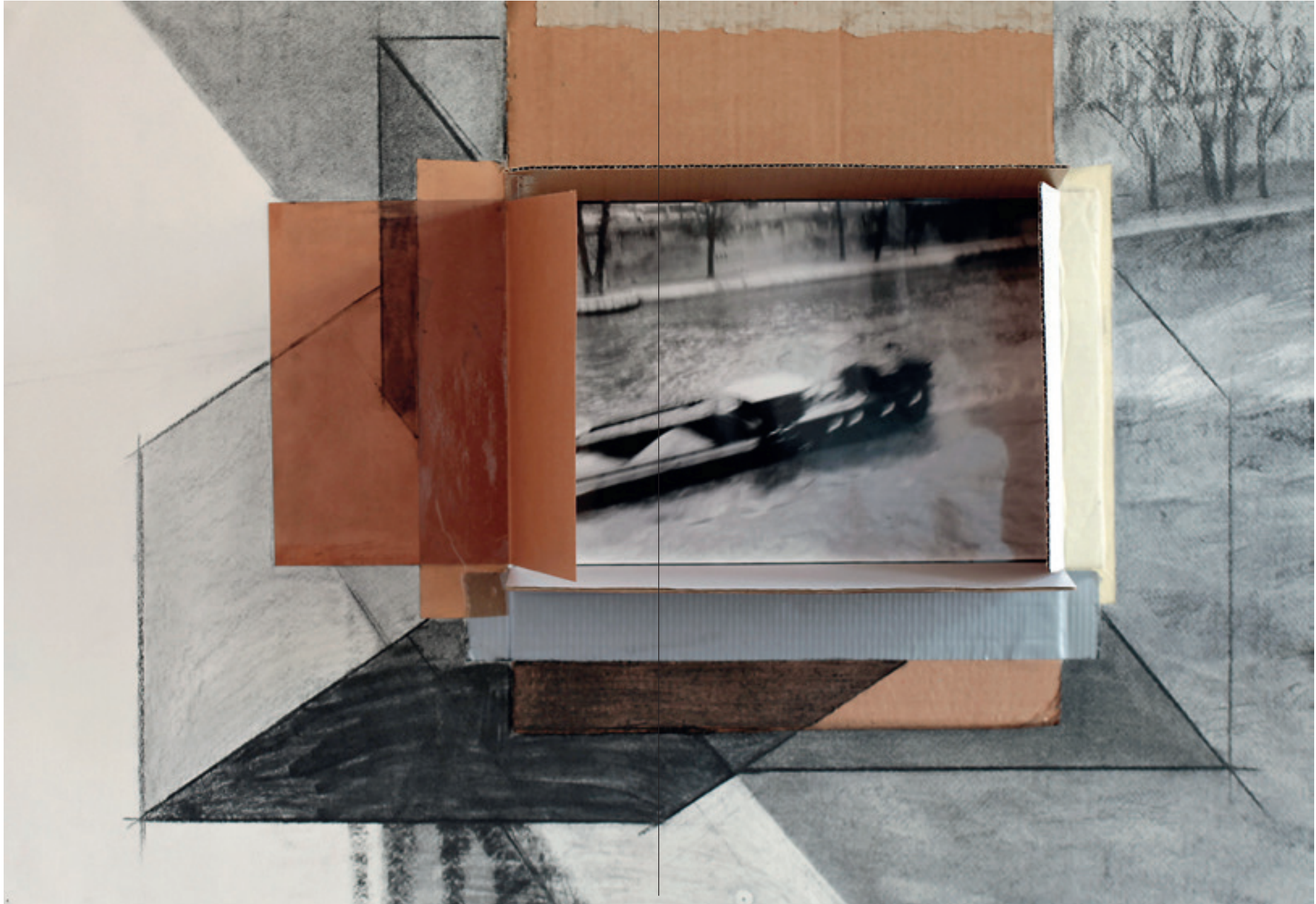
Viewfinder #13, 2015, 50 x 70 cm



Viewfinder #4, 2014, 50,5 x 72 cm



Viewfinder #5, 2015, 50,5 x 72 cm



Viewfinder Mock-up

2016-2017

cărbune și creioane colorate pe carton, foto-gravură pe plexiglas, bandă adezivă izolatoare / maro / charcoal and coloured pencils on cardboard, photo-engraving on Plexiglass, duct / brown adhesive tape
dimensiuni variabile / variable dimensions
creion pe hârtie milimetrică / pencil on millimetric paper
29,7 x 42 cm
postament din lemn / wooden pedestal



Viewfinder Mock-up (Nirvana)

2017

24,5 x 28 x 21,5 cm

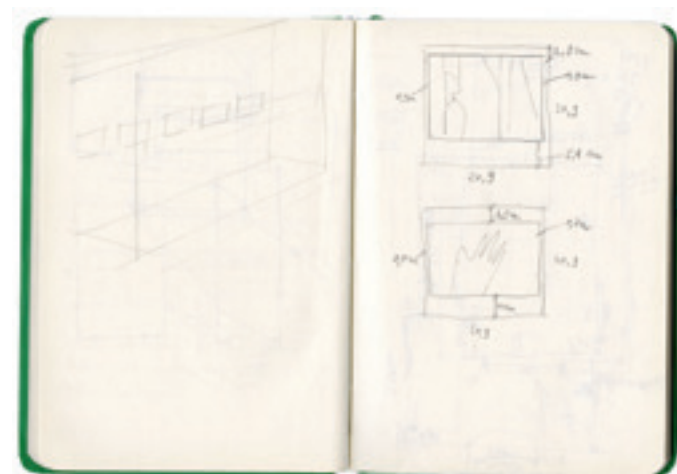


Viewfinder Mock-up (Mână / Hand)
2017
21,5 x 19 x 21,5 cm



Viewfinder Mock-up #1 & #2
2016
20 x 20 x 20 cm

Schițe pregătitoare / Preparatory sketches
2016



Fără titlu_Jurnale combinate_#1 - #4 /
Untitled_Mixed Diaries_#1 - #4

2013

colaj pe suport de hârtie japoneză /

collage on Japanese paper

100 x 75 cm







Fără titlu, jurnale combinate / Untitled_Mixed Diaries
vedere din expoziția *Viața – mod de întrebuințare*, Bienala Art
Encounters Timișoara-Arad, Muzeul de Artă, Arad /
exhibition view *Life, a User's Manual*, Art Encounters Biennial of
Contemporary Art, Timișoara-Arad, 2017



Povești de pe o piele topografiată / Tales from a topographic skin

2013 - prezent / in-progress

prima expoziție / dia-proiector / zi de naștere / 'oregano' / greșeală
first exhibition / slide-projector / birthday / 'oregano' / mistake

acrilic pe hârtie, rame de lemn / acrylic on paper, wooden frames
23 x 33 cm

zi de naștere / birthday

Last year, on 27.09.2012, on my birthday, I was cleaning around and Anton slipped on the floor, fell and hit his head hard. He was crying loudly and I held him tightly and tried to calm him down.

He slowly became calmer. It was just that from time to time, he would shriek from the pain pulsating in his head. After a while he appeared to be better.

And suddenly he starts asking me: "Mommy, why am I crying?" I thought he was pretending, that he wants to appear brave, but he really could not recall falling. I started asking him more things from that day and he could not remember going to school and other things.

Then, while he was screaming, shrieking, I really got frightened.

I got scared because I realised how your life can change in the blink of an eye. My life, but especially his life...

His life could shift in a second.
And I got truly scared.

I had seen films with doctors and hospitals and I knew we had to get quickly to the hospital. I ran down to my car, together with Ioji and with Anton in my arms. The emergency room went smoothly and they took us in immediately.

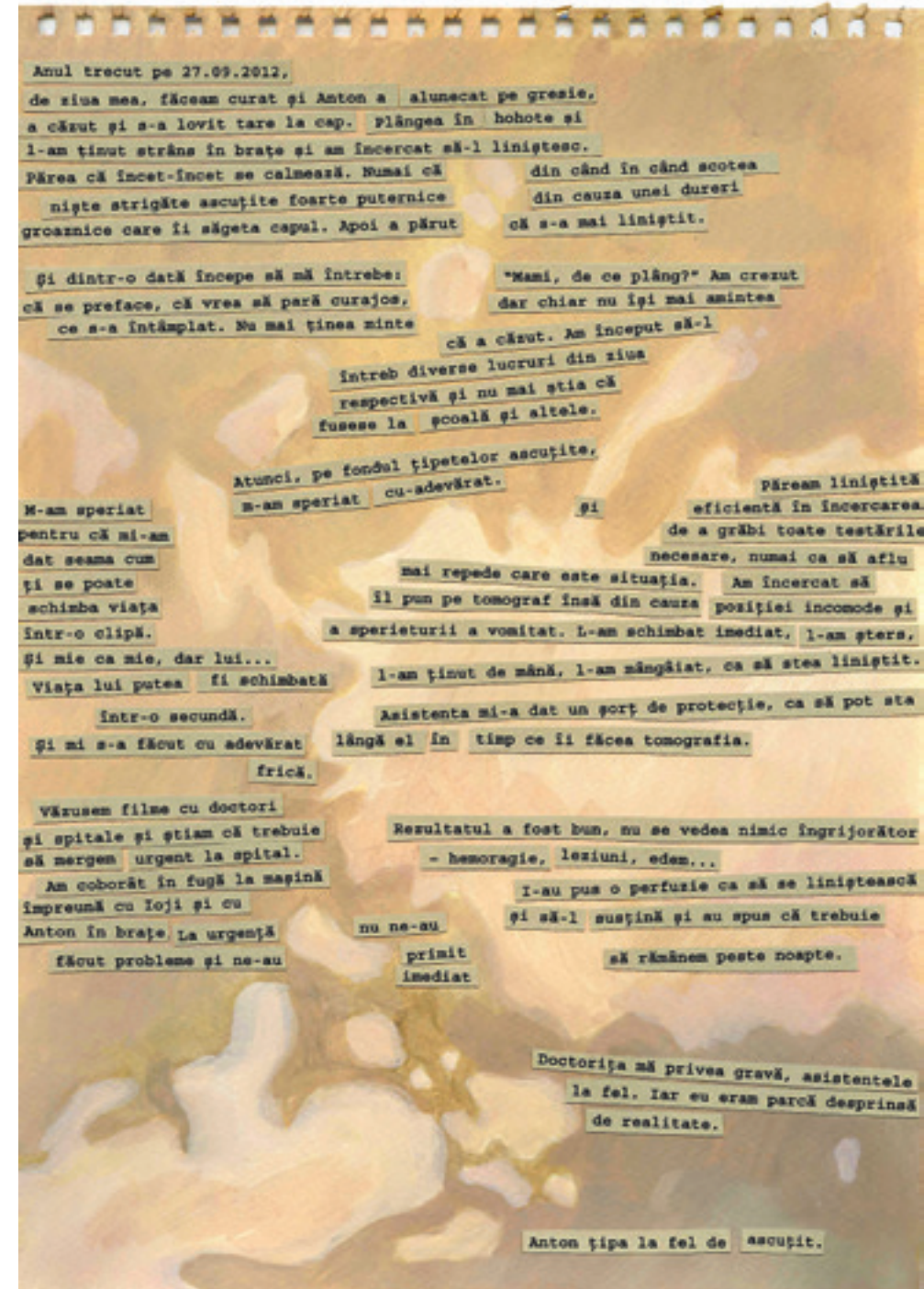
Anton was screaming as loudly.

The doctor was looking at me with a stern and worried expression, the nurses the same. And I seemed to be detached from reality.

I seemed calm and efficient in trying to hurry up the necessary testing, if only to find out faster what the situation really was. I tried to put him in the CT scanner but because of the uncomfortable position and of the fright, he threw up. I changed his clothes, I immediately cleaned him up, I held his hand, I caressed his brow, for him to be still. The nurse gave me a shielding cloth, to be able to stay with him while they were running the scan.

The result was good, there was nothing to be worried about – haemorrhage, lesions, oedema...

They put him on an IV to calm him down and to help him recover and they said we needed to stay overnight.

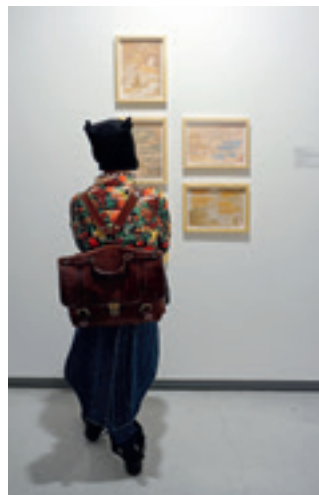


greșeală / mistake

Another chance meeting with Dragoș at the gallery – he was presenting the exhibition to Ștefania.

I met with Dragoș & Co. at the gallery, to talk about our collaboration and about how they use the image of the gallery for their own self-interest. Rude and aggressive.

A lesson for future partnerships.
I was bothered by the way they took ownership over a project that did not belong to them.

*'oregano'*

Panicked because of my health problems, loji took me to see O. After a series of treatments, I accepted the invitation to go to Sibiu together.

After a short stop in town, we drove out of Sibiu with O., C. and their friends, to her parents' holiday house. Soon everybody was wasted and O. sent one of them to buy "oregano".

I went up to our room hoping that things would not get out of control. I realised I had made a mistake coming here.

We went to sleep, but at about 02.00 we were woken up by the loud music from downstairs.

We went downstairs, but C. was struggling to get O. to sleep, although he was manic. I went back up pretty confounded, thinking about leaving in the morning. We still did not know how.

When we woke up, everybody was gone. It was as if we were in "The Shining". I went out the window onto a terrace, and then I managed to get into the yard. Everything was locked up, the characters were "recovering".

After about four hours, C. appeared, totally dismembered, with her makeup smudged on her cheeks and asked us what we were doing. We told her we wanted to leave that place as soon as possible.

We left with someone from their group and were grateful to be home.



Panicați de problemele mele de sănătate
 Ioji m-a dus la O. După o serie
 de tratamente am dat curs invitației
 de a merge împreună la Sibiu.

După o scurtă oprire în oraș am mers în afara
 Sibiului cu O., C., și amicii lor, la o casă de vacanță
 a părinților ei. În curând toți erau pulbere
 iar O. l-a trimis pe unul din ei să cumpere 'oregano'.

Am urcat în cameră sperând că lucrurile
 nu vor scăpa de sub control. Am realizat
 că am făcut o greșeală că am venit.

Ne-am culcat dar pe la ora 2:00 ne-a
 trezit muzica care urla jos.

Am coborât însă C. se lupta
 sa-l culce pe O. care se afla în plină
 criză. Am urcat destul de încurcată sus
 cu gândul că dimineața vom
 pleca. Încă nu știam cum.

Când ne-am sculat toți dispăruseră.
 Parcă eram în "The Shining". Am
 ieșit pe fereastră pe o terasă,
 apoi am reuși să ies în curte. Totul
 era închis, personajele erau 'în recuperare'.

După vreo 4 ore a apărut C. total dezmembrată,
 cu machiajul curs pe obraji și ne-a întrebat ce
 facem. I-am zis că vrem să plecăm de-acolo cât mai repede.
 Am plecat tot cu cineva din grupul lor
 și am zis merçi când am ajuns acasă.

Viață – Iubire – Memorie / Life – Love – Memory

2016

instalație: broderie pe pânză montată pe șasiuri de lemn, decupaje din ziare / reviste recente / installation: embroidery on fabric mounted on wooden stretcher, cut outs from recent newspapers / magazines

Viață – Iubire – Memorie / Life – Love – Memory
vedere din expoziția *Reality check*, Calina Spațiu de Artă
Contemporană, Timișoara / exhibition view, *Reality check*,
Calina Contemporary Art Space, Timișoara, 2016





anger



Schițe pregătitoare /
Preparatory sketches
2016

Detalii / Details

Convertor de știri / News Convertor

2016

instalație: cuvinte de dimensiuni diferite decupate din ziare
și reviste de actualitate; tranzistoare montate pe pereți, fixate
pe posturi de știri / installation: words in various sizes cut
out from recent newspapers / magazines; portable radios
mounted on the walls, broadcasting news
dimensiuni variabile / variable dimensions



Neos Conector

✓ emotion	conduită x
✓ safety	✓ etică
✓ hand in hand	✓ alinare
- vigurore x	relevant x
- comunitate x	✓ onestitate
✓ sprigin	optimist x
- opinie x	✓ înțelege
- perspectivă	joy x
- suport x	✓ care
✓ arct	erou x
✓ mângâiere	✓ integru
- coressed? x	✓ zămbet
✓ ensemble	✓ respect
- armonie x	cordil x
✓ înțelege	colduia x
✓ happiness	egal x
✓ freedom	de mână x
✓ valături	x cîmpotat
✓ kindness	biata x echilibr x
✓ piatră peste piatră	✓ invenție
- siguranță x	drept x
✓ dornic	✓ medite
	✓ social
	✓ transparent

✓ fair	amour x	✓ evoluție	✓ generos
✓ lone	fun x	✓ fair	✓ touch
✓ transparent x		✓ compoșime	✓ integru
✓ assault ✓		educație x	✓ ensemble
✓ durabil		✓ lumină	✓ empathy
direct x		✓ grijă	✓ douceur
✓ accesible		odihnă x	✓ piatră
acord x		✓ umanitate	✓ piatră
✓ echilibru			✓ laborare
moderat x		dragoste x	✓ amour
✓ confort		fun x	✓ odihnă
✓ art		? <u>together</u>	✓ accord
✓ polite		colectare x	✓ gospodărie
politic x		comunitate x	✓ altruism
poa x			✓ onoare
✓ peace		✓ valitur	✓ inclinație
antufism x		✓ evoluție	✓ compliment
amurcade x		✓ loyalté	✓ moral
prătie x		✓ affordable	✓ ondu
✓ calm		✓ peace	✓ iată
imagine		✓ blândete	✓ urât
✓ brave		✓ medita?	✓ autuție
		✓ deplin	✓ dăruire
		✓ bunăvoință	✓ liber
		✓ emotie	✓ lașalito

1154
151
256



151

Considera pentru compari din
sistemul de stăruiri de stăruiri din
fără un principiu de se stăruiri de
stăruiri stăruiri de stăruiri.

1. LOVE
FREEDOM
CONFORT
TOGETHER
CARE
EMPATY

grijă, alături, durabilitate,
monarhie,

Știri combinate #1 – #6 / News Remix #1 – #6

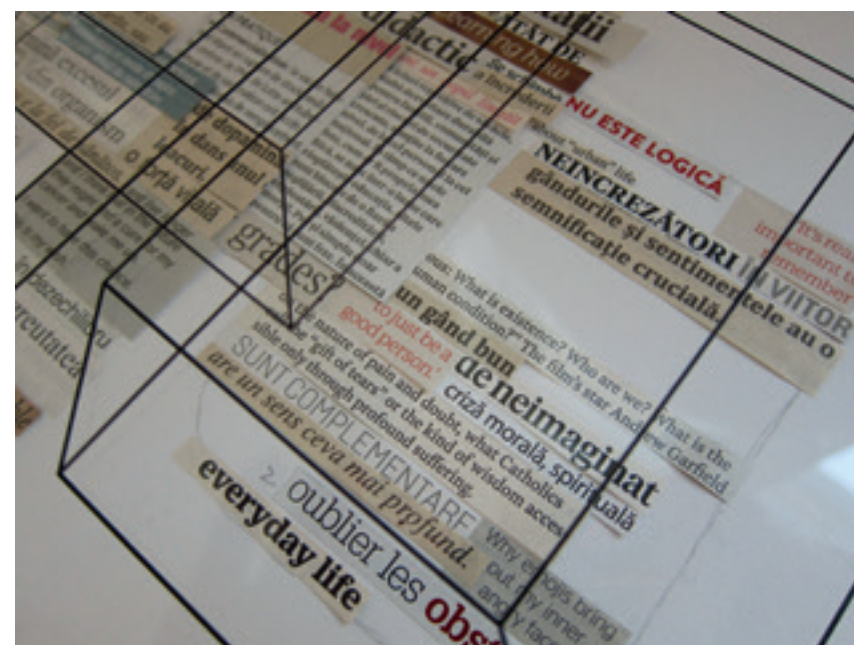
2017

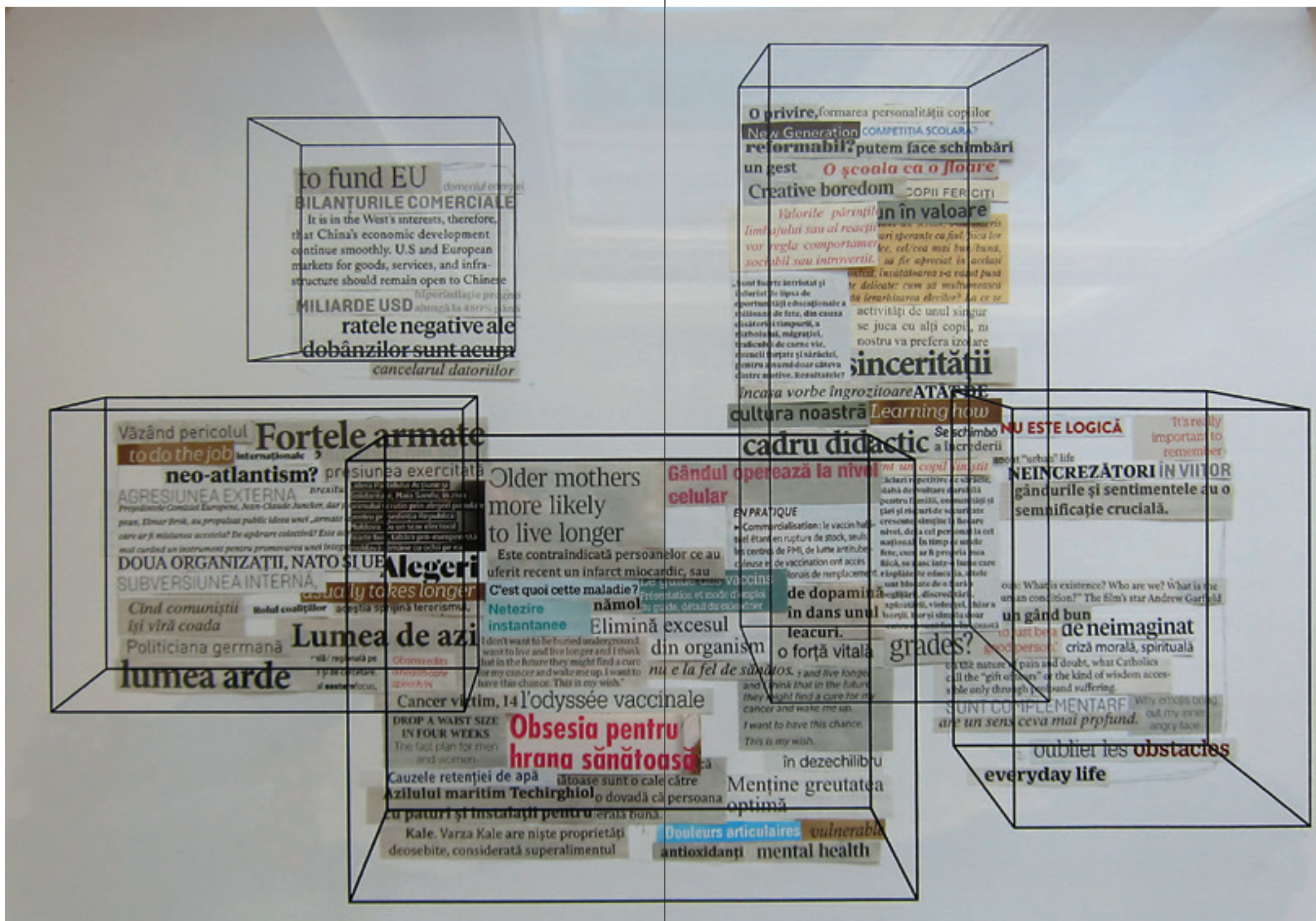
colaj pe hârtie, cu titluri și părți de articole decupate din diferite ziare;
placă plexiglas gravată, suprapusă pe cuburi de lemn /
collage on paper, headlines and articles cut outs from newspapers and
magazines; engraved Plexiglass on wooden cubes
35 x 46 x 3 cm

Știri combinate #4 / News Remix #4

2017

detalii / details





Schițe pregătitoare /
Preparatory sketches, 2017



Știri combinate #4 / News Remix #4

2017
detaliu / detail

Drifting

2016

instalație: 10 printuri inkjet 11 x 17 cm montate pe dibond;
siluete de carton fixate pe tije de lemn, draperie, lampă
cu bec halogen / installation: 10 pigment prints 11 x 17 cm
mounted on dibond; silhouettes cut out in cardboard and
mounted on wooden rods, curtain, lamp with halogen bulb
dimensiuni variabile / variable dimensions





Reconectare / Reconnection

2015-2016

printuri inkjet, cuvinte gravate pe sticlă, rame de lemn /
pigment prints, words engraved on glass, wooden frames
32 x 47 cm





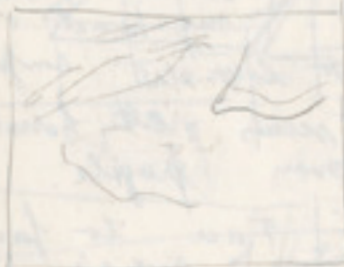
**Naked, vulnerable
body,
covered in moss.**



Red pine needles
and a soft but
precise light



A Blessing hand
is not often
to find
in your way.



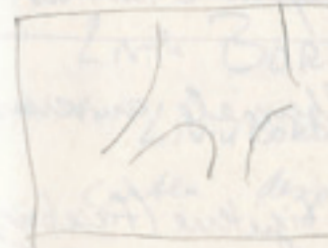
Eye lid of the
earth.



velvety
Green velvet cufflinks
in front of me
Push to enter
the center of Earth



Pile of wooden
sticks,
Nothing random



Naked, vulnerable
body
Covered in moss



Organic sculpture,
Sharper form
on grey forest
background



Wooden skin
is peeling off