

## Scena9

**„Ca artist, trebuie să fii mereu pregătit să te apuci de un Glovo”.  
În atelierul pictorului Șerban Savu**

19 Februarie 2025  
de Ionuț Dulămiță



PUBLICAT PE 19 FEBRUARIE 2025

*Am fost în atelierul pictorului Șerban Savu, care a reprezentat România la Bienala de la Veneția de anul trecut. Am vorbit pe larg despre drumul lui prin arte și idei, și despre cum s-a inspirat din Tițian, Poussin și din realismul socialist pentru a reda viața cotidiană ce se deschide în fața ferestrei, despre cum arată programul lui de atelier și nesiguranța continuă cu care munca artistică vine la pachet.*

L-am vizitat prima oară pe pictorul Șerban Savu primăvara trecută, în atelierul său din Cluj-Napoca. Făcea ultimele pregătiri pentru Bienala de la Veneția. Pe unul dintre pereții unei camere largi și luminoase, cu plante și cărți, lipise laolaltă câteva schițe mici, desenate pe foi de calc, ce formau împreună o scenă de picnic: oameni adunați în jurul unui foc de grătar, unii tolăniți pe pături, într-o atmosferă lipsită de griji. Un ritual de *loisir* perpetuat de români decenii la rând și o imagine iconică pentru Savu.

Aceeași scenă stătuse la baza unei picturi din 2019, intitulată „Adevărata natură”, și a unui mic mozaic pe care pictorul l-a expus în 2021 la Muzeul de Artă Contemporană din București, pe o machetă a blocului în care a copilărit. „E o scenă neideologizată cu oameni de la bloc, care se pot recunoaște și care mergeau la grătare de 1 Mai,” spune Savu. A dus această instalație și la Veneția, alături de multe alte lucrări legate de muncă și de pauzele de la ea, pictate de-a lungul timpului. Ele sunt inspirate de arta oficială pre-'90, care propaga un ideal asiduu al muncii socialiste, dar pe care pictorul clujean o scutură de ideologie.

Șerban Savu are 47 de ani și este unul dintre artiștii care a ilustrat cel mai fidel universul autohton de la mijlocul anilor 2000. Picturile sale de început, care l-au consacrat, prezintă un peisaj încă dominat de tranziție și de un dialog viu cu trecutul recent. Nucleul sunt blocurile socialiste și viața lor tumultuoasă, dezorientată, ai cărei protagoniști fac improvizații urbanistice, își închid balcoanele și-și vopsesc garajele, bat covoare în spatele blocului, meșteresc la Dacii în fața lui, cultivă legume între betoane și fac grătare în natură. O lume care mai păstrează un sens al traiului colectiv, dar unde mitul muncii socialiste se risipește în fața luptelor de zi cu zi.

Când ne-am văzut, pregătea și o versiune de 4x5 metri a mozaicului „Adevărata Natură”. „E o lucrare de mari dimensiuni - artă oficială, artă publică, dar pentru oameni. Nu reprezintă un ideal, o utopie, ci pur și simplu viața.” Pe o masă era o coală uriașă cu siluetele a doi copaci din scena de picnic, cărora le întărea conturul cu creionul. Supradimensiona într-un soft micile desene din schiță și le tipărea. Echipe de mozaicari din Iași, Chișinău și Cluj urmau să le pună cap la cap și să execute lucrarea, timp de șapte luni, în Pavilionul României de la Bienala de la Veneția, unul dintre cele mai importante evenimente din lume când vine vorba de arte. Șerban Savu și artistul Ciprian Mureșan, cu care împarte atelierul, au expus acolo anul trecut proiectul „Ce este munca?” (despre care **am vorbit pe larg** anul trecut). Alături de nume ca Adrian Ghenie,

Marius Bercea sau Victor Man, Savu și Mureșan sunt considerați parte din așa-numita „Școală de la Cluj” - un grup de artiști care au dobândit, după anii 2000, recunoaștere internațională și niveluri diferite de succes comercial. Pe unii dintre colegii lui, Șerban Savu îi consideră mentori.



„Adevărata natură”, pictura lui Șerban Savu din 2019. Imagine din arhiva personală a artistului



„Adevărata natură”, mozaic aplicat pe o machetă a unui bloc miniatural, în Pavilionul României de la Bienala de la Veneția, 2025. Foto: Ioana Cîrlig

L-am revizitat în vară, după ce se întorsese din Italia. Pavilionul României, curatoriat de Ciprian Mureșan, fusese populat cu aproape 50 de lucrări de-ale lui. Totul ieșise mai bine decât își propuseseră. Deși e o mare reușită pentru un artist să-și reprezinte țara la Bienala de la Veneția, unde se perindă sute de mii de oameni, printre care și reporteri de la publicații de top, pictorul vorbea detașat și smerit de această experiență.

„Eu am luat-o pur și simplu ca pe ceva ce trebuie să fac, ca pe o misiune. Nu m-am gândit ce înseamnă pentru mine. Am fost bursier la Veneția după facultate și a fost ceva foarte special să mă întorc. Sigur că e important să expui acolo. E o bornă. Dar dacă merg mai departe sau nu după borna asta, nu e atât de important pentru mine. Cariera nu poți să ți-o controlezi. Problemele sunt în altă parte: în atelier. Acolo e de lucru.”

Lucra la o pictură nouă când ne-am revăzut și era absorbit doar de ea: pe perete era lipită de data asta o pânză mare, cu cinci oameni care făceau măsurători într-o zonă cu săpături. Varianta ei în miniatură se sprijinea alături, pe un șevalet. „Ăsta e un sit arheologic din Neolitic. Mă interesează și tema ruinei și a arheologiei. Sau mai degrabă trecerea timpului, ăsta e de fapt subiectul principal. Textura pe care o lasă timpul, toată patina aia.”

Mi-a decriptat universul pe care-l pictează pe pânză - de la muncă și timp liber, până la ruine și mituri - și mi-a povestit cum s-a dezvoltat ca artist, pe un traseu în permanență sinuos, dar într-un circuit care l-a ajutat să trăiască doar din pictură, fără să facă rabat de la căutările sale artistice.

Am transpus interviul la persoana întâi și l-am editat pentru claritate.



Șerban Savu în atelier. Foto: Raul Ștef

## „La început, n-am căutat să fiu artist. Voiam pur și simplu să înțeleg cum se fac lucrurile”

De mic voiam să mă fac pictor, de pe la 5 ani. Îmi plăcea să desenez, era o plăcere genuină. Bunicii și părinții m-au încurajat. Maică-mea era traducătoare, taică-miu scriitor. Scria proză fantastică, în genul sud-americanilor din anii '80, și era redactor la *Tribuna*. A murit când avea aproape vârsta mea de acum; ca toată generația aia de artiști boemi care beau alcool prost și se curățau repede. Dar m-a susținut.

Până la șase ani, am copilărit la Sighișoara, la bunici, unde era libertate și fericire maximă. Acolo am început să desenez. Eram foarte excitat de culori, de creioane colorate, de carioca. Carioca era o chestie rară; la grădinița germană unde am fost, mai primeau din Germania și era ceva wow! Aveam niște cărți de joc - „Animale din continente”. Erau numerotate de la 1 la 12 și grupate pe categorii. La 1 erau șerpii din toate continentele, la 2 erau reptilele, la 3 vulturi, condori și așa mai departe. Eram topit după ele. Am desenat toate vietățile de pe cărțile de joc.

Introduc și acum animale în picturile mele, dar de obicei sunt victime. Mi se par de o inocență incredibilă. Tocmai de asta e foarte dureros pentru mine să văd un animal chinuit, mort. Eu și merg mult pe munte, unde mă întâlnesc rar cu animăluțe, dar senzația e incredibilă. Mai ales să evadezi într-o lume care e, de fapt, mult mai reală decât ce am construit noi. Când vii înapoi în civilizație, simți o ruptură și nu prea înțelegi de ce ai trăi în mediul ăsta și nu în mediul acela, real. E foarte ciudată senzația.

În clasa întâi m-am mutat în Cluj, la părinții mei. Am mers la un liceu de arte care avea și modul gimnazial. Voiam să învăț să pictez. Nu știu în ce măsură liceul te ajută să faci asta, dar era un mediu bun. Eram preocupați cu toții de aceleași lucruri. Studiam și istoria artelor, cred că cu asta am rămas cel mai mult din școală. Aveam cursuri de modelaj, desen, pictură, grafică, dar nu pot să zic că după opt ani știam cu adevărat să pictez și să desenez. Îmi lipseau și un declic, și niște cunoștințe de bază.

Declicul a venit după facultate. Am fost mai întârziat într-un fel. Îmi plăcea foarte mult și aveam talent, dar când mă gândesc la renaștiști, care intrau la Bottega dell'Artista și după patru ani ieșeau artiști desăvârșiți, care știau inclusiv teorie, filosofie, literatură, e absolut incredibil. Noi, după opt ani, eram destul de în beznă. Era foarte lent totul. Să lucrezi direct cu un maestru, să-ți arate la modul practic e cea mai rapidă cale de învățare.

De când au apărut academiile, în secolul 19, toată experiența acumulată până atunci în artă s-a pierdut. Acum reinventăm limbajul picturii. Asta poate fi interesant și bogat, dar școala în sine s-a pierdut, toate procedeele tehnice. Erau niște reguli clare și simple pe care le învățai automat, nu trebuia să le descoperi tu. Cum se face carnația, de exemplu. N-am învățat asta în școală. Nu mi-a arătat nimeni ce să amestec ca să am carnație. Sigur că am acumulat multe informații. Am luat câte ceva de la fiecare profesor, dar parcă prea puțin și disparat. Aș fi fost mult mai fericit să

fi fost cu un singur profesor în atelierul lui și să mă învețe totul. În patru ani, rezolvam problema. Nu stăteam 8+5 în învățământul artistic. Sunt mulți ani. În Renaștere, la 20 de ani, artiștii pictau și sculptau deja excepțional.

În timpul facultății, n-am căutat să fiu artist. Voiam pur și simplu să înțeleg cum se fac lucrurile și ce e în spatele lor. Am făcut niște picturi, dar nici acum nu le consider parte din demersul meu artistic. Voiam să experimentez moduri de a picta, mă interesau chestii tehnice poate mai mult decât acum. Căutam să înțeleg și arta veche. La cea nouă n-aveam acces, că nu puteai să călătorești și nici n-aveai bani dacă ai fi putut să călătorești. Școala era abonată la niște reviste străine, dar nu prea înțelegeam mare lucru din ele și nici nu stăteam să le citim.

Profesorii noștri [de la Universitatea de Artă și Design din Cluj] erau mai degrabă într-o zonă de neoexpresionism lirico-abstract. Ne-au încurajat totuși să lucrăm figurativ, nu ne dădeau peste mâini dacă făceam asta. Ne-au lăsat destul de liberi și asta n-a fost rău. Eu simt că, în bună măsură, am învățat de la colegi, din albumele de artă și văzând și făcând. Am fost coleg și prieten cu Victor Man și cu Adrian Ghenie. Poate de la ei am învățat cel mai mult în școală și ulterior de la colegul Ciprian Mureșan, cu care împart atelierul de atâta vreme. Ei mi-au fost mentori, într-un fel.



*În atelierul lui Șerban Savu & Ciprian Mureșan. Foto: Raul Ștef*

## **„Am zis OK, mă descurc, acum hai să vedem și ce vreau să zic”**

Declicul artistic a venit după prima mea vizită în Italia. Când am terminat facultatea, în 2001, am mai stat un an în Cluj. Am rezistat cumva. Locuiam cu maică-mea și mai vindeam câte o lucrărică. Aveam bicicletă, nu-mi trebuiau bani de autobuz. Nici nu știam să cheltuiesc. Apoi am câștigat o bursă de doi ani în Veneția. A fost prima mea plecare din țară, la 24 de ani. Acolo m-am conectat cu arta contemporană. Am reușit să văd Bienala. Am vizitat-o de vreo 20 de ori, ca să înțeleg și eu ceva. Am avut norocul s-o cunosc acolo pe Rosalinda Borcilă, o artistă și teoreticiană plecată din Cluj, care participa la Bienală. Avea acces gratuit și puteam să intru cu ea. A fost introducerea mea în arta de azi. A fost ca o iluminare.

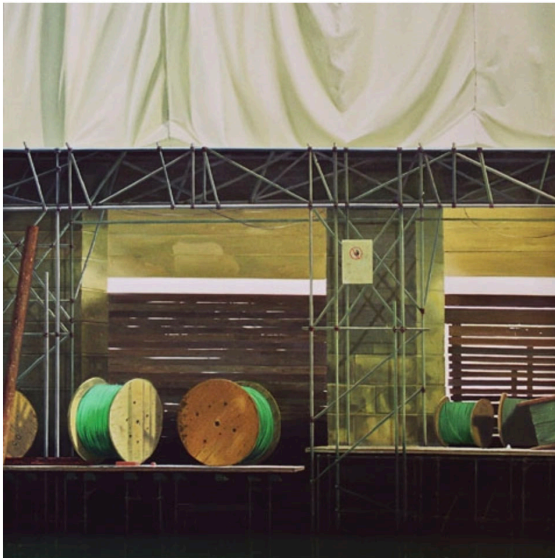
Primul an la Veneția a fost un soi de fiasco în căutările mele artistice. Dar și pentru că îmi doream să văd cât de bine pot să pictez, să ajung mai întâi la niște rezultate tehnice. După ce le-am obținut, nu m-a mai interesat partea asta. Mi-am dat seama că pot să fac realism fotografic, dar nu-mi aducea nicio fericire. E important să ajungi la o anumită performanță, dar apoi e bine să o și uiți, pentru că te închistează. Am zis OK, mă descurc, hai să vedem ce vreau să zic. În al doilea an, am pictat niște chestii care sunt mai aproape de cine sunt acum. Am avut posibilitatea să văd sudul Italiei; siturile din Sicilia - Segesta, Agrigento, Pompeiul, care m-a impresionat teribil, Florența. Am acumulat foarte mult la nivel vizual și cultural, iar asta n-are cum să nu-ți clădească ceva acolo, o structură a gândirii.

La un moment dat, am zis hai să pictez și eu Veneția. O Veneție personală, nu a publicului, a clișeeilor. Mă plimbam foarte mult. M-am lăsat dus de senzori și mi-am ascultat instinctele. Am avut o serie cu Teatrul „La Fenice”. Arse în urmă cu șapte ani și era în renovare. Toată structura lui era îmbrăcată în folii de protecție. Erau probabil schele în spatele lor, dar nu se vedea nimic. Așa îmbrăcată, arăta ca o lucrare de artă, ca o operă de Christo. Numele, „La Fenice”, trimitea la Pasărea Phoenix care renaște din cenușă, ca acel teatru care arse. Deci avea și o poveste în spate. Am mai pictat, de exemplu, niște canale golite de apă, care erau în restaurare. Chestii care fac parte și acum din căutările mele: ruine. Chiar și după ce am terminat școala, am pictat hale părăsite și nave abandonate, ruginite.

Plecarea la Veneția a declanșat și procesul meu de maturizare. Am început să învăț cine sunt, iar asta a coincis și cu descoperirea mea ca artist. Lucrurile nici n-au cum să stea altfel: dacă nu ai o idee despre cine ești, nici nu poți să fii artist, că atunci ce ai de spus? Tu ai o imagine [idealizată] despre tine când ești copil, adolescent, tânăr adult. Dar când te trezești singur, îți dai seama că nu ești cel care credeai că ești. Trebuie să-ți asumi și că ai multe laturi negative sau că ești slab. Să admiti cât de ignorant ești, să deschizi urechile și să îți vezi locul, cât mai obiectiv cu putință. Fără tipul ăsta de privire, nu cred că ai puterea să faci introspecție în artă. Îți trebuie privirea aia cinică, rece, incisivă, cu care să te uiți la lume neidealizată, să dai prejudecățile la o parte, să gândești singur niște situații.



Lucrări din seria „La Fenice” (2004). Fotografii din arhiva personală a artistului



## „Declicul a venit în 2005, după ce am văzut un muncitor care lucra pe un zid”

Când m-am întors în Cluj, mi-am dat seama că aveam multe gânduri despre lume și că pot să le pictez. Faptul că am fost plecat doi ani m-a făcut să văd mai clar și să înțeleg mai bine realitățile sociale din jurul meu. Mă uitam la oamenii din blocuri și încercam să-mi dau seama cine sunt. De ce sunt puși toți așa laolaltă? De ce își fac grădini în jurul blocului? De ce fac plajă între blocuri? De ce își bat covoarele în spatele lor? De ce au balcoanele închise? Care e relația lor cu



spațiul urban? De ce unul e la bustul gol în Piața Victoriei? De ce blocul ăla e în ruină și celălalt nu? De ce garajele sunt din tablă? De ce unul e de o culoare și celălalt de altă culoare? Genul ăsta de întrebări, la care încercam să răspund prin pictură.

Încercam să descifrez atitudini și mecanisme sociale. Mi-am ajustat privirea pentru orice. Mi-am dat seama că pot să înțeleg arta, dar și orice lucru de lângă mine. Voiam să-l privesc așa cum e, fără retorică. Să încerc să descos chirurgical o realitate, oricare ar fi ea. Declicul a venit în 2005. Am văzut un muncitor care lucra pe un zid. Mi s-a părut atât de eroic, m-a trimis cu gândul la realismul socialist. Pe de altă parte, stătea cu spatele, cu căștile de protecție și vesta obligatorie, văzându-și de treabă într-un mod anonim. Nu mai era cine era înainte, nu mai reprezenta niciun ideal.

Atunci m-am gândit că oamenii noi, din cartiere, nu mai erau cei de pe clădiri - vajnicii eroi ai muncii socialiste. Erau cei care creșteau roșii și băteau covoare la bloc, care bibileau la mașini - lumea obișnuită, reală. Mă interesa să zic asta, dar nu ilustrativ. Îmi trebuia și ceva simbolic. M-am prins că tot istoria, tot privirea în urmă îți dă răspunsurile. Am început să mă uit la arta oficială, de propagandă, de dinainte de '89 și să preiau teme de acolo. Mai ales tema muncitorului. M-am întrebat cine e acum acest personaj? Ce s-a întâmplat cu el după acest experiment utopic eșuat?

## **„N-am vrut ca pictura mea să fie anecdotică”**

Am început să mă folosesc de realismul socialist ca parte din limbajul artistic și mi-am conturat un discurs antiutopic: hai să vedem realitatea, eliberată de ideologie și de propagandă. Toate personajele mele sunt non-eroice. Chiar și picturile mele de la început erau foarte mici, cu personaje fără chip, fără identitate. Nu mai erau stâlpii societății. Artiștii au avut dintotdeauna genul acesta de abordare. Caravaggio, de exemplu, a fost criticat că a pictat Madona după o prostituată. A preferat un model foarte expresiv și real în locul unei imagini idealizate. Voia *the real shit*.

N-am vrut ca pictura mea să fie anecdotică. Aici cred eu că e pericolul în ce mă privește: să nu cad în anecdotic, în poveste. Pictura e un limbaj care s-a tot updatat de mii de ani. S-au tot schimbat piese, ca la o mașină, la un moment dat n-o mai recunoști, dar, în fond, ea e o mașină care merge folosind un limbaj. Artă are nevoie de acest limbaj, e conținută de el. Dacă pici în anecdotic, devine o poveste, o ilustrație, ceva foarte direct și simplist, de suprafață. Mi-a fost foarte greu să traduc în limbajul picturii lucruri pe care le vedeam cu toții - blocul, băătorul de covoare, garajele.

Pictura nu mai funcționează ca fotografia, cum s-a întâmplat în secolele 18-19. Nu e despre fidelitatea realității, ci mai mult despre esență. Fotografia poate și ea să surprindă esența, dar altfel, cu limbajul acesta imediat, care este realitatea însăși. Eu m-am folosit de limbajul artei și

de codurile picturii [ca să transmit esența]. Mă uit pe stradă și văd ceva care îmi amintește de Tițian sau de Poussin. O scenă cu garaje se intersectează cu Mondrian. Mă uit la lume cu privirea asta duală. Sunt chestii intime, nu neapărat necesare privitorului. Nu sunt coduri care se cer descifrate. E un *modus operandi*. Așa are sens pentru mine. Apelez la limbajul picturii din toate timpurile. Mă folosesc ici-colo de ce am nevoie, de ce mă inspiră sau de ce mă simt atașat. Cum a făcut copacul nu știu care? Hai să văd. Mă uit la lume prin filtrul istoriei artei, prin bagajul de imagini pe care îl am.



„Protecția muncii” (2005). Fotografie din arhiva personală a artistului

## „E atâta umanitate într-un om care doarme”

În 2005, m-am mutat în București. Acolo am consolidat ideea asta și seria cu oameni ai muncii. Tot acolo am început să mă uit și la cei care își petrec timpul liber. Munca era subiectul principal în arta oficială de dinainte de '89. Timpul liber nu prea era reprezentat. Există ca și concept, cum era sărbătoarea de 1 Mai, ziua liberă, dar nu era luat în considerare cu adevărat. Să nu faci nimic nu era o opțiune estetică pentru ideologia comunistă, fie că era într-un stat totalitar sau nu. Dar de ce să nu fie? Ne definește cu adevărat munca de opt ore pe care o facem ca să câștigăm un ban? Asta înseamnă omul sau când stă cu familia, de exemplu?

În sistemul de acum, n-ai infrastructură, n-ai mijloace organizate de a-ți petrece timpul liber. Pe undeva e mai bine, totuși, pentru că nu intri în sistemul productiv al capitalismului. Ești cumva în afara lui, ești liber. Te duci pe malul unui râu, faci o baie. Ești pensionar, stai pe Lacul Morii, nu cheltuiești niciun ban. Nu intri în circuit. Picnicurile de 1 Mai sunt o imagine clasică; ne

aparține și ne definește atât de mult. Un taximetrist tânăr îmi povestea odată cum îi puneă maică-sa carnea într-un suc, să se macereze, să fie numai bună pentru grătar. Zicea: ce poți să-ți dorești mai mult decât un grătar cu prietenii? Pentru asta nu-ți trebuie nimic organizat.

În București, mă duceam cu bicicleta pe la Lacul Morii și îi vedeam pe oameni la plajă, pe betoane. Era fascinant ca imagine. Eram fascinat și de oameni care dorm. De odihnă. E atâta umanitate într-un om care doarme. E complet inocent. Când doarme, nu mai e animal, nu mai e fiară. Devine extrem de vulnerabil, într-o lume cumva necontrolabilă. Am o grămadă de picturi cu oameni care dorm, la locul de muncă sau în sala de așteptare.



„Parcare” (2007). Fotografie din arhiva personală a artistului

M-a inspirat foarte mult Bucureștiul. Conținea tot ce aveam nevoie. Era mult mai ofertant decât Clujul în materie de subiecte. Numai ce vedeam eu de pe geam, de unde stăteam, între blocuri, erau scene gata pictate. Acolo am cunoscut-o și pe soția mea actuală, care lucra în advertising. Am stat un an jumate în București, apoi ne-am mutat împreună în Cluj, în 2007.

În același an, am avut o serie cu prostituate. Ținea tot de sfera muncii și era iarăși un subiect pe care n-o să-l vezi reprezentat în arta oficială. Treceam des pe lângă o stație de autobuz din zona unde stăteam. N-am văzut niciodată să oprească acolo vreun mijloc de transport în comun. Dar în stație erau mereu două femei, îmbrăcate normal; păreau că așteaptă în fiecare zi un autobuz care nu mai venea. Nu era chiar o centură, dar era o șosea de legătură. Atunci mi-am dat seama că erau prostituate.

Cine știa codurile? TIR-urile dirijate pe bucata aia de șosea care ieșea din oraș. M-au interesat aceste coduri și descifrarea acelei realități. Am făcut sute de kilometri prin țară ca să-mi aleg subiectele. Voiam ceva autentic legat de munca asta invizibilă și neacceptată de societate. Am vrut să expun o activitate firească. De aia am și numit expoziția pe care am avut-o „Fete”, nu „Prostituate”. Erau niște fete care trăiau din sex, iar asta era parte din viața noastră de zi cu zi. De ce să ne ferim de adevărul ăsta?

## **„Eram observatori și traduceam ce vedeam de pe geam”**

În 2009, a apărut [Fabrica de Pensule](#), unde am avut atelier la etajul trei. Vedeam numai picturi de pe geam, nu mai scăpam de ele. A fost o perioadă foarte productivă. În jur era un fost cartier muncitoresc, plin de grădini. Era o tradiție a grădinăritului în zonă. Erau fostele grădini ale Clujului, ale hoștezenilor, o comunitate maghiară [care producea legume în oraș]. Vedeai acolo oameni cărora le puteai citi istoria. Nu trebuia să-i întâlnești, îți dădeai seama pur și simplu cine sunt, ce fel de viață duc.

Vedeai că unii începeau să fie mai înstăriți, că mai apărea o dubiță cu niște marfă și presupuneai că au ceva magazinaș; dintr-odată, casa lor s-a modernizat și grădina s-a mai limitat. Lângă ei era însă un cuplu de oameni mai în vârstă care aveau o grădină cu multe roșii și care au păstrat totul așa cum era. O altă preocupare a fost șantierul unei biserici penticostale care s-a construit în zonă sau micile ateliere de termopane și reparații din curtea fabricii. Bine că am plecat de acolo, că nu mai scăpam de picturi.

Seria de la Fabrica de Pensule s-a bazat pe un fel de perspectivă aeriană. Eram observator și traduceam ce vedeam de pe geam. Nu interacționeam cu personajele, ca să fiu cât mai obiectiv. De când m-am mutat cu atelierul în 2016, împreună cu Cipri, nu m-am mai uitat pe geam. Am început să mă raportează mai mult la istoria artelor în general, nu doar la realismul socialist. Bine, și la cele de dinainte vezi mult impresionism sau Manet - „Dejun pe iarbă”. Dar de când am venit aici, am făcut multe lucrări alegorice.

## **„Trecutul conține semințele viitorului”**

Mă interesează pictura religioasă și relația dintre religie, ideologie și mit. Asta poate că am explorat mai mult în ultimii ani. Am și avut o expoziție la Berlin care s-a numit „Eroi, sfinți și alte figuri”. Arta veche a fost construită în jurul religiei. Îmi place să folosesc iconografia aceea, dar într-un spirit laic. Am, de exemplu, o pictură inspirată de Sfântul Ieronim, un teolog învățat care apare mereu într-o haină roșie. E însoțit de un leu pe care l-a domesticit după ce i-a scos un ghimpe din lăbuță. În pictura mea apare o tipă în haină roșie care citește, cu un câine alături. Sunt niște invenții, niște construcții care flirtează cu istoria artelor și cu interesele mele. Am mai vrut, de exemplu, să fac neapărat ceva după „Vânători în zăpadă” a lui Bruegel. Am plecat de la imagini reale cu vânători de la noi, găsite pe net.



„Soldați” (2015). Fotografie din arhiva personală a artistului



„Gigantul” (2018). Fotografie din arhiva personală a artistului

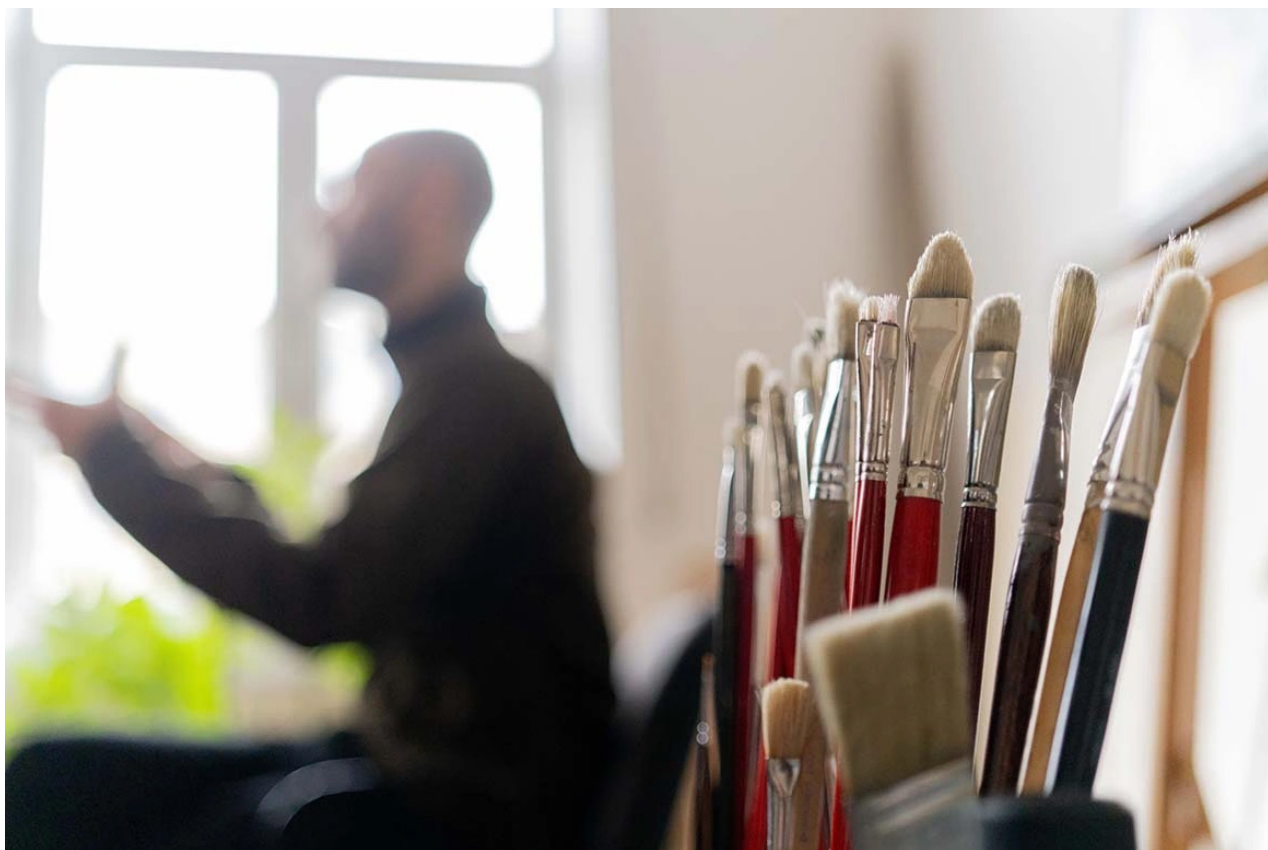
Ăsta e un Sfânt Francisc. Povestindu-ți despre această pictură, poți să înțelegi mecanismele cu care lucrez. Coboram scările dintr-o parcare publică din Cluj și l-am văzut pe cetățeanul acesta. Alcoolic, *homeless*? Nu știu. Dormea. I-am făcut o fotografie și am plecat. Mi-au plăcut foarte mult ipostaza, lumina. Ulterior, uitându-mă la fotografie, mi-a venit în minte pictura lui Giotto cu Sfântul Francisc. Acesta renunțase la tot, nu mai avea nimic, era practic un *homeless* care hrănea păsările. Am pictat niște păsări în fața personajului meu și îți imaginezi că el le-a hrănit, că au rămas niște firimituri. Am făcut niște păsări foarte mari, supradimensionate. Îmi place genul ăsta de alienare a perspectivei, la modul naiv. E mai expresivă.

Asta se numește „Gigantul”. Am citit în liceu o povestire care este ca o demonstrație de cum se naște un mit. E despre un tip care tot crește, are acromegalie. Se tot duce la medic, care îi spune că se va opri la un moment dat, dar el tot crește. Nu mai încap hainele pe el. Îl mai ajută câțiva prieteni, dar se izolează din ce în ce mai mult. Nu se oprește din creșcut. Pleacă la munte. Acolo continuă să crească. Tot crește, până când dispare. Rămân în urmă niște mărturii ale unora care spun că au văzut un gigant dispărând în mare. Efectiv ai o imagine de cum se naște mitul: de la ceva științific aproape, demonstrant, până la dispariția asta în mare și ultimele mărturii ale unor oameni despre care se zice că l-au văzut.

Asta se numește „Soldații”. În imagine sunt cei de la [trupa] K-dija, Rusu și Flore. Văzusem pe net o poză cu ei dormind în iarbă. Nu ca aici, erau cumva cap în cap. Mi-a plăcut foarte mult. Nu știam atunci cine sunt. Am făcut pictura pornind de la cea a lui Van Eyck, cu cele trei Marii la mormântul lui Isus și cei trei soldați adormiți. Uitându-mă la ea într-o dimineață, mi-am dat seama că soldații sunt cam toți niște puști. Am vrut să-i redau așa în pictura mea și mi-am imaginat că sunt niște soldați care se întorc de pe front și pică într-un somn atât de adânc, că devin cumva dezrădăcinați, precum copacul de lângă ei. Un somn prin care încearcă să-și recapete energia și să revină la viața firească. E foarte metaforic.

În ultimii ani, m-a interesat și ideea de pictură în pictură - mă raportează tot la istoria artelor recente și introduc și referința în imagine. Dar n-am urmărit o singură pistă. Mă atrag mai multe lucruri. Natura întotdeauna, în toate formele ei. E un punct de sprijin, gravitațional. Miturile sunt iarăși o zonă bogată, nu pot s-o epuizez așa de repede. Mă interesează în continuare tema ruinei și a arheologiei. Sau mai degrabă trecerea timpului, ăsta e de fapt subiectul principal. Textura pe care o lasă timpul, toată patina aia.

Am văzut foarte multe situri arheologice, greco-romane. În Italia, în Turcia, în Grecia. Cultura greco-romană mi se pare că ne definește profund. E șocant că acum 2000-2500 de ani, oamenii gândeau asemănător cu cei de azi. Când citești „Iliada și Odiseea”, ai senzația că sunt problemele de azi. Chestiuni care țin de putere, de ego, de dragoste, de eroism, de moarte. Ai senzația că înțelegi civilizația asta, că e sămânța care conține tot ceea ce conține timpul nostru. Trecutul conține toate semințele viitorului și toată imaginația umanității. Toată civilizația vine din imaginație.



*Imagine din Pavilionul României de la Bienala de la Veneția, 2024. Fotografie de Ioana Cîrlig*

## „Ținta pentru mine e următoarea pictură”

Eu nu prea știu încotro mă îndrept, așa funcționez. Îmi place să mă las dus de experiențele personale, de ceea ce mi se întâmplă, de ceea ce văd, de ceea ce mă interesează, de ceea ce citesc, de ceea ce vizitez și așa mai departe. Și dacă am un *deadline* pentru o expoziție, nu îmi fixez nimic dinainte, pentru că m-ar limita. N-am ținte. Cred că ținta pentru mine e următoarea pictură. Mă pot concentra pe o singură lucrare. Nu cred că am lucrat vreodată la două în același timp. Nu-s capabil. Până nu rezolv o pictură, nu mă pot gândi la altceva. Nu știu ce voi face după ce o termin.

Uneori îmi vine o idee, abstractă. Dintr-o călătorie, de la o lectură etc. Mi s-a întâmplat să-mi vină idei înainte să adorm sau imediat după ce m-am trezit. Alteori văd o imagine care-mi place vizual. Dacă are sens imediat, înseamnă că ai găsit o pictură pe stradă, ceea ce nu prea se întâmplă. Eu am o arhivă mare de imagini. Zac acolo până se desprinde ceva, până apare un declic, până o relaționez cu o idee. Nu am un *pattern* clar. Uneori, când am o idee, caut imagini în acea direcție și construiesc toată scena din mai multe imagini. Fac o compoziție în GIMP, un program online, *free source*, de manipulare a imaginii. Uneori doar manipulez imagini, fac un soi de colaj, alteori introduc și desene în compoziție. Mai desenez și digital, cu un *pen* - fac fuziunea dintre imagini, mai fac vegetație, mai desenez clădiri.

Apoi mă gândesc la dimensiunea lucrării. Se întâmplă să fac mai întâi o variantă mică. Dacă intenția mea era să fac o pictură mare și mi se pare că funcționează, atunci o transform într-o pictură mare. De cele mai multe ori, rămâne varianta redusă. Nu am dimensiuni standard, dar am multe lucrări de dimensiune mică. Lucrări mari cred că fac între două și patru pe an. N-aș avea timp pentru mai multe. Una durează o lună, în cel mai bun caz.

Vin zilnic la atelier. Am și un program, așa mi-e cel mai bine. Ajung în jur de ora 10 și plec pe la 7 seara. Uneori vin și mai repede, dar la 7 plec clar, că mor de foame, chiar dacă mănânc și aici. Tot timpul fac ceva cât sunt la atelier, chiar dacă uneori nu-mi iese. N-are importanță; sunt aici, asta fac. Niciodată n-am vrut să fac altceva și, din fericire, nici n-am fost nevoit să fac. La un moment dat, voiam să mă fac fotbalist, dar mi-a trecut repede.

## „Prioritatea e să am resurse pentru viața de artist. În rest, te poți restrânge”

Cât am fost la Veneția, [între 2002 și 2004], aveam cazare și o bursă de 600 de euro pe lună. Era suficient cât să trăiesc și să călătoresc, era fantastic. Am mai colaborat acolo cu o galerie, două, am reușit să vând niște lucrări și să fac niște bănuți. Când m-am întors în Cluj, am avut un pic de *buffer*. Mi-am închiriat cu vreo 70 de dolari pe lună un atelier, într-o garsonieră. Eu mai cheltuiam încă vreo 100 de dolari pentru viața pe o lună. Eram tânăr, nu mi se părea că fac vreun sacrificiu. Dimpotrivă, mi se părea extraordinar că am bani să pictez. Ici, colo, câte o vânzare, câte o colaborare, am vrut să văd dacă pot să continuu. În școală, refuzasem să fac cursurile de



pedagogia artei. Poți să te faci profesor, să ai un *backup*, dar și să rămâi ancorat în asta, să te subjuge. N-am vrut să am plasa asta de siguranță. Am vrut să văd dacă sunt în stare să fac doar asta.

În 2005, s-a deschis galeria Plan B, cu care colaborez aproape de la început. Eram prieten cu foștii mei colegi, Adrian Ghenie și Victor Man, iar pe Mihai Pop îl știam din școală. Îl știu de la 10 ani, când eram la liceul de arte. Era cu patru ani mai mare decât mine. Țin minte că odată picta ceva peisaj în curtea școlii și mă tot duceam în pauză să văd ce mai face. Era nemulțumit de cer, îl tot ștergea, îl repicta. Eu nu înțelegeam de ce. I-am zis să-l lase cum era, că arăta OK. Și s-a uitat la mine așa...nu știu dacă urât, poate s-a amuzat, că eram mic. Mai târziu mi-a povestit că încerca să dea transparență și dimensiune cerului. Asta era neliniștea lui de atunci.

Ce a făcut Mihai Pop e un exemplu aproape utopic, aș îndrăzni să zic. Înțelege din interior arta, ca artist, și sprijină artiștii cu o generozitate incredibilă. A avut ochi să lucreze cu oameni buni și a știut cum să ducă galeria acolo unde e acum. Să aibă un spațiu minunat în Berlin, să fie invitat la la târgurile importante, să facă expoziții foarte consistente.

Prima mea colaborare cu Plan B a fost în 2006, când am mers la un târg în Viena și am vândut niște lucrări. De atunci am început să trăiesc din pictură. De atunci pot să zic că nu am mai fost stresat cu adevărat că nu am cu ce să plătesc gazul și atelierul. Tot în 2006 am început să colaborez cu Galeria Nicodim din București. Cât am fost în București, între 2005 și 2007, m-am putut baza și pe soția mea. Lucra în advertising și câștiga bani serioși. Asta aducea siguranță în casă și nu s-a pus problema să fac altceva. Dar, pe parcurs, nu de puține ori a apărut întrebarea ce aș putea face pe lângă.

Galeria Plan B funcționează, produce în Berlin de atâția ani. Funcționează într-un sistem care funcționează. Dar și sistemul ăsta mai scârțâie. La orice fluctuație pe piețele financiare, prima chestie care se taie de pe listă e arta. Cum a fost momentul 2008-2009, care a continuat o vreme. A fost foarte rău atunci. Eu sunt așa: deal-vale. Dacă am o expoziție și se vând lucrări, e liniște o vreme. Dar s-a întâmplat și să am expoziție și să nu vând nimic. Au fost ani în care n-am vândut nicio lucrare. Așa că trebuie să înveți să-ți gestionezi resursele, ca să ai un pic de osânză în astfel de perioade.

Din fericire, n-am fost niciodată pretențios, nu mi-au trebuit multe chestii. Dacă pot să pictez, îmi e suficient. Prioritatea e să am resurse pentru viața de artist. În rest, te poți restrange. Când îți vin mai mulți bănuți, poți să te extinzi un pic, să-ți iei materiale, să duci o viață cât de cât, dar dacă nu, nicio problemă, strângi cureaua. Merită efortul, pentru a avea libertate. În fond, și despre libertate e vorba aici. E absolut neprețuită. Nu mă plâng, am funcționat destul de bine. Dar e o permanentă insecuritate, pe care trebuie să ți-o asumi de la început, ca artist. Și să fii mereu pregătit să te apuci de un Glovo, ceva, pentru că e foarte sinuoasă chestia asta.

[Source](#)