

## Rezumatul tezei *Ceramica în spațiul dualității sacru-profan*

### Cuprins

I. Cuvinte-cheie.....	p. 1
II. Structura tezei.....	p. 1
III. Sinteze ale părților principale ale tezei.....	p. 2
IV. Curriculum Vitae .....	p. 9

**Cuvinte-cheie:** ceramică de artă contemporană, vas ceramic, școala de ceramică din Cluj-Napoca, funcționalitate, spațiu al percepției, spațiu noetic, demers plastic personal.

### Structura tezei:

Argument

I. Introducere

I.1. Funcțiile originare ale vasului ceramic

I.2. Originea plasticii figurative în ceramică – statueta

II. Scurtă istorie a ceramicii românești din Preistorie până în Evul Mediu

II.1. Ceramica preistorică – mărturie a funcționalului magic prin formă și decor

II.2. Ceramica în antichitate – abordare tipologică a evoluției vasului ceramic în Transilvania

II.3. Evul mediu – investigație a diverselor tipologii de forme și decor din Transilvania

III. Paradigme ale ceramicii contemporane

III.1. Vasul ca vehicul conceptual

III.2. Ceramica de artă ca estetică și proces semiotic

III.3. Influența doctrinelor avangardei artistice asupra artelor ceramicii

IV. Evoluția demersului artistic personal în contextul formativ al școlii clujene de ceramică

IV.1. Diplome (licență) ale promoției 1996-2001

IV.2. Programul de Studii Postuniversitare de Master 2001-2003, Diplomă

V. Concluzii

VI. Bibliografie

VII. Anexe

VII.1. Reproduseri după creațiile autoarei tezei

VII.2. Rezumatul tezei *Ceramica în spațiul dualității sacru-profan*

VII.3. Curriculum Vitae

### **Sinteze ale părților principale ale tezei:**

Teza este alcătuită din patru capitole cu aliniamente tematice și este deschisă printr-un argument prin care am dorit să fac cunoscute de la început premisele și obiectivele care au generat elaborarea studiului.

Am considerat că prezența ceramicii ca mediu de exprimare (afirmare artistică) în arta contemporană este relativ puțin studiată. De asemenea am dorit ca lucrarea de față să fie mai întâi un soi de ghid pentru publicul larg, nespecializat, pentru a înțelege și percepe arta contemporană a ceramicii ca gen al artelor vizuale. Pentru practicanții ceramicii de artă, acest studiu poate deschide noi orizonturi ale viziunii creative prin reevaluarea patrimoniului național de vase ceramice aflate în muzeele de istorie și etnografie.

Rolul pe care și-l asumă această lucrare este de a le aminti artiștilor ceramiști contemporani valențele de încărcătură magică ce acompaniază de veacuri artefactele ceramice. Ceea ce ne dorim noi, cei de astăzi, este ca acea parte a ceramicii investită cu o concentrare de spirit în limbajul său formal să fie din nou pusă în valoare într-o lume dominată de un consumism exacerbant.

Teza este profilată (ca esență) pe o succesiune tematică ce-și propune să dezvolte din perspectivă diacronică problema ceramicii de artă, începând cu preistoria ca mărturie a funcționalului magic prin formă și decor, și continuând cu mărturiile ale evoluției sale istorice din Evul Mediu până în perioada contemporană. Un loc aparte în acest proces îl are abordarea tipologică, estetică și semiotică a vasului și totodată a felului în care exercițiul ceramicii artistice contemporane a fost influențat de avangarda istorică a secolului al XX-lea.

Lucrarea se încheie cu un capitol pe care l-am considerat important în măsura în care definește modelarea concepției mele personale despre artă în general și despre ceramica artistică în special – consacrat evoluției demersului artistic personal în contextul școlii de ceramică din Cluj-Napoca. Potrivit ordinii de succesiune semnalate mă voi opri succint pentru a prezenta conținutul fiecărui capitol în parte.

În introducere m-am ocupat de stabilirea coordonatelor principale ale studiului și am adus precizările necesare percepției titlului lucrării – *Ceramica în spațiul dualității sacru-profane*. Acesta trebuie perceput ca un enunț metaforic ce ne permite un spectru larg de observații asupra domeniului ceramicii. Am considerat că această formulare a titlului poate să inducă o deschidere în recunoașterea spiritualității obiectelor de artă ceramică. În fapt, prezența ocultată a sacrului interferează cu dimensiunea materială în „lectura” oricărui obiect de ceramică din zilele noastre.

Una dintre ideile importante ale tezei, enunțată încă din primul capitol, este că o lucrare poate fi o foarte bună ceramică, dar mai puțin convingătoare ca operă de artă, dacă îi lipsește fundația importului intelectual. În acest context, cele două subcapitole ale introducerii, *Funcțiile originare ale vasului ceramic* și *Originea plasticii figurative în ceramică – statueta*, sunt atât un pasaj de introducere în dezvoltarea diacronică propriu-zisă a studiului, dar și o abordare a unor aspecte legate de fundamentele pe care s-a clădit ceramica de artă.

Dat fiind că elemente formale din sfera tradiționalului se regăsesc mai mult sau mai puțin transparent, dar constant în lucrările de ceramică din zilele noastre, am considerat că o sinteză a vastului repertoriu de patrimoniu ceramic conservat în muzeele de arheologie și etnografie, culegerea datelor privind tipologiile formale și de decorare, ar putea să justifice și să susțină ideea noastră că acest patrimoniu reprezintă o sursă inepuizabilă de inspirație. Totodată acest demers investigativ vine să justifice și propriul meu demers artistic care este inerent și explicit tributar acestui patrimoniu. În acest sens s-a conturat capitolul al doilea al tezei – *Scurtă istorie a ceramicii românești din Preistorie până în Evul Mediu* –, care este structurat în trei subcapitole: *Ceramica preistorică – mărturie a funcționalului magic prin formă și decor* (II.1.), *Ceramica în antichitate – abordare tipologică a evoluției vasului ceramic în Transilvania* (II.2.), *Evul Mediu – investigație a diverselor tipologii de forme și decor din Transilvania* (II.3.). Fiecare subcapitol în parte își asumă studiul evoluției ceramicii, de fapt a vasului ceramic, din perspectiva unei abordări tipologice, estetice și semiotice. Aria de studiu, respectiv de selecție și tratare a materialului informativ se restrânge la zona Transilvaniei, excepție făcând primul subcapitol (II.1.), care trece în revistă succint caracteristicile ceramicii (în special a decorurilor) diferitelor culturi ce s-au manifestat de-a lungul timpului de la începuturile neoliticului până la sfârșitul epocii bronzului – Cultura Petrești, cultura Gumelnița, Sălcuța, Cucuteni, Cernavodă I, II, III, Horodiștea și Foltești, Cultura Coțofeni, Cultura Vučedol, cultura amforelor sferice, cultura Glina Schneckenberg, cultura Tei, Monteoru, Costișa, cultura Sighișoara-Wietenberg, Otomani, Cultura Suciul de Sus, Cultura Periam-Pecica, Vatina, Gârla Mare-Cârna, Verbicioara, Zimnicea, cultura Noua, Coslogeni.

Utilizarea ceramicii ca mijloc de expresie artistică se dezvoltă o dată cu mărturia artei de a trăi a civilizațiilor care dau forme și decoruri din ce în ce mai elaborate. Ceramica străveche reprezintă o sursă permanentă de inspirație pentru arta contemporană a ceramicii. Lucrurile de bună tradiție au rădăcini profunde, de aceea ele se pot oricând regenera. Așadar, o introspecție în patrimoniul ceramicii se dovedește a fi necesară pentru cercetătorul din domeniul ceramicii artistice, de aceea al doilea subcapitol parcurge un studiu amanunțit al

diverselor forme, tipuri și a variantelor de vase și a decorurilor acestora aparținând antichității, mai precis un studiu al diferitelor etape formal-stilistice aferente ceramicii daco-getice în etapele stabilite de estimările istoric-arheologice.

În evoluția ceramicii daco-getice am remarcat mai multe etape. Într-o primă fază (ceramica hallstatiană, sec. VI—V î.Chr.), când evoluția formelor spre tipurile clasice este abia la început și pot fi urmărite retrospectiv până în epoca bronzului. Deocamdată influențele străine nu au pătruns formele ceramicii, dar tocmai aceste forme vor constitui trunchiul de bază pe care se vor greșa diferitele influențe străine. În faza veche (sec. V-IV î.Chr.) deși vasele, păstrează încă aspecte hallstatiene, se întrezărește deja specificul ceramicii daco-getice, grupate în două mari categorii: ceramică fină și de uz comun, ambele lucrate cu mâna în manieră tradițională. În faza următoare (sec. III—II î.Chr.), va fi însușită tehnica roții olarului, care va duce la o sporire considerabilă a producției. În noua tehnică vor fi transpuse formele proprii și vor fi însușite și altele străine (grecești, celtice, sud-tracice, romane etc.). Urmează apoi perioada (100 î.Chr. — 106 d.Chr.) de maturizare deplină și de largă răspândire în toată lumea geto-dacică. Acum se cristalizează definitiv toate formele ceramice: cana cu o toartă, vasul cu picior de tip fructieră, opaițul tronconic (ceașca dacică), vasul de tip borcan, vasele de provizii (chiupuri), străchinile, oalele simple etc. Tot în această perioadă se lucrează o ceramică de lux pictată cu motive vegetale și zoomorfe și o altă categorie care folosește numai motivele geometrice (deosebită de cea celtică din aceeași perioadă), inspirată din lumea elenistică, la care se adaugă ceramica cu motive în relief după modelul cupelor deliene. Alături de ceramica lucrată cu roata, va continua să existe și cea modelată cu mâna. Există o geometrie proprie ceramicii daco-getice, rezultată din respectarea proporțiilor diferitelor elemente tectonice ale vaselor. Atât ceramica daco-getică lucrată cu mâna, cât și cea modelată la roată își vor continua existența și după integrarea unei părți a Daciei între frontierele Imperiului Roman, suferind puternice influențe romane. Aceleași influențe se vor manifesta activ și asupra teritoriilor rămase libere și se vor perpetua veacuri de-a rândul și după ce autoritățile romane s-au retras în sudul Dunării.<sup>1</sup>

Considerațiile cronologice și interpretările culturale au fost abordate orientativ, pentru că atenția s-a dirijat mai ales spre lucrurile care, în ceea ce ne privește, pot influența asocieri artistice contemporane.

Subcapitolul al treilea (II.3.) conduce discursul nostru prin perioada Evului Mediu, din aceeași perspectivă a inventarierii subordonate demersului prin care dorim să demonstrăm că

---

<sup>1</sup> Sursa: <http://www.dacii.ro/modules.php?name=News&file=article&sid=380>.

tradiția ceramicii este mereu invocată în ceramica artistică de către artiștii contemporani, care participă mai mult sau mai puțin conștient la un soi de ritual în care tradiția (vechiul) furnizează elemente pe care ceramica artistică actuală știe să le adapteze necesităților sale. Putem spune că se produce un transfer de date tehnologice, dar și o transmisie a gestului făuritor, precum și o permanentă invocare a diverselor simboluri care se adaptează întotdeauna contextelor care le-au prelevat.

Capitolul al III-lea – *Paradigme ale ceramicii contemporane* – Încercăm să subliniem traseul pe care ceramica l-a parcurs de la un statut dedicat în totalitate funcționalului, utilului, pragmaticului, spre o cu totul altă lume a spiritului, prin convertirea obiectelor ceramice în obiecte de artă. Așadar, am înclinat atenția noastră asupra posibilității de a percepe ceramica din sfera magică a simbolismului artelor, detașând din termenul generic de *ceramică* acea parte care înglobează ceramica de artă, și ne-am concentrat asupra ei pentru a aduce la suprafață detaliile care o definesc ca *mediu al artelor vizuale*.

Ceramica este, în general, înțeleasă prin caracteristicile explicite și tangibile ale domeniului, și anume prin utilizarea unor materiale identificabile, bine organizate și tratate într-un anumit mod compatibil cu tradiția. Dar exercițiul contemporan propune un dialog între cunoștințele disciplinei domeniului ceramicii și o interdisciplinaritate menită să lărgescă posibilitățile de exprimare. Natura complexă a experienței practice, modul prin care artiștii ceramiști se raportează la practică scoate la iveală concepte de bază care nu au fost și nu pot fi abandonate. Exercițiul contemporan propune un dialog între cunoștințele disciplinei domeniului ceramicii și o interdisciplinaritate menită să lărgescă posibilitățile de exprimare.

În acest sens, capitolul al III-lea înfățișează câteva fenomene care am considerat că au marcat parcursul evolutiv al ceramicii până în zilele noastre, producând schimbări în *sfera ceramicii*, fiind exercitate atât din interior, prin modul de raportare a practicanților la domeniu și implicit o deschidere în modul de a percepe obiectul ceramic al „spectatorilor”. Sunt surprinse diverse aspecte ale ceramicii românești, în special manifestările artiștilor transilvăneni, fără a se detașa însă de contextul internațional, pentru că nu ne aflăm în situația de a semna un specific național și pentru că producția ceramiștilor români este perfect integrată în marele patrimoniu al artelor internaționale ale focului.

Prin subcapitolul *Vasul ca vehicul conceptual*, am intenționat să dirijez atenția spre inepuizabila valoare estetică și mai ales semantică a vasului ceramic. Acesta este cunoscut în mod *tradițional* ca îndeplinind diverse funcții practice și se pare că mentalitatea noastră se desparte destul de greu de asocierile legate de specia funcțional-ornamentală. De aceea am subliniat existența a numeroase manifestări, din câmpul ceramicii de artă, care aduc vasul în

atenția publicului eliberat de funcțiile sale inițiale într-o nouă perspectivă de afirmare. Tot aici am dorit să subliniem capacitatea ceramicii de a revalorifica forme deja consacrate și capacitatea prin care reușește să transforme în obiecte cu expresivitate plastică inedită propuneri aparent epuizate. Am recurs la incursiunile pe plan internațional din dorința de a sublinia sincronismul ceramicii artiștilor transilvăneni cu derularea evenimentelor artistice internaționale. M-am ocupat de prezentarea unor nume din repertoriul internațional al ceramicii contemporane, mai întâi, apoi am restrâns aria geografică de referire la zona pe care s-a concentrat mai mult această lucrare (Transilvania și în mod special Clujul) și am prezentat câțiva artiști ceramiști ai zilelor noastre și realizările acestora – Pippin Drysdale Maria ten Kortenaar, Nicole Cherubini, Noémi Jakab, Luciei Lobonț, Doina Stici, Cristina Quai, Ted Adler, Joe Davis.

Următorul subcapitol, *Ceramica de artă ca estetică și proces semiotic*, susține ideea conform căreia înțelegerea ceramicii de artă nu poate fi completă dacă este analizată din punctul de vedere al emoției sau a plăcerii estetice fără a-l include și pe cel al semnificației, pentru că dincolo de a delecta, arta este semnificare și implicit poate include procesul de comunicare.

O serie de procese ca manipularea expresiei, reșezarea conținutului, schimbarea de cod sau un nou tip de conștiință a lumii conduc spre viziunea contemporană a obiectului de artă ceramică.

Pentru a sublinia evoluția fenomenelor ce au modificat sfera ceramicii din interiorul ei și bineînțeles modul de percepție a domeniului de către publicul avizat sau nu, sunt semalate câteva momente din contextul internațional prin menționarea unor artiști, pe care i-am considerat reprezentativi pentru a ilustra fenomenul prin care s-a produs o raportare diferită față de ceramică și care au reușit să creeze un precedent în ceea ce privește deschiderea viziunii și a concepției față de obiectul de ceramică generațiilor ce i-au urmat imediat până la operele generațiilor contemporane – Jim Leedy, Peter Voukos, Jim Melchert. Tot în sensul transformărilor în cadrul domeniului ceramicii și mai ales al evoluției ceramicii de artă contemporană sunt punctate fenomene care vizează relația artiștilor ceramiști *independenți* cu industria. Am prezentat un fenomen petrecut în Anglia, care poate fi înțeles prin extensie ca fenomen general. Vorbind despre grupul numit Troika, am marcat câteva din temele care ne-au preocupat, referitoare la interdisciplinaritatea ceramicii, eliberarea de sub presiunea funcționalului, schimbarea opticii în domeniu. Așadar acest subcapitol s-a concentrat pe sublinierea faptelor care demonstrează că sfera ceramicii implică tehnologia, estetica, dar și semnificarea, respectiv comunicarea, iar procesul semnificării ceramicii presupune formă, dar

și culoare. Intervenția cromatică pe formă deschide și mai mult posibilitatea de resemnificare a diferitelor obiecte ceramice. În acest sens putem spune că ceramica are o relație deosebită cu pictura, fructificată încă din neolitic. Am prezentat în aceste pagini o astfel de relație a unui artist consacrat în pictură, care transferă elemente de limbaj specifice operelor sale de pictură în zona ceramicii. Am menționat obiectele de ceramică realizate de Picasso pentru că le-am considerat binevenite în demersul nostru (înclinat spre un discurs despre evoluția vasului în ceramică), ca argument explicit pentru a sublinia atât deschiderea, cât și un soi de magnetism al domeniului ceramicii, precum și efectul de beneficiu dual al acestor intersectări între mediile artei. Obiectele de ceramică realizate de acest artist sunt valoroase mai ales pentru ceea ce au însemnat ele în contextul timpului în care au fost produse. Acestea au fost în afara tradiției vremurilor și au deschis noi perspective de apreciere a obiectului ceramic.

De asemenea am dorit să subliniem că există o diversitate de direcții și viziuni stilistice, specifice exprimării în material ceramic, acoperind tendințele și direcțiile evoluției ceramicii moderne de artă și că exercițiul ceramicii artistice contemporane a fost influențată de avangarda istorică a secolului al XX-lea. Astfel, subcapitolul *Influența doctrinelor avangardei artistice asupra artelor ceramicii* se aliniază cursiv în această pledoarie pentru înțelegerea ceramicii de artă contemporană.

Încercând să vorbim despre ceramica de artă din zilele noastre, contemporană inevitabil suntem puși în fața unor termeni ce au marcat de fapt arta în general. Din acest motiv, artă modernă, modernitate, avangardă, postmodernism, contemporaneitate, minimalism, neo-pop art, expresionism abstract sunt sintagme pe care le-am avut în vedere în abordarea noastră. Domeniul ceramicii are o deschidere mare spre diferitele curente, iar lucrările artiștilor Li Xiaofeng și Brendan Lee Satish Tang ilustrează într-un mod cât se poate de explicit capitolul în discuție, dezvăluind pertinent capacitatea ceramicii de a se exprima coerent prin diversele doctrine, curente, ideologii ale artei. Elementele constitutive ale lucrărilor sunt piese de ceramică tradițională ale unor dinastii marcante, pe care artiștii le reconstituie de aceea prezența celor două nume se integrează în tema reevaluării patrimoniul arhaic pe care demersul tezei îl are în vedere. Interdisciplinaritatea domeniului, ca și conectarea artiștilor la tradiția generată de postmodernism, face ca în ceramica artistică contemporană să existe simultan elemente ale artelor arhaice până la cele mai evolute cuceriri ale artelor contemporane.

Ultimul capitol al tezei, *Evoluția demersului artistic personal în contextul formativ al școlii clujene de ceramică*, ilustrează conjunctura formativă a propriei personalități artistice și modelarea viziunii mele despre artă, în special despre arta ceramică. Sunt sesizate în aceste

pagini strategiile formative ale școlii clujene de ceramică din Cluj-Napoca, relatate din perspectiva propriei creații și sunt surprinse reperele specifice promoției din care am facut parte (1996-2001) în ideea conturării specificului unei generații cu posibilă rezonanță în câmpul artei pe termen lung. În acest context sunt prezentate în subcapitolul *Diplome (licență) ale promoției 1996-2001* realizările plastice personale și ale colegilor alături de care m-am format. Lucrările de diplomă sunt un soi de mesager al celor ce participă la elaborarea lor, dar mai mult decât atât, pot fi imaginea grăitoare a instituției care le susține. Ca și o încununare a absorbției informaționale, lucrările de diplomă sunt apreciate și ca “scrisoarea de recomandare” pentru pătrunderea în lumea mare a manifestărilor artistice ceramice.

Pentru a marca și mai bine evoluția mea artistică am încheiat prin subcapitolul *Programul de Studii Postuniversitare de Master 2001-2003, Diplomă* – care prezintă succint proiectul de cercetare personal ce încununează studiile masterale, pe care l-am considerat momentul în care aportul personal domină, iar personalitatea artistică, deși nu în totalitate formată, este în mare parte conturată. „*Aventura culegătorului de vise*” este lucrarea materializată în urma unei cercetări care, pe de o parte, este legată în mod intrinsec de complexitatea mecanismului percepției, iar pe de alta parte, conduce în mod inevitabil spre sondarea laturii latente, din spatele primului impact perceptiv. Încercarea de a specializa mecanismul percepției la receptarea critică a stimulilor formali pe care autoarea îi întâlnește zi de zi a fost o nouă provocare, o specie de antrenament vizual, pe care și-a asumat-o. Relațiile asociative ale cercetării conduc la configurarea unor obiecte din material ceramic (șamotă sau lut după caz) care poartă simbolic numele de *cărți*.

Acest subcapitol încheie structura de patru capitole încadrate de cele două interfețe – *Argument* și *Concluzii* –, la care am recurs pentru realizarea tezei de față.

Considerăm că este bine să precizăm faptul că teza este susținută imagistic ca o consecință firească a oricărui discurs despre arta vizuală. Imaginile prezentate sunt rezultatul demersului de documentare în domeniul abordat și aduc cu sine o cantitate mare de informații pertinente pentru tema propusă. Reproductorile după creațiile autoarei tezei sunt prezente atât în capitolul referitor la evoluția demersului artistic personal, cât și în celelalte capitole.

## Curriculum Vitae

**Nume:** QUAI casătorită **METEA**  
**Prenume:** **CRISTINA**  
**Data și locul nașterii:** 20.07. 1978, loc. Cluj-Napoca  
**Stare civilă:** căsătorită  
**Contact:** tel. mobil: 0765460658 , e\_mail: c\_quai@yahoo.com

### Studii:

- **2004-prezent** – Doctorand în cadrul Universității de Artă și Design Cluj-Napoca.
- **2001-2003** – Absolventă a Programului de Studii Postuniversitare de Master în cadrul Universității de Artă și Design Cluj-Napoca.
- **1996-2001** – Licențiată a Universității de Artă și Design Cluj-Napoca, specializarea Ceramică- Sticlă-Metal.
- **1992-1996** – Liceul de Muzică și Arte Plastice, Oradea.

### Experiența profesională:

- **10.2008-prezent** – Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca, secția pedagogia artei, cadru didactic asociat.
- **2005** – Membră a UAP din România, filiala Cluj-Napoca.
- **01.2004-06.2004** – Arta decorativă cooperativă meșteșugărească – consilier marketing, design, reclamă, publicitate.
- **1997-2003** – Organizația de protecție a mediului și tineret ECOTOP Oradea – Coordonator workshopuri de: ceramică, pictură, desen, activități de stimulare a creativității.
- **1992-2002** – Congregația Don Orione Oradea organizator/coordonator/animator tabere și activități-cursuri pentru copii și tineret.

### Experiența acumulată în programe naționale/internaționale:

- **2003** – Bursă de studiu- management cultural/ media- Fachhochschule Schwäbisch Hall, Germania.
- **2003** – Bursieră a Organizației Naționale pentru Cultură a Statului Maghiar, Kecskemét, Ungaria.
- **2000** – Universitatea Internațională de Vară "Castelul Corvineștilor", Petroșani
- **1997** – Cursuri foto în cadrul taberei internaționale de la Pacsa, Ungaria

### Limbi străine cunoscute:

- engleza, franceza, maghiara, italiana, germana.

### Lista lucrărilor publicate:

- **2011** – „*Arbori venerabili*” – Simpozion USAMV Cluj-Napoca.
- **2010-2011** – Proiect de educație vizuala – *În muzeu și prin muzeu*, UAD secția Pedagogia artelor în colaborare cu Muzeul de artă Cluj-Napoca.
- **2009-2010** – Educație de muzeu, expozie „*Lumina pentru toți*” cu deficienții de vedere.
- **2002** – Simpozionul "Együttműködés" - Kecskemét – Ungaria
- **2002** – Simpozionul național de ceramică, Baia Mare
- **2000** – Schimb cultural - Nantes (Franța) - Cluj - Workshop - Membră a delegației

- Academiei de Arte Vizuale "Ioan Andreescu" Cluj-Napoca
- **1999** – Întâlnirea Tinerilor Europeni - "Folk Rhythm and Dance" – Workshop, Luxembourg
  - **1999** – "Rendez vous '99" - Schimb cultural - Nantes (Franța) – Cluj-Napoca, Workshop.

**Activitate expozițională:**

- 2001** - Expoziție personală la Galeria "Tibor Ernő" Oradea
- **2010** – Salonul anual județean de arte plastice și decorative al UAP Cluj.
  - **2008** – Expoziție itinerantă de artă decorativă – UAP.
  - **2007** – Salonul anual județean de arte plastice și decorative al UAP Cluj.
  - **2006** – Salonul de Grafică și Artă Decorativă, UAP Cluj.
  - **2006** – "*Fiecare copil și mama contează*" expoziție de grup galeria UAP Oradea.
  - **2004** – Expoziție de grup - "Țărâna creponată", Asociația Posticum - Movimentum Iuventutis Christianae, Oradea.
  - **2003** – Anuala Artelor 2003 - Baia Mare
  - **2003** – Expoziție de grup - Muzeul Studioului Internațional de Ceramică Kecskemét Ungaria
  - **2002** – Anuala Artelor 2002, Complexul Expozițional "Colonia Pictorilor", Baia-Mare.
  - **2002** – "*Dialog între Generații*", expoziție de grup Studioul internațional de ceramică Kecskemét – Ungaria.
  - **2001** – Salonul Național de Artă 2001 – Romexpo, București.
  - **2001** – Expoziția absolvenților - Galeria mare a U.A.P. - Cluj-Napoca.
  - **2001** – Expoziția lucrărilor diplomă - "Casa Matei" - Cluj-Napoca.
  - **2000** – Expoziția participanților -Universitatea Internațională de Vară "Castelul Corvineștilor", Petroșani.
  - **1999** – Expoziția participanților la Universitatea de Vară, Hunedoara, Petroșani.
  - **1996** – Expoziție de atestat la Muzeul Țării Crișurilor, Oradea.
  - **1995** – Concurs "Salvați Nufărul", Muzeul Țării Crișurilor, Oradea.
  - **1994** – Mențiune la Olimpiada Națională de Ceramică, Cluj- Napoca.
  - **1994** – Expoziție de grup la Spitalul de Copii, Oradea.
  - **1993** – Expoziție de grup la Teatrul Național, Oradea.

Cristina Quai