

**UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN DIN CLUJ-NAPOCA  
DOMENIU DE DOCTORAT – ARTE VIZUALE**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

**CU TEMA:**

**EXPANSIUNE SPAȚIALĂ**  
**(OBIECTUL DE ARTĂ TRIDIMENSIONAL ÎN SEC XX)**

**COORDONATOR DE DOCTORAT: PROFESOR DR. GHEORGHE ARION**

**DOCTORAND: SIGHISMUND RUDOLF BONE**

**CLUJ-NAPOCA  
NOIEMBRIE 2009**

## REZUMAT

Am conceput teza de doctorat cu tema: „EXPANSIUNE SPAȚIALĂ” (OBIECTUL DE ARTĂ TRIDIMENSIONAL ÎN SEC XX) ca un argument la demersul meu artistic. Se regăsesc preocupările mele de-a lungul anilor, întrebările, frământările, realizările.

Filonul care leagă calea pe care am început-o ca absolvent al secției Sculptură de la Institutul de Artă plastică și decorativă „Ion Andreescu” din Cluj, trecând prin explorări în sculptura abstractă, în instalaționism, experimentând din plin postmodernismul și încercând acum să mă despart de el, a fost și este dorința de a găsi Adevărul, respectiv Frumosul, pe care îl caut prin artă, căci acesta e mediul în care mă pot exprima și care e împletit cu destinul meu.

Întrebări ontologice, curiozitatea de a înțelege lumea în care trăim, m-au dus la preocupări legate de spațiu, lumină, materie, mișcare, viață... Aceste preocupări mi-au determinat demersul.

De aceea am ales să încep teza prin a-mi exprima opinia în legătură cu arta contemporană.

Sunt de acord cu Jean Baudrillard, care anunță sfârșitul aventurii postmoderne, și declar că și post/postmodernismul e în criză. Simte nevoia de a ieși din vortexul creat de postmodernism. Nu face decât să se-nfunde în clișeele deschise de către acesta. Cinism, frivolitate, teribilism, grotescul dus spre patologic, horror, violență, o metafizică demonică inundă lumea artei. Frumosul e de suprafață, adeseori frizează kitsch-ul (dacă nu este chiar un obiectiv al său, precum la Jeff Koons).

Pentru a înțelege rostul artei, funcțiile ei, am făcut o panoramă asupra rolului ei în societatea umană de-a lungul mileniilor. Am ajuns la constatarea că milenii la rândul calitatea de artă majoră a avut-o arta care era legată de cultul religios, de credințe, și doar epocile moderne aduc, prin secularizarea tot mai accentuată a societății, prin apariția ideologiilor, filosofiilor, a concepțiilor științifice, străine conceptului creaționist, în prim plan o artă cu un caracter laic.

Și cum ipotezele științifice s-au contrazis periodic, uneori flagrant, evident că și ideologiile, curentele filosofice și implicit și arta s-au atomizat, ajungând să se succedă și să se contrazică într-un ritm alert.

Fiecare epocă își are tiparul de lume pe care și-l reprezintă, astfel că și arta contribuie la deconstrucția unui tipar vechi și la construcția noului concept.

După această introducere am structurat lucrarea pe capitole în așa fel încât să fac o trecere treptată la ceea ce de fapt urmăresc, și anume prezentarea unui concept de „sculptură polimorfă” sau altfel, fiindcă e vorba de work in progress, o mai denumesc, metaforic „perpetuum sculpturae”.

În următorul capitol prezint un concept general despre spațiu și formă, prin subcapitolele: **I). Concept general de spațiu, materie, timp și mișcare; II.) Despre spațiu; III) Despre formă.**

Conceptul de spațiu în artă, în consecință și în sculptură și instalația de artă, nu poate fi scos dintr-un context general de cunoaștere ce aparține societății la un moment dat. Conceptiile filosofice, legate de ultimile cuceriri științifice ale unei epoci, determină modul de percepție a realității, se emit ipoteze teoretice care dezvoltă ideologii, ce vor marca întreaga activitate și modul de gândire a oamenilor. Cum arta a fost întotdeauna dispusă să înnoiască modalitățile de expresie artistică, evident ca ea a fost mereu în avangardă.

Conceptul de spațiu nu poate fi disociat de cel al materiei, al timpului, a mișcării.

Infinitatea spațială și eternitatea temporală par a fi un singur concept. Amândouă sunt legate de existența materiei, particulă care e caracterizată prin aceea că are masă, deci și dimensiune (în consecință, volum, deci și spațiu), și este într-o perpetuă mișcare (chiar dacă ne referim doar la mișcarea electronilor în jurul nucleului unui atom).

O caracteristică a universului nostru este particula luminoasă, numita foton. Viteza fotonului este singura care e invariabilă și nemodificată de nici un factor exterior ei. Viteza luminii este singurul reper sigur al acestui univers. Ea cuantifică distanțe și timpi între obiecte cerești. Astfel se naște și teoria universului cu patru dimensiuni, „continuum spațiu/timp”, în care timpul este a patra dimensiune a spațiului.

Cu aceste repere mă voi ocupa în teza mea. Acestea sunt și unele din preocupările artiștilor care fac sculptură contemporană și pe cei ce se ocupă cu arta instalaționistă.

Cea mai abstractă definiție a spațiului este cea din domeniul muzicii (care, de altfel este și cea mai abstractă dintre arte), cele legate de fapt de unitatea de timp ("interval de timp. răstimp").

Nu este întâmplător, deoarece timpul este un element legat de spațiu, iar unele teorii susțin că timpul este a patra dimensiune a spațiului.

Spațiul și timpul au istorie comună. Au un început, o durată (întindere), un sfârșit.

Despre formă menționez că termenul de formă vine din latinescul *forma* și a fost acceptat în toate limbile europene, inclusiv în cea rusă. Materia, oricât de infimă ar fi, se configurează, determinată fiind de structura ei interioară, iar aspectul exterior, delimitat printr-o „anvelopă” care îi circumscrie entitatea, o exprimăm prin termenul de formă. În general o structură interioară angulară (de tip cristalin) va da forme exterioare angulare, pe când o structură interioară din forme curbe (de tip biologic) va da forme exterioare curbe. Am putea spune, că între forma exterioară și cea interioară (pe care uneori o denumim conținut), există o relație strânsă. Obiectele din lumea fizică le putem denumi după apartenența la un regn sau altul și ca forme: forme minerale, biologice, industriale sau artizanale, artistice, etc. Prin aceasta sugerăm diferențieri esențiale care le definesc apartenența la o familie de forme.

Spre deosebire de formele naturale, care nu pun probleme deosebite celui ce încearcă să le înțeleagă sensul și semnificația, formele artificiale, categorie în care intră și cea artistică, ne apar întotdeauna ca rezultate ale activității conștiente, care implică atât gândirea cât și acțiunea umană.

În ceea ce ne privește, forma artistică (aparținând familiei de forme artificiale) se deosebește esențial de cea naturală, ba chiar și de cea artizanală, deoarece relația formă/conținut este cu mult mai complexă decât în cazul celorlalte forme.

În activitatea de prelucrare a unui material din care urmează a rezulta o formă, intervine problema nașterii unei empatii între om și material, un fel de comuniune, intervine și factorul numit pasiune în prelucrarea respectivului material, pasiune prin care forma se va naște cu o încărcătură expresiv-plastică.

Forma este, în accepțiunea noastră, o prezență concretă deoarece ea se prezintă direct simțurilor noastre. Complementara formei, în cazul nostru este conținutul respectivului element creat.

Și în estetică, precum în toată experiența umană, se face distincția dintre formă și conținut, câteodată aceasta fiind considerată a fi foarte importantă, prin formă înțelegându-se astfel ceea ce determină, iar prin conținut ceea ce este delimitat în spațiu și poate fi perceput vizual. În experiența umană practică, adeseori noțiunea de

conținut al unei forme este asimilat prin a fi însuși materialul din care este construit obiectul respectiv, însăși funcția și semnificația respectivului obiect.

În artă conținutul nu este independent de formă, iar forma nu este ceva exterior conținutului și care i s-ar putea suprapune, ci este rezultatul unei trăiri interioare, trăire care este aceeași care dezvăluie și conținutul.

Concepțiunea postmodernistă, prin spargerea tiparelor și granițelor dintre arte, prin încercarea contopirii artei cu existența însăși, pe lângă derapajele cinice și frivole, a dat totuși, spiritului creativ autentic, o largă deschidere, de pildă, metafora vizuală a putut lua forme, uneori poetice.

Urmează capitolele referitoare la scultura abstractă prin capitolele: **4. Premisele apariției sculpturii abstract spațiale, 5. Sculptura abstract-spațială, 6. Sculptura abstractă în România (Studii de caz)**, în care prezintă motivațiile care au dus la apariția artei abstracte prin faptul că descoperirile științei, apariția de ideologii și curente filosofice care îl determină pe om să disece realul, să-l destructureze căutând cât mai în adâncul structurilor sale, să descopere o nouă formă de realitate, una a structurilor interne ale lucrurilor. Totodată, descoperirea fotografiei a dezavuat, pentru o perioadă, modul mimetic de reprezentare a realului.

Cu Brâncuși începe o nouă epocă în sculptură și precum după Michelangelo, noutatea în sculptură mai putea veni doar prin torsionări de forme cât mai dinamizate, după experiența de purificare a formei realizate de Brâncuși, (deși el nu se consideră abstracționist, și are dreptate, în lucrare subliniez acest lucru!) sculptorii au trebuit să experimenteze din nou un alt fel de dinamism. Formele s-au simplificat, devenind geometrie pură, iar formele compoziționale au devenit din nou expansive în spațiu. Această modalitate de abordare continuă și în prezent prin ceea ce numim sculptură abstractă; sculptură spațială; sculptură cinetică; sculptură minimalistă și în obiectele artei instalaționiste.

Urmează prezentarea unui număr de sculptori abstracționiști, precum: Jean (Hans) Arp, Max Bill, Alexander Calder, Eduardo Chillida, Mark di Suvero, David Smith, Jose De Rivera, Tony Smith, Richard Serra, Sol LeWitt, și patru sculptori romani: George Apostu, Gheorghe Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Paul Neagu.

În continuare mă ocup de Conceptul de spațiu în arta instalaționistă (**cap. 7. Conceptul de spațiu în arta instalaționistă**), de prezentarea premiselor apariției instalaționismului (**cap. 8. Premisele apariției artei instalaționiste**) și mă ocup de

mai multe ramuri ale acestei arte, precum: Artă instalaționistă, land-art, artă minimalistă [în cap. 9. Artă instalaționistă, cap.10. Artă instalaționistă în România (studii de caz)], de video-instalaționism, de artă media (în cap. 11. Media – “spațiu de vis”, cap. 12. Ciberspațiul).

Astfel, încep prin a sublinia că, dacă pentru sculptura clasică putem găsi "relații simbiotice, între ea și spațiul în care e plasată" (după viziunea lui Ruskin), fie că ea este un element de decor și parte integrantă dintr-un ansamblu arhitectural (clădire, scuar), sau e panotată într-un spațiu muzeal sau galerie, pentru obiectul de artă instalaționistă, spațiul este cel ce este determinat de către instalație, face parte integrantă din lucrare, "trăiește" datorită lucrării, și este "trăit" de către spectator care, la rândul său, devine și el integrat în demersul artistic. Instalația se inventează sau reinventează în funcție de specificitatea locului (spațiului) ales. Aceeași lucrare configurată într-un nou spațiu devine altă lucrare.

Instalația se generează de obicei în relație cu un context specific: fie urban, rural, sau galerie (muzeu).

Apariția instalațiilor în locuri specifice, nedestinate artei (hale industriale, depozite, birouri, apartamente, câmp deschis, pădure, crater de vulcan, plajă marină, perimetrul unei insule, vârf de munte, etc), continuă să-i preocupe pe artiștii instalaționiști.

În conceptul lui Smithson: „is the idea that a work, rather than merely occupying a designed place, actually constitutes that place”.<sup>1</sup>

Primul factor important în apariția artei instalaționiste este interesul pe care futurismul îl manifesta pentru tehnicile și materialele noi și pentru aplicarea noilor tehnici în locul celor vechi.

Al doilea factor este maniera în care idealul futurist a putut să realizeze o așa mare varietate de activități. Mai degrabă faptul pentru care futurismul a fost prezent în toate disciplinele, în pictură, sculptură, cinema, teatru, arhitectură, muzică, poezie etc, ubicuitatea sa însăși, este un element inerent al semnificației sale. Pentru a exprima în termenii la modă, putem zice că futurismul a consistat într-o serie de "intervenții" fondate pe principiile diferitelor arte. Această prefigurare a evoluției artei nu a trebuit, în acest timp, împinsă prea departe.

1. Nicolas de Oliveira. Nicola Oxley, Michael Petry, Michael Archer. Installation Art. Rd. Thames &Hudson. London. (o lucrare, decât să ocupe pur și simplu un loc mai degrabă îl constituie de-adevăratelea)

Activitatea artistică în Rusia, în momentul Revoluției, a permis, pentru o scurtă perioadă menținerea unei tensiuni fructuoase între "pura" continuare a artei și exigențele presante ale unei societăți care dorea să vadă potențialul artei pus în slujba unei utilizări strict propagandistice.

Marcel Duchamp prin ready-made-urile sale a fost un alt precursor important al instalaționismului.

Începând cu anul 1960, termenul de **asamblaj și environnement** va fi utilizat pentru a descrie o lucrare în care artistul a reunit mai multe genuri de materiale pentru a organiza un spațiu dat.

Calitatea de instalație o face pe aceasta să dispună într-o manieră particulară de anumite materiale, obiecte sau artefacte, presupunând o familiaritate cu o serie de termeni precum: localizare, loc, specific al locului, galerie, public, mediul înconjurător, spațiul, timp, durată. În consecință, având în vedere toate aceste repere, ne putem face o imagine cât de cât clară despre semnificația contemporană a instalaționismului

Arta nord americană a anilor 1965-1975, Minimalismul și Post-minimalismul ajută la înțelegerea instalației.

Am inserat multe lucrări reprezentative ale unor instalaționiști de valoare, precum: Smithson, Nancy Holt, James Turrel, Walter De Maria ș.a., și am prezentat prin studii de caz, câțiva artiști români precum: Ana Lupaș, Constantin Flondor, Alexandru Chira, Sorin Vreme, Alexandru Patatic în capitolul: **10. Arta instalaționistă în România (studii de caz).**

În capitolul **11. Media – "spațiu de vis"**, fac o scurtă incursiune în fenomenul așa zis artă-media, prin predecesori precum Laszlo Moholy – Nagy, care în 1920 a conștientizat că fotografia ne oferă avantaje în plus pentru capacitatea să extraordinară de a reprezenta lumea, și a experimentat "Fotogramele" sau cu alte cuvinte "înregistrarea fără aparat, a formelor produse de lumină", eliberând, astfel tehnologia fotografică de funcțiile sale tributare și reproductive și a lăsat a se înțelege că ea, fotografia, era pe drumul cel bun pentru a dărui lumii câteva lucruri cu totul noi. „Picturile cu lumină” ale lui Moholy - Nagy relevă că manipularea unui mediu crează un spațiu propriu diferit de spațiul perspectivă al picturii Renașterii, fără referință la un spațiu "real" dar existând paralel cu el.

Urmează gruparea „Fluxus” reunit în jurul lui George Maciunas, care au explorat spațiile mediatică, astfel că, pornind din anii 1950, Nam June Paik, în

lucrările sale cu sunet și apoi cu video, a creat situații în care publicul putea interactiva cu tehnologia. fabricând "mesaje" și dejucând astfel autoritatea mediei.

Urmează prezentarea unor lucrări reprezentative ale unor artiști precum: Barbara Kruger, Krzysztof Wodicko, Dara Birnbaum, Nam June Paik, Marie Jo Lafontaine, Gary Hill, Jenny Holzer.

În capitolul **12. Ciberspațiul**, prezintă situația în care se ajunge, prin hibridarea celor două medii diferite, video-ul și digitalul, ca realizarea unei lumi virtuale, concurente celei reale prin performanțele tehnologiei actuale. Ștafeta a fost preluată, apoi de către școlile de arte care inițiază studenții în noile tehnici. Vedem astfel cum se înmultesc instalațiile care îmbină strâns diferitele medii, până acolo încât video și arta digitală fuzionează și se dezvoltă concomitent. Instalațiile multimedia și mixajul artelor sunt curând urmate de dezvoltarea a noi modalități de informare, stocare, și comunicare: internetul .CD-Rom-urile, arta pe Net.

Contrar imaginii video, rezultate dintr-o înregistrare fizică a luminii, lumea "imaginii de sinteză" este un univers în care obiectele, luminile, umbrele, și reflexele sunt determinate matematic.

Spațiul virtual, posibilitatea de a acționa și reacționa (în timp real), faptul că se poate interveni asupra unui spațiu foarte îndepărtat, modifică relația spectatorului cu opera de artă. Ea se înscrie tot mai mult în spațiul real. Dar acest spațiu se dilată și devine reprezentativ, îngăduind perceperea obiectelor și ființelor virtuale, absente sau inventate. Și manipularea lor.

Elementul timp (durațional) tinde să înlocuiască, de-acum, spațiul care era elementul esențial în arta consacrată.

Putem înțelege, așadar, marea revoluție care s-a produs în câmpul artelor plastice, întâietatea fiind acordată de acum înainte timpului, acesta ajungând să structureze însuși spațiul instalațiilor.

"Digitalul "atotputernic" tinde să impună hegemonia programării, a montajului și a trucajului asupra "filmării" imaginii". Imaginea devine din ce în ce mai construită, manipulată și din ce în ce mai puțin preluată din realitate."<sup>2</sup>

Specificând că nu tehnicile, tehnologia sunt ele în sine o primejdie, ci puterea prin care aceste noi posibilități o poate exercita asupra maselor, prin manipularea media, menționez intrarea în faza istoriei civilizațiilor în care hibridarea științei, tehnologiilor

2. Florence de Meredieu: "Arta și noile tehnologii". Ed. Enciclopedia RAO", București. 2005.



multiple și imaginația artistului va crea o oribilă lume paralelă cu cea dată de Dumnezeu, în care, deși materia densă lipsește, spațiul va fi creat sintetic. Timpul va exista, dar va fi atât de instabil și la fel de manipulat ca și spațiul, încât existența însăși va părea un vis. Un coșmar. Totul va fi M A G I E !

Funcția magică a artei va prevala față de celelalte funcții ale ei. Și de ce nu, atâta vreme cât mulțimea cere cu nesăț: Fără suferință! - Trăiește clipa!- Pâine și circ!

Ne obișnuim încet, de la o vreme încoace cu o lume sintetică. Medicamentele alopate, vitaminele sintetice; îngrășămintele artificiale; cerealele, legumele, fructele modificate genetic; inseminări artificiale, sâni și fese din silicon, clonarile ...

Si dacă tot vrem să globalizăm totul de ce n-am sintetiza întreaga realitate?

În următoarele trei capitole (**13. Demersul artistic personal (Eliberarea de materie), 14. De la spațiul bi, la cel cvadridimensional., 15. O nouă modalitate de abordare a formei în spațiu: “Sculptura polimorfă”**), prezint traseul meu artistic, crezul meu, și un concept de sculptură pe care o denumesc „Sculptură polimorfă”. Astfel, încep prin a-mi prezenta tentația mea pentru un spațiu spiritualizat, o dorință de evadare din chingile materiei, de legile gravitației, de a pătrunde într-un spațiu spiritualizat, este de fapt o nostalgie a Edenului primordial. Beția vitezei, bucuria plutirii la suprafața apei, plăcerea astronautilor în starea de imponderabilitate, visul de a zbura ca pasărea, sau de a levita ca un ascet oriental, sunt “trăiri” pe care omul le are dintotdeauna.

Revenind la tărâmul creației artistice, în ceea ce mă privește, am fost preocupat de aceasta dorință de a elibera sculptura pe care o practic, de “apăsarea” masei materiale, să o “scap” de gravitație, să-i confer o stare poetică.

Dar și arta cibernetică dorește să se elibereze de materie, să creeze spații virtuale comparabile cu realul. Și va fi capabilă s-o facă și în trei dimensiuni! Doar că nu va mai exista decât o proiecție de raze laser. O lume sintetică.

Diferența între acea artă și intenția mea este că eu nu vreau să abandonez total lucrul cu materialul, doar că vreau să construiesc spații ușurate de masă. Îmi place să muncesc materialul cu mâinile. Nu doresc să pătrund într-o lume virtuală ca cea pe care mi-o oferă cibernetica. Desigur că mă folosesc de ea pentru a-mi documenta imagistic, activitatea. Și mă pot „juca” cu ea ca și cu orice alt instrument, dar nu am în vedere, și îmi repugnă înlocuirea realului cu lumea lisă a virtualului cibernetic.

Mai departe mă ocup de preocuparea pentru relația ce există între spațiu, formă, volum, timp, pe de o parte și dorința de a spiritualiza sculptura pe care o

practic, m-au determinat să recurg la elemente cât mai puține în a exprima gândurile, trăirile interioare. Doresc să fac mai degrabă o poezie a sculpturii decât sculptură propriu zisă. Determin forma să se desfășoare în spațiu fără a folosi volum încărcat cu masă. Pentru mine, ca și pentru alți sculptori care au ales să abordeze sculptura abstract-spațială, vidul (golul) este și el material de lucru. Pot spune că fac un colaj al decupajelor din mediu, intersectând, prin elementele pe care le desfășor în cele patru zări, imagini ce transpar prin golurile lucrărilor mele.

Pentru sculptura mea, mișcarea și lumina, sunt la fel de esențiale. De aceea aleg, pe de o parte, fie să dau efecte de vibrație a luminii pe suprafața lucrărilor, fie să realizez suprafețe lucii pentru oglindirea imaginilor din mediul imediat lor, pe de altă parte structurile le organizez în așa fel încât să includ mult gol în miezul lucrărilor, ca ele să aibă transparente și prin mișcare, prin rotire, formele să se interfereze între ele și să vibreze spațiul astfel cuprins în compoziție.

În cele din urmă prezint conceptul de sculptură polimorfă, și realizările mele din ultima perioadă, prin expozițiile „Tentațiile pătratului”, „Pătratul B,O,N,E.<sup>2</sup>” și „Expansiuni”, unde am experimentat noul concept.

Cuvântul polymorph, care vine din greaca veche, fiind format din cuvintele poly (multe) și morph (formă) ar însemna capacitatea de a lua mai multe forme, figuri.

Conceptul de polimorfism l-am adoptat deoarece sculptura pe care o propun și care, formal uzează de un registru redus de elemente de expresie, și astfel ar putea fi, prin analogie considerată sculptură abstractă, deși nu poate fi categorisită atât de univoc, modelează forma în așa fel încât să poată fi modificată configurația ei în mai multe rânduri. Alegând materialul de lucru în așa fel încât să aibă o masă și volum reduse, contruiesc forma înglobând mult vid, prin expansiuni ale unor suprafețe decupate sau linii ce desenează contururi în spațiul tridimensional

Soluția prin care să exprim o atare stare de lucruri, este să construiesc forme transformabile, adică o sculptură care poate fi policonfigurată, multiplupoziționată, sculpturi spațiale eliberate de masa caracteristică unor volume compacte, și să fie executate din materiale relativ fără greutate mare pentru a putea fi manipulate ușor în spațiu.

În final, în capitolul 16, am exprimat un cuvânt de încheiere, prin care îmi exprim crezul și obiectivele artei mele.

<b>CUPRINSUL TEZEI:</b>	<b>Pg.</b>
<b>1. INTRODUCERE.....</b>	<b>3</b>
<b>2. DESPRE SPAȚIU ȘI FORMĂ.....</b>	<b>9</b>
2.I. Concept general de spațiu, materie, timp și mișcare.....	9
2.II. Despre spațiu.....	14
2.III. Despre formă.....	19
<b>3. PREMISELE APARIȚIEI SCULPTURII ABSTRACT - SPAȚIALE .....</b>	<b>25</b>
<b>4. SCULPTURA ABSTRACT - SPAȚIALĂ .....</b>	<b>35</b>
<b>5. SCULPTURA ABSTRACTĂ ÎN ROMÂNIA (STUDII DE CAZ).....</b>	<b>61</b>
<b>6. CONCEPTUL DE SPAȚIU ÎN ARTA INSTALAȚIONISTĂ.....</b>	<b>77</b>
<b>7. PREMISELE APARIȚIEI ARTEI INSTALAȚIONISTE.....</b>	<b>85</b>
<b>8. ARTA INSTALAȚIONISTĂ .....</b>	<b>91</b>
<b>9. ARTA INSTALAȚIONISTĂ ÎN ROMÂNIA (STUDII DE CAZ).....</b>	<b>105</b>
<b>10. MEDIA – “SPAȚIU DE VIS”.....</b>	<b>123</b>
<b>11. CIBERSPAȚIUL.....</b>	<b>130</b>
<b>12. DEMERSUL ARTISTIC PERSONAL (ELIBERAREA DE MATERIE).....</b>	<b>137</b>
<b>13. DE LA SPAȚIUL BI, LA CEL CVADRIDIMENSIONAL.....</b>	<b>143</b>
<b>14. O NOUĂ MODALITATE DE ABORDARE A FORMEI ÎN SPAȚIU: “SCULPTURA POLIMORFĂ”.....</b>	<b>152</b>
<b>15. CUVÂNT DE ÎNCHEIERE.....</b>	<b>161</b>
<b>16. REZUMAT.....</b>	<b>164</b>
<b>17. CURRICULUM VITAE.....</b>	<b>173</b>
<b>18. BIBLIOGRAFIE.....</b>	<b>175</b>