

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA**  
**FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE ȘCOALA DOCTORALĂ DE**  
**FILOSOFIE**

**Galeriile de artă independente din România: tipuri de**  
**organizare și funcții estetice (2000-2020)**  
**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

**Conducător de doctorat:**

**Prof. dr. Rațiu Dan-Eugen**

**Student - Doctorand:**

**Anastasei Iolanda-Georgiana**

**2022**

## Cuprins

Introducere .....	1
Ipoteză .....	2
Actualitate, contribuții, limite.....	3
Repere științifice și conceptuale .....	6
Structura și metodologia lucrării .....	7
I. Morfologia organizațional-simbolică a galeriei și locul său în lumea artei contemporane... 14	
I.1. Galeria de artă ca structură organizațional-simbolică a lumii artei contemporane.....	14
I.2. Dealingul în galeriile de artă: Cum afectează principiile galeriilor lumea artei contemporane? .....	18
I.3. Colecționarul de artă: rol, determinare și influență în lumea artei contemporane.....	32
I.4. Curatorul, un agent dinamic în ecosistemul galeriei (roluri asumate).....	42
I.5. Galeria de artă ca spațiu al constituirii discursului artistic. Profilarea ideologiei white-cube .....	47
I.6. De la experiența estetică la experiența participativă a publicului în galeriile contemporane .....	60
II. Colapsul scenei de artă din România ca factor princeps al apariției galeriilor comerciale (o retrospectivă a perioadei 1990-2000).....	78
II.1. Polarizări estetice și instituționale în etapa tranziției .....	78
II.2. De la coagularea grupurilor artistice la „instituția artist” .....	87
II.2.1. Arhiva de Artă Contemporană (AAC)/ Centru de Analiză al Artei (CAA) .....	90
II. 2.2. Fundația Vector/ Festivalul Periferic .....	93
II.2.3. Festivalului de performance Zona1 – Inspirație și Continuitate.....	94
II.2.4. Fundația Tranzit .....	95
II.2. 5. Centrul Cultural Sindan .....	95
II.2.6. Galeria/Studio Protokol .....	96
II.2.7. Balkon/ IDEA artă+societate .....	97
II.2.8. Transformări instituțional-identitare ale scenei de artă .....	98
II. 3. Carențele sistemului artistic românesc la începutul anilor 2000 și nevoia acută de edificare a pieței de artă. ....	100
II.3.1 Condiția artistului la debutul anilor 2000 – Reacții subiective.....	103
II.3.2. „Cine este publicul?” .....	105
II.3.3. „Unde este piața, unde e prestigiul?” .....	105

II. 4. Expoziția ca substitut instituțional al galeriei și ca principală formă de atestare a valorii artistice. Profilarea meseriei de curator.....	107
II.4.1. „Safari curatorial” în „Cealaltă Europă”.....	109
II.4.2. Curatorul român – „omul orchestră”.....	113
II.4.3. Ecourile fragmentării scenei artistice – Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC).....	120
III. Emergența și extinderea galeriilor independente românești. Principale strategii de funcționare și profiluri estetice.....	125
III.1. „Deschizătorii de drumuri” - Primele galerii independente comerciale din România.....	129
III.1.1. Galeria Posibilă - prima-n peisaj.....	129
III.1.2. Galeria H`art și revizionismul tradiției.....	132
III.1. 3. Galeria Anaid Art, un model glam.....	139
III.1. 4. Galeria Plan B – o reușită „par excellence”.....	143
III.2. Extinderea sectorului galeristic independent spre finele anilor 2000.....	154
III.2.1. Galeria Sabot - o întreagă scenografie.....	155
III.2.2. Bazis Contemporary – grotesc și neo-expressionsim.....	158
III. 2. 3. Laika – un suflu brusc.....	159
III.2.4. Scurte prezențe.....	159
III.2.5. Galeria Baril.....	160
III.2.6. Spațiu Intact.....	162
III.2.7. Lateral ArtSpace.....	162
III.2.8. O privire retrospectivă asupra destinului Fabricii de Pensule.....	163
III.2.9. Centrul de artă Quadro – un cuget modern(ist).....	170
III.2.10. Galeria Andreiana Mihail și ambițiile sale internaționale.....	173
III.2.11. Galeria Ivan – „spațiul” dintre trecut și prezent.....	175
III.2.12. Galeria 418 și explorările sale rurale.....	177
III.2.13. Galeria Anca Poterașu – idealurile nomade.....	178
III.2.14. Galeria AnnArt – „noi” recuperări.....	180
III.2.15. Galeria Nicodim – pragmatismul „ca la carte”.....	181
III.2.16. Galeria Eastwards Prospectus/ Gaep- pasiuni și rațiuni antreprenoriale.....	185
III.2.17. Galeria Suprainfinit și o „doză” de artă.....	188
III.2.18. Galeria Mobius – cum să fi hip.....	191
III.2.19. Galeria Sandwich – prototipul „anti-white cube”.....	194

III.3. Conturarea pieței de artă în România și profilul noului colecționar .....	199
III.3.1. Debuturi verosimile ale pieței de artă contemporană .....	200
III.3.2. Către o nouă tipologie de colecționari .....	203
III.3.3. Colecționarul cosmopolit.....	208
III.3.4. Cum pot influența galeriile preferințele colecționarilor? .....	210
IV. (De)construcții identitare: de la condiția culturală postcomunistă la identitatea (trans)cultural- globală a artistului contemporan – Un studiu de caz asupra galeriei Plan B .....	225
IV.1. Cazul particular al galeriei Plan B și aportul său la reconversia identității .....	230
cultural-artistice.....	230
IV.1.1. Despărțirea de mituri și constrângeri.....	232
IV.1.2. Cadre conceptuale și estetice diferențiate .....	237
IV.1.3. Plan B – un „ecosistem” al relațiilor și identităților culturale reflectate.....	239
IV.2. Practici expoziționale în galeria de artă ca demersuri recuperatoare și de (re)scriere a istoriei artei contemporane românești .....	242
„When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up” (Galeria Plan B, Berlin, 2010) .....	242
IV.2.1. (De)marcații: continuitate vs. discontinuitate?.....	244
IV.2.2. O abordare critică a „Celuilalt” ca „necunoscut” .....	246
IV.2.3. Re-cartografieri în spațiul expozițional.....	249
IV.3. Reconfigurări ale spațiului expozițional: Expoziție Cristi Rusu la Galeria Plan B ...	251
IV.3.1. În căutarea sublimului .....	254
IV.3.2. Arhiva și spațiul natural ca „spațiu profan” .....	259
IV.3.3. Un „non-sit” .....	262
Concluzii.....	267
Anexe .....	282
Anexa 1 .....	282
Anexa 2 .....	285
Bibliografie .....	291

**Cuvinte cheie:** galeriile independente din România, galerie de artă comercială, tipuri de organizare, funcții estetice, galerist/dealer de artă, discurs artistic, lumea artei, *white cube*, *mediu estetic*, experiență estetică, profiluri estetice, spațiu relațional, valoare simbolică a artei, valoare economică a artei, colecționarul de artă, curatorul, piață de artă, postcomunism, identitate cultural-artistică, „arhivă culturală”, spațiu profan, galeria Plan B, practici artistice și curatoriale, producția artistică contemporană, cosmopolit, trans-național, „Cealaltă Europă”, „Școala de la Cluj”.

## **Sinteza ideilor principale**

### **Problematica**

Lucrarea de față reprezintă o investigație asupra tipurilor de organizare, obiectivelor și funcțiilor estetice ale galeriilor de artă comerciale din România. Cercetarea evoluției segmentului galeristic românesc independent are la bază preocuparea de a cunoaște capacitatea specifică a acestui sistem artistic regional în a încorpora și proiecta în plan local spiritul dominant ce îmbracă funcționarea actuală a lumii artei contemporane. Un studiu aprofundat al procesului de emergență al galeriilor de artă comerciale românești ne oferă indicii semnificative despre modul în care adeziunea acestor organizații artistice românești la lumea artei globale a condus, în ultimii aproximativ douăzeci de ani, la (re)scrierea istoriei artei contemporane din România și la transformarea viziunii interne și externe asupra producției artistice autohtone. Opțiunea de a dedica exclusiv această teză temei galeriilor de artă independente cu caracter comercial survine din faptul că, începând cu anii 2000, ele s-au conturat pe scena de artă locală ca principalele organizații artistice apte să genereze realmente și să stabilească valoarea economică și simbolică a artiștilor contemporani. Pornind de la o asemenea premisă, scopul mai specific al demersului meu teoretic este de a identifica aptitudinile particulare ale galeriilor românești independente în a transpune la nivelul scenei de artă din regiune: esteticile dominante, anumite tipologii de auto-organizare, cunoașterea specifică, competitivitatea, identitatea culturală și subiectivitatea artistului contemporan în raport cu frecvența artei ca bun de consum, actualmente, manifestată cu precădere în lumea artei contemporane.

### **Ipoteză**

Ipoteza fundamentală a acestei lucrări este că odată cu emergența și dezvoltarea galeriilor de artă comerciale în contextul cultural-artistic din România, are loc schimbarea prezenței artiștilor

contemporani români în lumea artei internaționale. Acest fenomen se datorează capacității galeriilor de artă comerciale de a insera producția artistică autohtonă în circuitul economic și simbolic al lumii artei globale. Totodată, premisa este că galeriile cu un profil estetic și managerial articulat coerent, ce se remarcă începând cu a doua jumătate a anilor 2000, sunt organizațiile artistice principale care transformă maniera de receptare a artei românești în plan internațional.

Ce își propune lucrarea de față este să urmărească participarea lor la scrierea și re-scrierea istoriei artei contemporane din spațiul cultural și geografic românesc. Astfel, o întrebare fundamentală este dacă galeriile de artă comerciale reușesc, în cele din urmă, prin capitalul și succesul dobândit internațional, să modifice, datorită activării lor în interiorul lumii artei globale, viziunea și narațiunile exterioare asupra artiștilor români și a producției artistice din regiune? O premisă majoră este că efectele efortului galeriilor de a fi o parte componentă funcțională și recognoscibilă a sistemului artistic global, are consecințe în ceea ce privește mutațiile discursului artistic dar și a identității culturale a artiștilor români. Simultan, cu cât artiștii își modifică discursiv opera și individualitatea, în funcție de experiența subiectivă și profesională în lumea artei, prin încorporarea efectelor recunoașterii statutului la nivel internațional și a creșterii cotei, la rândul lor, galeriile devin un spațiu social maleabil ce își preschimbă abordările estetice și organizaționale. Iar asta are loc în scopul asigurării unei longevități și al racordării la inovațiile lumii artei contemporane.

## **Obiective**

1. O redefinire a conceptului de galerie de artă ca „spațiu relațional” configurat prin conexiunile și schimburile dinamice de cunoștințe, valori culturale, intelectuale dar și economice dintre profesioniștii lumii artei care participă la structurarea și funcționarea sa: galeristul/ dealerul de artă, artistul, curatorul, colecționarul, dar și segmentul publicului (Capitolul I).
2. Identificarea contextului socio-cultural și a paradigmelor cu care scena locală de artă vizuală s-a confruntat în etapa tranziției, și ce efecte au aceste împrejurări asupra momentului definitoriu apariției și dezvoltării ulterioare a galeriilor de artă independente cu caracter comercial din România (Capitolul II).
3. Selecția și cartografierea unor galerii independente de pe scena de artă din Cluj-Napoca și cea din București în scopul creării poștelor lor galeristice individuale, pornind de la tipurile proprii de auto-organizare și de la predilecțiile estetice ale celor care le conduc. Totodată,

urmărirea corespondenței dintre cele două scene de artă regionale prin intermediul conexiunilor realizate de galeriile de artă (Capitolul III).

4. Rolul și semnificația particulară a unei galerii de artă comerciale privind procesul transformării identității culturale artistice și a mentalului artistic local, printr-o exemplificare într-un studiu de caz adresat galeriei Plan B (Capitolul IV).

### **Structura și metodologia lucrării**

Această teză este împărțită în patru capitole, construite cu ajutorul unei metodologii variate, dat fiind caracterul interdisciplinar pregnant ce rezidă din subiectul cercetării. O primă metodă este cea a unei analize conceptuale întemeiată pe cercetarea bibliografică a unor observații și teorii din filosofia, sociologia, istoria artei și, într-o mai mică măsură, economia artei. Poziționarea într-o perspectivă disciplinar-teoretică multiplă, resimțită încă din prima parte a lucrării, s-a dovedit a fi esențială nevoii de redefinire a galeriei de artă sub forma unui „ecosistem” relațional complex cu implicații și semnificații filosofice diverse în interiorul lumii artei contemporane. În lucrarea de față, relaționarea unor arii discursiv-teoretice diferite poate fi remarcată la nivelul aplicării, în mod experimental, a unor concepte filosofice asupra unor date și considerații empirice privitoare la galeria de artă. Aici, un exemplu sugestiv îl constituie încercarea de conceptualizare a galeriei de artă ca *mediu estetic* în sensul argumentării filosofice a fenomenologului Arnold Berleant, sau recunoașterea capacității de „arhivare culturală” și inovație a galeriei de artă în ceea ce privește producția artistică contemporană, pornind de la termenii teoretizați de Boris Groys.

O altă metodă folosită la elaborarea acestei lucrări a fost cea a unui comparatism sincron și diacronic aplicată în principal galeriilor de artă. Aici, termenul de sincron face trimitere la o comparație „orizontală” a galeriilor între ele însele, dar și a altor instituții artistice examinate în cel de-al doilea capitol al lucrării. Pe când sintagma de comparatism diacronic reprezintă un demers comparativ între ceea ce galeria semnifică în etapa tranziției și ceea ce presupune și definește acum galeria comercială, capabilă să integreze producția artistică în circuitul valoric internațional.

Un alt procedeu metodologic de maximă relevanță a fost cel al studiului de caz din ultima parte a lucrării. Capitolul final dedicat exclusiv galeriei Plan B a fost întemeiat pe baza metodei studiului de caz. Aici, am urmărit o colectare și interpretare selectivă a datelor despre Plan B, dar

și o descriere a unor momente reprezentative pentru „filosofia de viață” și impactul cultural-artistic al acestei galerii.

### **Sinteză capitole**

Primul capitol al acestei lucrări presupune o re-definire a conceptului de galerie pornind de la componenta agenților săi (galeristul/dealerul de artă, artistul, colecționarul, curatorul, publicul lumii artei) și dinamica relațiilor dintre aceștia, ca manieră de constituire organizațională. Parcursul acestei reconceptualizări a ideii de galerie de artă comercială are loc în concordanță cu receptarea evoluției sale de-a lungul unor momente și marcaje în istoria modernă și postmodernă din arta vizuală a secolului XX. O clasificare dar și o examinare a capacității de auto-organizare a galeriilor este înfăptuită printr-o investigare a unor modele galeristice consacrate, a unor profiluri de dealeri sau galeriști ce au marcat istoria artei și, nu în ultimul rând, analizând situația prezentă a principalilor agenți de interes cu care galeriile conlucrează direct în lumea artei (colecționarul, curatorul și publicul).

În primul capitol sunt luate în calcul viziunile filosofice asupra lumii artei ale lui Arthur Danto și George Dickie, dar și abordarea interacționistă a sociologului american Howard Becker, pentru a explica conformația galeriei ca mediu relațional – alcătuit din interacțiunea personajelor sale caracteristice. Totodată, urmărind observațiile lui Brian O'Doherty pe seama ideologiei dominante a galeriei *white cube*, dar și perspectiva fenomenologică referitoare la ceea ce se poate constitui astăzi ca un *mediul estetic* a lui Arnold Berleant, am investigat potențialul estetic al unei galerii de artă contemporane. Calitatea galeriei de a deveni un *mediu estetic* a fost examinată în conformitate cu influența adusă de spațiul său expozițional asupra aspectului final al obiectului artistic și a receptării acestuia de către public. Identificarea manierei de structurare și a funcțiilor estetice ale unei galerii de artă din acest prim capitol a avut ulterior un rol major în conturarea unor profiluri estetice și manageriale specifice ale galeriilor independente din România.

Al doilea capitol vizează o radiografiere de pe poziții reactualizate a situației scenei de artă și a principalelor instituții de profil din România, din perioada cuprinsă între anii '90 și debutul anilor 2000. Această abordare este necesară în cadrul tezei pentru a fixa contextul lumii artei locale înainte de apariția propriu zisă a galeriilor de artă private comerciale, în spațiul românesc. Construcția capitolului a presupus o axare pe descrierea contextului artistic al etapei de tranziție prin prisma unor narațiuni locale, instituții și concepte cheie ce ne ajută să înțelegem producția artistică a perioadei și factorii a priori de dezvoltare a galeriilor de artă comerciale. Acești factori



presupun frecvențele estetice, politico-instituționale și discursiv artistice fragmentate, conflictuale, pornind de la: apariția unor noi instituții artistice private pe scena de artă; coagularea unor grupuri artistice și generarea unor noi instituții și organizații relevante în plan local; importanța esențială a expoziției ca formă de acreditare a statutului artistic, în lipsa galeriilor și a structurilor comerciale capabile să creeze vizibilitate internațională artiștilor și, nu în ultimul rând, profesionalizarea actorilor culturali și emergența rolului curatorului. Incursiunea într-un asemenea cadru este utilă pentru o comprehensiune a originii manierei internaționale de receptare a artei românești, deopotrivă, decisivă pentru nașterea sectorului galeristic local. Într-o viziune de ansamblu, această parte a lucrării a urmărit să observe unde își au rădăcina mituri precum „exotismul” asociat producției artistice din regiunile postcomuniste, cât și suprapunerea din punct de vedere ideologic sau estetic cu ceva ce a fost asimilat în concepția publicului vestic ca eticheta unui „Balcanism”, „Eastern Europe”, „Cealaltă Europă”, etc.

Al treilea capitol este central în corpul lucrării de față și constă într-o prezentare și analiză detaliată asupra mecanismelor de organizare și a profilului estetic ale unor galerii independente întâlnite pe scenele de artă din Cluj și București. O abordare a acestora este necesară pentru a înțelege evoluția și spiritul de ghidare al sistemului artistic independent și al scenei locale de artă. Odată cu apariția galeriilor de artă comerciale private asistăm la evidențierea caracterului comercial al artei contemporane din România. Capitolul are în vedere o selecție a unui număr de 24 de organizații artistice private, în scopul de a le contura profilurile estetice distincte și semnificația lor în privința augmentării scenei artistice locale. Cartografierea galeriilor întreprinsă în această parte a tezei este una personală, realizată în baza următoarelor considerente: articularea unui profil estetic și managerial coerent și relevant în raport cu producția artistică contemporană, capacitatea lor de a contribui constant la dinamica platformelor de artă din Cluj și București, puterea de inserare și distribuire a artiștilor în planul macro-internațional al lumii artei, validarea artiștilor reprezentați și a propriului statut într-o istorie a artei în plină desfășurare, aptitudinea de a conlucra cu întreaga rețea artistică instituțională globală, sustenabilitatea și maximizarea capitalului financiar și, nu în cele din urmă, impactul adus la familiarizarea societății cu arta contemporană. Având în vedere ascensiunea și succesul internațional al segmentului privat de galerii comerciale de artă, de după jumătatea anilor 2000, subcapitol final al acestei porțiuni a tezei tratează relevanța galeriilor în conturarea pieței de artă locale, dar și în modelarea mentalului colecționarist prin articularea și dezvăluirea unei tipologii distincte a colecționarului român recent.

Ultimul capitol al lucrării constă într-o investigare a capacității galeriei, în calitate de sistem al lumii artei, la (re)scrierea istoriei artei contemporane a unui anumit context cultural și geografic, prin aportul adus la reconfigurarea identității artistice autohtone în concordanță cu spiritul multicultural, transnațional și colaborativ al lumii artei globale. În consecință, Capitolul IV verifică această premisă printr-un studiu de caz dedicat Galeriei Plan B, considerată, de departe, modelul cel mai de succes de galerie de artă comercială românească. Având ca reper modelul organizatoric și interesul estetic al Galeriei Plan B, această parte a examinat contribuția unei galerii în a lua parte realmente la solidificarea profilului și imaginarului artistic al momentului și, dacă aceasta prezintă un interes în a-și asuma o poziționare (auto)critică vizavi de construcția identității cultural-artistice a ultimilor treizeci de ani. Capacitatea galeriei Plan B de a se „înrola” exemplar la procesul de (re)scriere a istoriei artei contemporane românești și a unei narațiuni identitar-artistice de pe poziții ne-marginale a fost semnalată printr-o prezentare și analiză a demersului curatorial din expoziția *When History Comes Knocking: Romanian Art from the 80s and 90s in Close Up* (Plan B, Berlin, 2010-2011). De asemenea, calitatea acestei galerii de a bifa exemplar caracterul de *mediu estetic*, adaptabil prin intermediul discursului artistic, a fost prezentată în ultimul subcapitol al acestei părți printr-o ilustrare a intervenției artistice în spațiul galeriei a artistului Cristian Rusu, în expoziția *The Only Thing I Am Sure about in This Life Lies above My Head* (Plan B, Berlin, 2020).

### **Concluzii și contribuții personale**

Concluzia generală a acestei lucrări este că, începând cu anii 2000, galeriile sunt principalele organizații artistice care au sporit decisiv vizibilitatea producției artistice contemporane din România. Maniera lor de a acționa pe plan internațional s-a încadrat de la sine într-o mutație a societății și mentalului colectiv dinspre local înspre global, un aspect resimțit inclusiv la nivelul stilului de viață cotidian. Această lucrare și-a propus să sublinieze rolul decisiv al galeriilor de artă independente în a schimba receptarea internațională și locală asupra artiștilor contemporani români, prin capacitatea lor de a participa la procesul consacrării artistice.

Galeriile de artă comerciale s-au dezvoltat ca o expresie a maturizării sistemului artistic din România. Prin fixarea unor noi perspective cu ajutorul galeriilor de artă comerciale, confuzia și tumultul tranziției reflectate anterior și la nivelul scenei de artă locale sunt devansate printr-o ranforsare a încrederii în ceea ce privește asumarea și auto-valorificarea propriilor resurse culturale, dar și generarea de forme creativ-artistice inovative. Ele au pus umărul la modificarea

receptării interne și externe a producției artistice, acționând direct în nucleul lumii artei globale. Astfel, galeriile românești participă la scrierea istoriei artei contemporane de pe poziții actualizate prin consolidarea unui capital cultural și economic artiștilor pe care-i reprezintă și, totodată, prin capacitatea lor de arhivare a creației contemporane. Demonstrând în primul capitol că galeriile de artă se comportă precum niște „ecosisteme” relaționale, formate din actori cu expertiză în lumea artei, am ajuns la concluzia că ele reprezintă „spații” comune ale întemeierii și distribuirii valorii artistice. Datorită capacității galeriilor de artă comerciale de a realiza transferul economic și cultural între producția artistică contemporană locală și planul internațional global asistăm, deopotrivă, la o mutație a discursurilor artiștilor români. Această transformare discursivă are loc în termenii asumării unei identități cultural-artistice dezisă de contextul traumei și al condiției postcomuniste. Concomitent transformarea este încurajată conjunctural de politicile diferențierii și fundalul cosmopolit caracteristic logicii globale a lumii și pieței de artă.

Prin urmare lucrarea de față a examinat evoluția sectorului galeriilor de artă comerciale din România și sub imboldul de a înțelege corelația dintre maniera lor de a acționa internațional și semnificațiile actuale ale condiției identitar-culturale a artiștilor români. Concluzia finală la care am ajuns este că o consecință a efortului de internaționalizare a artei contemporane românești dus de galeriile de artă presupune o înscriere a lor în întreținerea și promovarea condiției transnaționale, transculturale și migratoare a artistului contemporan; de altfel, ele însele asumă o astfel de identitate. Pentru galeriile românești și artiștii reprezentați de acestea, principiul diversității și diferențierilor culturale, ce îmbracă spiritul global al lumii artei, a contribuit semnificativ la crearea momentului oportun de a-și găsi itinerarul și locul individual în istoria artei contemporane.

Originalitatea, dar și o potențială limitare a lucrării de față, rezidă din tratarea succintă și episodică a subiectului galeriilor de artă independente românești, în contextul academic și al criticii de artă locale. Contribuția adusă de cercetarea mea constă într-o cartografiere personală, selectivă, a unor galerii de artă comerciale din Cluj și București pentru a surprinde dinamica, misiunea și contribuția segmentului galeristic românesc la schimbarea paradigmei producției artistice contemporane autohtone și a modului în care aceasta este asimilată atât local cât și internațional. Chiar dacă, finalmente, nici această lucrare nu a inventariat și propus spre analiză exhaustivă toate galeriile de artă comerciale din România, intenția a fost cea de a contura profilurile organizațional – estetice ale unor galerii din Cluj și București, care ne provoacă să regândim filosofia din spatele

funcționării unor asemenea organizații cât și aspirațiile celor ce le conduc. Având în vedere că, în literatura de specialitate, tema contribuției galeriilor de artă comerciale din România la consacrarea artistică internațională este una secundară momentan, lucrarea de față și-a propus să pună în lumină inovația artistică și actualizarea scenei locale de artă prin prisma ascensiunii galeriilor românești.

### **Bibliografie (selectivă)**

ABBING, Hans, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2002.

ANASTASIEI, Iolanda, „The Dealing in the Art Galleries: How is affecting the Contemporary Art World”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai-Philosophia*, vol. 63 (Sp. Iss.)/2018, 95-106.

ANASTASIEI, Iolanda, Reconfigurations of the Exhibition Space, Case Study: Cristi Rusu Exhibition at “Plan B” Gallery, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai-Philosophia*, vol. 65 (Sp. Issue)/2020, 145-157.

ANASTASIEI, Iolanda, “From mainstream artistic “spaces” to alternative spaces in the Cluj contemporary art scene,” in *Journal de l’Université d’été de la Bibliothèque Kandinsky*, n° 6+7, Paris, Centre Pompidou, 2021, p. 115-122.

BAUDRILLARD, Jean, *The Conspiracy of Art, Manifestos, Interviews, Essays*, Ed. by Sylvire Lotringer, 501 Philoophy Hall, Columbia University Press, New York, 2005.

BECKER, Howard S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1982

BELIGĂR, Cristina, POP, Mihai (interviu), „Inima creativă a Europei bate la Berlin”, în *Sinteza*, 26.09.2017, <https://www.revistasinteza.ro/inima-creativa-europei-bate-la-berlin>, accesat la data de 15.03.2021.

BERLEANT, Arnold, *Art end Engagement*, Temple University Press, Philadelphia, 1991.

BERLEANT, Arnold, *Art, Environment, and the Shape of Experience*, in *Environment and the Arts; Perspectives on Art and Environment*, Editor Aldershot: Ashgate, 2002.

BISHOP, Claire, Exhibiting the “East” since 1989 – Introduction, în Janevski Ana, Marcoci Roxana, Nouril Ksenia (eds.), *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*, Publisher The Museum of Modern Art, New York, 2018, pp. 67-71.

„Balkon”, nr. 6, martie 2001, *Unde să căutăm arta? Nuclee de artă contemporană în România*, dosar tematic, pp. 5-26.

BERA, Olimpia, „Artistic Identity and Hegemony in the Establishment of the Painting School of Cluj”, în *Transylvanian Review* 2/2020, pp. 137-151.

BISHOP, Claire, „Ce este un curator?”, în *IDEA artă+societate*, nr. #26, 2007, pp. 12 – 20.

BYDLER, Charlotte, *The Global Art World, Inc: On the Globalization of the Contemporary Art*, Thesis (Doctoral), Uppsala University, 2004.

CARRIER, David, JONES, Darren, *The Contemporary Art Gallery: Display, Power and Privilege*, Cambridge Scholars Publishing, UK, 2016.

CAREY, Brainer, *Making it in the Art World – New Approaches to Galleries, Shows and Raising Money*, Allworth Press, New York, 2011.

CÂRNECI, Magda, *Artele plastice în România, 1945-1989: Cu o addenda 1990-2010*, Polirom, Iași, 2013.

CHIVU, Marius, IVAN, Marian (interviu), „Piața de artă a scăzut mai puțin decât bursa”, în *Dilema Veche*, nr. 277, 7 Iun. 2009, disponibil la: <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/piata-de-arta-a-scazut-mai-putin-decit-bursa8221-interviu-cu-marian-ivani>, accesat la data de 14.04.2021.

CLARK, Samantha, „Contemporary Art and Environmental Aesthetics”, în *Environmental Values*, Vol.19, No.3, 2010, The White Horse Press, Cambridge, pp. 351-371.

DANTO, Arthur C., „The Artworld”, în *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association, 1964, pp. 571-584.

DANTO, Arthur C., *Transfigurarea locului comun: o filosofie a artei*; trad. Vlad Morariu, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2012.

DEMETRESCU, „Ruxandra, Școala de pictură bucureșteană?”, în *ARTA*, nr. 2-3, 2011, pp. 116-119.

DEWEY, John, *Art as Experience*, Perigee Book, New York, 1980.

DICKIE, George, *The Institutional Theory of Art*, în Noël Carroll (ed.), Madison, The University of Wisconsin Press, 2000, 93-108 pp. 93-108.

ERNST, Wolfgang, *Stirrings in the Archives: Order from Disorder*, trad. Adam Siegel Rowman & Littlefield, London, New York, 2015.

FLEISS David, SAPIRO Benoit, VALENTIN Philippe, *Code of Ethics for Art Galleries*, Comité Professionnel des Galleries d'Art, Paris, 2016.

GALLIERA, Izabel Anca, *Reclaiming Public Life, Building Public Spheres: Contemporary Art, Exhibitions and Institutions in Post-1989 Europe*, Ph.D. Dissertation, University of Pittsburgh, 2013.

GESTSSON, Magnus, *Commercial Galleries in Copenhagen, London and Reykjavik: a comparative study of the formations, contexts and interactions of galleries founded between 1985 and 2002*, PhD Thesis in Philosophy, Department of Museum Studies, University of Leicester, 2009.

GHEORGHE, Adriana, Ce nu s-a spus la colocviul "Artistul si piata de arta", în *Suplimentul de cultură*, 01-ian.-1900, nr.177, disponibil la: <https://suplimentuldecultura.ro/3305/ce-nu-s-a-spus-la-colocviul-artistul-si-piata-de-arta/>, accesat la data de 15. 07.2021.

GHIU, Daria, *În acest pavilion se vede artă, România la Bienala de Artă de la Veneția (1907-2015)*, Idea Design&Print, Cluj, 2015.

GHIU, Daria, ANGEL, Judit (interviu), „Istoria artei estice trebuie scrisă de esticii înșiși”, în *Dilema Veche*, nr. 370, 17-23 martie 2011, disponibil la: <https://dilemaveche.ro/sectiune/arte-vizuale/articol/istoriei-artei-estice-trebuie-scrisa-de-esticii-insisi>, accesat la data de 22.10.2020.

GLIGA, Lavinia Gliga, „Fabrica de Pensule, Schița evoluției unui nexus al artei contemporane române,” în *Decât o Revistă*, nr. 17, 2014, pp. 94-95.

GNYP, Marta, *The art world of cosmopolitan collectors: In relation to mediators, institutions and producers*, UvA-DARE (Digital Academic Repository), University of Amsterdam, 2015.

GROYS, Boris, *Art Power*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2008.

GROYS, Boris, *Despre nou – Eseu de economie culturală*, trad. Aurel Codoban, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2013.

IACOB, Bogdan T., The "Cluj School" of Painting: Main Representatives of a Contemporary Art Phenomenon, în *Brukenthal. Acta Mvsei*, XII.2, 2017, pp. 439-458.

KAZALARSKA, Svetla, Re-Drawing the Art Map of "New Europe", în Cătălin Gheorghe, & Cristian Nae (eds.) (2013). *Exhibiting the "Former East": Identity Politics and Curatorial Practices after 1989. A Critical Reader*, Artes, Iași: University of Arts "George Enescu", pp. 21-30.

KESSLER, Erwin, *X:20 O radiografie a artei românești după 1989*, Vellant, București, 2013.

KIRCHNER, Veronica, LUTEA, Mihaela (interviu), „Reușim să navigăm în contextul competitiv al galeriilor din Berlin”, în *Observator Cultural*, nr. 943, 19 octombrie 2018, disponibil la:

<https://www.observatorcultural.ro/articol/reusim-sa-navigam-in-contextul-competitiv-al-galeriilor-din-berlin/>, accesat la data de 22.03.2021.

MARINCU, Diana, „Ce este românesc în arta contemporană din România? Câteva reflecții despre „povara reprezentării”, în *Catalog Art Encounters, Aparență și Esență*, Timișoara, 2015, p.128.

MIRCAN, Mihnea, „Image Instead of a Title”, în *Romanian Cultural Revolution, Contemporary Romanian Art*, Hatze Cantz Verlag (ed.), Ostfildern Germany, published with the support of Romanian Cultural Institute, Bucharest, 2011, pp. 118 - 124.

NAE, Cristian, „Între discursul „tranziției” și cel al „normalității”. Tendințe de critică instituțională în arta românească a anilor nouăzeci”, în Călin Dan, Iosif Király, Anca Oroveanu, Magda Radu, (coord.) *Arta în România între anii 1945 – 2000. O analiză din perspectiva prezentului*, publicată de Fundația Noua Europă, București / Editura UNArte, București / MNAC, București, 2016, pp. 273-295.

NEAL, Jane, „Cluj”, în *Art Cities of The Future 21st Century Avant-Gardes*, Phaidon Press, New York, 2013, pp. 64-83.

NEAL, Jane, „The New Roman(ian) Order”, în *Modern Painters*, septembrie 2009, pp.55-60.

O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space*, The Lapis Press, Santa Monica, San Francisco, 1976, 1986.

OPREA, Adriana, POP, Mihai (interviu), „Dialog, Cluj, Pictura figurativă după 2000”, în *ARTA*, nr. 2-3, 2011, pp. 50-54.

OPREA, Adriana, „În pictura românească nu se fac tancuri și avioane”, în *ARTA*, nr. 2-3, 2011, pp. 87-94.

POLITCH, Piotr, „Safari în coteț. Scena galeriilor în București”, în *ARTA*, 8 septembrie 2017, disponibil la <https://revistaarta.ro/ro/safari-in-cotet-scena-galeriilor-in-bucuresti/>, accesat la data de 03.03.2021.

PIOTROWSKI, Piotr, *Art and Democracy in Post-communist Europe*, translated by Anna Brzyski, Reaktion Books, China, 2012.

PIOTROWSKI, Piotr, „Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde”, în Bru, Sascha și Peter Nichols (eds.), *European Avant-Garde and Modernism Studies*, Vol. 1, De Guyter, Berlin, 2009, pp. 49-59.

POP, Mihai, „Romanian Figurative Painting in 2000s”, în *Romanian Cultural Revolution, Contemporary Romanian Art*, Hatze Cantz Verlag (ed.), Ostfildern Germany, published with the support of Romanian Cultural Institute, Bucharest, 2011, pp. 177 - 178.

POP, Mihai, SAVU, Șerban (interviu) noiembrie 2009, publicat în *Dilema veche*, anul VI, nr. 305, 17-23 decembrie 2009, p. 21.

QUEMIN Alain, „The Market and Museums: the Increasing Power of Collectors and Private Galleries in the Contemporary Art World”, în *Journal of Visual Art Practices*, Vol. 11, No.3, 2020, pp. 211-224.

RAȚIU, Dan-Eugen, „Sistemul de sprijinire al artelor într-o societate de tranziție: România 1990-2006”, în Dan - Eugen Rațiu (ed.), *Politica culturală și artele. Local, național, global*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2011, pp. 118-121.

RAȚIU, Mara, „Romanian Contemporary Visual Arts World after 1989: Tension and Fragmentation”, în Călin Dan, Iosif Király, Anca Oroveanu, Magda Radu, (coord.) *Arta în România între anii 1945 – 2000. O analiză din perspectiva prezentului*, publicată de Fundația Noua Europă, București / Editura UNArte, București / MNAC, București, 2016, pp. 256-272.

RESCH, Magnus, *Management of Art Galleries – Business Models*, DISSERTATION of the University of St. Gallen, School of Management, Economics, Law, Social Sciences and International Affairs, Edition Winterwork, Borsdorf, 2011.

RING PETERSEN, Anne, *Migration into Art, Transcultural identities and art-making in a globalised world*, Manchester University Press, 2017.

ROGOZEA, Antigona Silvia, „Spațiile de prezentare a artei vizuale contemporane românești după 1989. De la polarizări la implozie”, în *State of the Arts, 30 years of art reflected in projects*, Coord. Vol. Ștefana Mărmureanu, Ariadna Ponta, publicat prin AFCN, București, 2020, pp. 75-94.

VELTHIUS, Olav, *Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton University Press, Princeton, 2005.

VOINEA, Raluca, „Geographically Defined Exhibitions: The Balkans, Between Eastern Europe and the New Europe”, în Janevski Ana, Marcoci Roxana, Nouril Ksenia (eds.), *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*, Publisher The Museum of Modern Art, New York, 2018, pp. 105-111.

WINKLEMAN, Edward, *Selling Contemporary Art, How to Navigate the Evolving Market*, Allworth Press, New York, 2015.