

I D E A

artă + societate

**“Povestea noastră poate fi scrisă de noi,
dar ceilalți rămân întotdeauna mai mulți”**
Timotei Nădășan în dialog cu Miklos Onucsan
#48, 2015

I D E A

artă + societate/arts + society
#48, 2015 30 lei/11 €, 14 USD

I don't like the official
rules, I try to respect
our own rules. There
are also those who
don't respect other
prisoners.



„Povestea noastră poate fi scrisă de noi, dar ceilalți rămân întotdeauna mai mulți“

Timotei Nădășan în dialog cu Miklos Onucsan

MIKLOS ONUCSAN s-a născut în 1952 la Gherla, trăiește și lucrează la Oradea, România. Expoziții personale recente: *Unfinished Measurements*, Galeria Plan B Berlin, DE (2011); *Markings of the working area*, Nicodim Gallery, Los Angeles, USA (2010); *What I have to do tomorrow, I should have done yesterday*, Galeria Plan B, Berlin, DE (2009). Expozițiile de grup recente includ: *Art has no Alternative*, Tranzit, Bratislava, SK (2015); *A Breathcrystal*, Project Arts Center, Dublin, IE (2015); Dallas Biennale, multiple venues, Dallas, USA (2014); *Allegory of the Cave Painting*, Extra City Kunsthall, Antwerp, BE (2014); *Intense Proximity – La Triennale 2012*, Palais de Tokyo, Paris, FR (2012); *Its moving from I to It*, curator FormContent, Contemporary Art Gallery of the Brukenthal National Museum, Sibiu, RO (2012); *Barricade of Dreams*, Trafó, Budapest, HU (2011); *Image to be projected until it vanishes*, Museion, Bolzano, IT (2011); curated by Rene Block, ENTREPOT, Galerie Krinzinger, Vienna, A (2011).

- Pentru rubrica arhiva din acest număr al revistei noastre pregătim un dosar despre Uniunea Artiștilor Plastici din România. De aici nu putea lipsi punctul de vedere al unui artist, al cuiva care să fi fost membru al organizației și înainte, și după 1989. Vreau să spun că ne interesează felul în care vede lucrurile un artist de notorietatea ta, de condiția ta de membru într-o filială oarecum marginală, și nu doar în termeni geografici. Pentru început ar fi bine să delimităm istoria UAP în două perioade distincte: înainte și după 1989.
- Îți mărturisesc că mă simt pus în situația de a relate despre niște lucruri care, atunci când s-au întâmplat, nu m-am gândit că vor deveni vreodată lucruri demne de a fi arhivate sau, mai pretențios spus, chiar „istorice”. Niciodată nu a fost punctul meu forte capacitatea de a mă orienta cu precizia datelor în trecut, așa că nu pot relatea cu precizie toate lucrurile care s-au întâmplat. Nu am acces la date precise, am acces la perioade, mai degrabă, la intervale pe care le pot localiza în mare.
- Îmi permit să introduc în dezbatere condiția ta marginală în această organizație. Înțeleg prin asta că eu consider că ai fost mereu conștient de aspectul politic al condiției tale de membru, iar gestionarea acestei situații nu avea cum să nu te plaseze într-o zonă marginală. De marginalitate autoimpusă. De aici implicarea ta și raporturile tale cu o instituție în care te puteai simți simultan confortabil și inconfortabil.
- Nu-mi pot însuși această marginalitate nici măcar retrospectiv. Nu. Eram proaspăt absolvent al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, acel institut unde am intrat foarte greu. Era o ambiție și, de fapt, singurul bastion de cucerit de un tânăr aspirant la un așa-zis destin artistic. Ca proaspăt absolvent, ajungi la locul repartiției guvernamentale (care în cazul meu a fost Oradea), constăți ceea ce, de fapt, chiar știai, și anume că miza e continuarea postuniversitară a unui traseu care ducea la intrarea în Uniune, expoziții pentru a ajunge să intri în Uniune. Era clar că Uniunea, intrarea în Uniune din Cenușă – în care intrai *sine qua non* ca absolvent – a fost o miză, a fost confirmarea faptului că ești, că ești și corespunzi unor criterii în multe sensuri valorice, că ești artist și altele asemenea. La admiterea în Uniune am ajuns relativ repede. Mai întâi ca membru stagiar, după care urma definitivatul. Rezultatul acestei admiteri a întârziat, într-adevăr, din motive politice. A trebuit să vină 1989, când, împreună cu mulți alții, am fost validați retroactiv ca membri. Altfel spus, înainte de 1989, eu, practic, nici n-am fost membru al UAP. N-am corespuns politic, asta se zvonea. Nu am fost membru de partid, dar nici nu mă osteneam să devin corespunzător, nu vedeam nicio legătură între îndeletnicirile așa-zis artistice și reușita artistică ce ar trebui conjugată cu o apartenență politică care s-o valideze. Această „marginalitate” pe care o invocăm n-o înțeleg. Nu doar eu am fost marginal, am fost așa cu toții, toată generația, din toată țara, inclusiv Bucureștiul. Eram chiar mândru, de fapt, că acceptarea în Uniune era condiționată de partid. Trecusem de comisia de evaluare a UAP, ca mulți alții, și doar aspectul politic nu corespundea. Probabil că pot fi învinovățit de inconștiență sau de naivitate, dar dacă aș fi fost conștient de o potențială marginalitate probabil că nici n-aș fi candidat, știind că sînt și maghiar, și nici nu sînt membru de partid. Pur și simplu n-aș fi candidat dacă m-aș fi simțit marginalizat. Eșecul de a nu intra a fost, de fapt, un motiv de mândrie provocată de faptul că nu făceam parte din sistemul PCR. Așa că nici nu l-am trăit ca pe un eșec. Eu nu înțeleg această „marginalitate autoimpusă”,

TIMOTEI NĂDĂȘAN, născut în 1958, trăiește și lucrează la Cluj. Între 1977 și 2000 a participat la numeroase expoziții și manifestări artistice. Este fondator, editor și redactor-șef al revistei *IDEA artă + societate* (fostă *Balkon*) și director al Editurii *IDEA* și al Fundației *IDEA*, Cluj.

nu mi-am impus absolut nimic. Dacă ar fi fost să-mi impun ceva, nu m-ar fi preocupat ideea de a lucra, de a expune și de a acumula numărul necesar de expoziții județene și naționale, știind că oricum voi pica la capitolul „minoritate etnică” sau „necorespunzător politic”. Dacă porneam așa nu mai făceam nimic, ci intram în partid. Porneam altfel. Dar nu, nu m-am simțit marginal. Mi se pare că e o etichetă...

➤ ... atunci când am introdus în discuție expresia „marginalitate autoimpusă”, mă gândeam la faptul că probabil erai conștient de faptul că Uniunea, ca organizație profesională a artiștilor plastici, era un organism foarte important în politicile Partidului și că, prin UAP, primul se folosea de membrii celei de-a doua pentru a-și atinge scopurile urmărite. Mă gândeam la faptul că tu nu urmăreai să devii un star, un portdrapel, adică o unealtă. Precum mulți alți artiști, nu căutai decât să ai acces la infrastructura Uniunii și să-ți vezi de treabă, de proiectele tale autonome în raport cu politicile și sarcinile la vîrf ale Uniunii și, discret, să răzbați și să te validezi altfel și poate altunde. De aici această „marginalitate autoimpusă” și inconfortul...

➤ Mă pune pe gînduri această idee de inconfort. Probabil că erau stări de disconfort, dar nu le-am trăit ca atare, pentru că exista confortul „facerii”, iar grijile îndeletnicirilor artistice eclipsau aceste stări. Când spun asta mă refer doar la mine și în aproape toate lucrurile mă feresc de generalizări, vorbesc doar în ce mă privește pe mine. Probabil că nu satisfac – și poate că nici nu este de dorit să satisfac – așteptările de răspuns la această întrebare, dar mă forțez să mă văd în acele vremuri, în acele situații și să găsesc acolo eventualele stări de disconfort. Și aici vorbesc, deocamdată, despre perioada de dinainte de 1989. Această raportare la tinerețe, la expoziții, la creație, la regim se schimbă, raportarea la confortabil și la inconfortabil se schimbă. Sigur, apartenența la UAP nu e doar o alee înflorită sau un confort perpetuu. Dar, dacă ar fi să localizez perioadele inconfortabile, ele s-ar situa după 1989.

Într-un fel mă bucur că insiști și revii la această problemă a „marginalității autoimpuse”, pentru că am zăbovit asupra chestiunii și am ajuns să-mi dau seama că, exceptînd acei primi ani de început, s-a instalat, treptat, încă din anii 1980, o situație marginală, care e de regăsit în forma ei cea mai acută în prezent. Și – trebuie să recunosc – conștientizarea acestui lucru a fost destul de dezarmantă. Dar faptul că s-a întîmplat acum și astfel este, poate, încă o dovadă că nici atunci, la fel ca acum, nu mă preocupa să-mi definesc situația în raport cu Uniunea. Deceniul din vechiul regim despre care discutăm se împarte, în capul meu, în început, mijloc și sfîrșit. Tot ce ți-am descris e valabil pentru anii de început. Lucrurile se schimbă însă cu timpul. Așa cum spuneam, începutul rămîne plin de elan tineresc. Zăbovind asupra chestiunii, datorită insistenței tale, de fapt mi-am dat seama că ai perfectă dreptate, un anume tip de marginalitate începe deja atunci, înainte încă de 1989. Așa am ajuns la concluzia că, venind înspre prezent, această marginalitate – oricît de străin mi-ar suna cuvîntul ca atare! – se amplifică. Mi se pare însă că adjectivul „autoimpusă” e prea tare. El ar pleda pentru o premeditare care n-a existat. Sigur, nu doream să fiu un portdrapel și nu mă interesau sarcinile la vîrf ale Uniunii. Doream să fiu artist și să-mi fac treaba, iar Uniunea era girantul acestui statut, legitimatorul lui, oferind în plus o oarecare infrastructură: atelier, spații de expunere, „context”. După acei primi ani plini de avînt și naivitate, mi-am dat seama că treaba e mai complicată – nu am fost primit în Uniune din cauza Partidului, dar necorespunderea politică încă nu mă condiționa ca artist, pentru că, prin Atelier 35, aveam acces la a expune și, de la un moment dat, chiar la un atelier. Puteam să-mi văd de treabă fără nicio constrîngere. În această aranjare a raporturilor, priveam lucrurile dintr-un punct de vedere care-mi era chiar favorabil: Uniunea se „situa” față de mine, nu eu mă „situiam” față de Uniune. Iar aici disociez oarecum în cadrul Uniunii aspectul ei birocratic, instituțional, oficial, ideologizat și componenta sa umană, dată de o parte a colegilor artiști. Desigur că nu am primit premii, nu am fost artist al poporului și nu am fost felicitat niciodată de „organele de cultură”, dar printre colegii artiști din Uniune eram apreciat, foarte „bine cotate”, fapt care mă făcea să mă simt chiar confortabil.

➤ Știm foarte bine că, o bună bucată de timp, UAP a fost nu doar o organizație profesională, o breaslă a creatorilor din domeniul artelor vizuale, ci și un instrument de control al statului și al Partidului aflat la cîrma lui. Unul dintre aspectele pe care le am în vedere când mă refer la control e și rolul de organ propagandistic pe care îl avea în vedere Partidul. Cum crezi că a funcționat asta? Tu erai conștient de acest lucru? Și cum te-ai raportat la asta?

➤ Nu știu dacă UAP a fost un instrument de control într-o măsură mai mare decît erau Institutul „Andreescu” din Cluj sau celelalte institute de artă din țară. Cum a funcționat punctual controlul Partidului care se afla la cîrma statului? Partidul era peste tot și, pesemne, controlul era peste tot, în institut era la fel, după institut era la fel, era în cer, în pămînt și sub pămînt, da, Partidul era peste tot. Dar, în același timp, nu era nicăieri. Nu te izbeai de el. Unii s-au izbit, eu nu. Am impresia că acest control al statului e puțin supra-

evaluat. Voi da un exemplu de cenzură, care mi se pare foarte grăitor. E vorba de un caz de cenzură legat de o expoziție a filialei, în al cărei juriu de validare eram, în clipa aceea, și eu, așa că pot să relatez ceea ce s-a întâmplat, acea situație de cenzură cu precizia martorului direct. Cenzura era exercitată de președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă, tovarășul Suci. Acesta a venit la Uniune împreună cu adjunctul său și am început jurizarea. În mare parte erau picturi, lucrări digerabile. Au apărut mici obiecții la o pictură nonfigurativă, deoarece lucrarea părea „să fie pusă invers”, „cerul” fiind verde și „pământul” albastru, dar, cu mici pledoarii teoretice din partea juriului Uniunii, a intrat în expoziție. Și ajungem astfel la motivul relatării: o fotografie a unui nud feminin. Nu îmi amintesc cu exactitate în ce fel apărea nuditatea, dar, oricum, a fost ceva decent. Prima reacție a tovarășului Suci a fost: „Nu, asta nu, asta-i prea de tot!” Ca să se mai gândească după puțin timp. Se vedea străduința și chiar s-a manifestat cu glas tare judecata admiterii. În cele din urmă: Nud, da, deci vine consumatorul de artă, muncitorul, vine, se uită, se excită, merge acasă, începe procrearea, crește natalitatea, iar asta este tocmai printre sarcinile trasate de Partidul Comunist Român, încurajarea creșterii natalității. Da, da, admitem, tovarăși, intră și fotografia nud în expoziție! Deci era un control, o cenzură, din partea unor oameni care, de fapt, nu înțelegeau ce e cu arta. Or, ca să cenzurezi trebuie să înțelegi arta. Ei nu ne cenzurau pe noi, ci, mai degrabă, își creau motive justificative pentru atunci când și ei erau luați la răspundere. Iar criteriile de cenzură, dacă erau, veneau din postura unor păreri pur subiective de tipul „îmi place” sau „nu-mi place”, dar de cele mai multe ori erau depășite și acestea. Acest tip de „control”, în schimb, „control” de care eu n-am avut parte, mi se pare un lucru hiperbolizat prin prisma prezentului. Iar asta chiar dacă o dată, o expoziție de-a noastră, de cenaclu, expoziția *Dialog I*, a fost, într-un fel, „marginalizată”. Era o expoziție plină de lucrări surprinzătoare chiar și pentru noi înșine, nu numai pentru organele de control exterioare, într-atât încât ni s-a părut foarte la locul ei directiva de a n-o prezenta în galeria mare de artă, de pe strada pietonală, ci s-o facem undeva, într-un loc neconvențional, care a fost sala de ședințe a UAP. Nu am considerat că, mutată în acest spațiu, expoziția ar fi avut de suferit ori ar fi fost un eșec. Un loc neconvențional, cu lucrări neconvenționale – un raționament extrem de folosit și în prezent. Așadar, totul mergea după un scenariu nu neapărat alarmant al cenzurii în termeni tari, al controlului exercitat de stat. Toate astea, implicit, serveau propagandei partidului.

➡ *Aș vrea să trecem la un alt aspect al rolului UAP: Ca instituție formatoare, dotată cu galerii proprii și cu un aparat „discursiv” foarte bine pus la punct, expozițiile anuale județene, republicane și multe alte evenimente, ea în mod evident a modelat nu numai un mod special de raportare la producția de artă și mecanismele ei, ci și anumite „estetice” specifice. Cum vezi tu aceste aspecte? Ar fi interesant să aflăm cum vedeai atunci, sau măcar cum te raportați atunci, și cum apreciezi astăzi acest rol.*

➡ Sigur, Uniunea dispunea de mijloace de producție artistică în primul rând, iar apoi de întreg aparatul de difuzare a artei. Aici intra Combinatul Fondului Plastic, care era Marele Atelier și Marea Fabrică la dispoziția artiștilor – mă rog, a acelor dintre artiști, mai ales din București, care lucrau cu producții ce puteau implica Combinatul și care ajungeau să aibă acces la acea resursă. Eu nu am făcut-o. Erau apoi împrumuturile disponibile pentru artiști, rețeaua comercială a Fondului Plastic și sistemul de achiziții publice – care a funcționat până la un moment dat, după care nu prea au mai fost fonduri. Apoi venea calendarul marilor expoziții anuale: județenele de primăvară și de toamnă la nivel local – sub titulatura de „saloane” – și marile „republicane”, unde era ceva să ajungi fără să te dedai la compromisuri. Cei mai mulți dintre artiști erau angajați în diferite roluri mai mult sau mai puțin „creative”, în fel de fel de întreprinderi, în învățământ ori instituții de cultură, dar exista și opțiunea artistului liber-profesionist, ca membru de Uniune, una la care apelau mulți dintre cei care vindeau prin Fondul Plastic într-un flux suficient de consistent cât să poată trăi din asta. Și nu doar că artistul avea un statut profesional și social garantat de Uniune, dar avea și garanția unei pensii ca membru al Uniunii. Producția de artă era, în acest fel, bine ancorată și pe seama acestei ancorări s-a constituit o categorie densă de „artiști cu statut”, care erau extrem de dependenți de această scenografie a producției de artă. După 1989, când toată această structură s-a clătinat din temelii, mulți au încetat să mai activeze tocmai din cauza acestei dependențe. Nefiind nici un „utilizator” al rețelei comerciale a Fondului Plastic și nici al celei de producție a Combinatului, schimbările n-au afectat „logica mea de producție”. Am utilizat în continuare atelierul și am continuat să expun pe plan local până când pulsul contextului a dispărut. Iar în privința statutului artistului – deplîng neclarificarea legislativă a acestei chestiuni până azi.

În ce privește „esteticele”, problema e mai complicată decât ar părea: știm cu toții la ce ne referim când spunem despre o expoziție că „arată UAP-ist”, dar cu toate astea întâmpinăm mari dificultăți în încercarea de a

descrie asta în termeni expliți. Printre primele cuvinte care îmi vin în minte când mă gândesc la o județeană oarecare este „amalgam”: fiecare, de prin toate cotloanele județului, venea cu „marfa” lui și se adunau toate la un loc, „aranjate” pe simeze și în spațiu, rezultând fără greș un fel de talcioc. Existau jurii ale județenelor, desigur, dar monitorizarea coerenței estetice sau a coerenței pur și simplu era în afara foii de sarcini a juriului. Puteai vedea de toate pentru toți – evident, nimic riscant din punct de vedere ideologic –, astfel încât nu mai vedeai nimic. În multe sensuri, dacă noi am reușit ceva cu expozițiile Atelierului 35 în Oradea tocmai asta a fost, într-o anumită măsură: am configurat niște contexte expoziționale de grup care încurajau auto-excluderile tratărilor opace, ale genurilor și temelor răsuflate. Pur și simplu unii se autosesizau, își dădeau seama că „nu se potrivesc” acolo, că „nu merge” și nu mai reveneau. Dar nu am făcut asta premeditat, e o constatare retrospectivă, pentru că atunci totul se întâmpla mai spontan și mult mai puțin dezbătut.

➡ *Și totuși, cei care doreau să se delimiteze de faptul că „nu se potriveau acolo” nu cred că o făceau fără premeditare. Vreau să spun că mulți dintre tinerii care doreau să se afirme, să-și caute propriile căi de exprimare estetică, o făceau conștient, cu multă atenție față de ce se întâmpla în țările vecine și în Occident, ca un efort de sincronizare cu tendințele estetice ale epocii. Or, asta implica o delimitare față de ceva ce am putea numi „arta oficială”, ceva ce în termeni estetici seamănă cu amalgamul de care pomenești. Un amalgam de stiluri care parcă împrumutau din multe curente și tendințe ale secolului trecut în forme atenuate, îmblinzite, comode...*

Te-aș ruga să dezvolți. Cum ai defini „arta oficială”? Acel ceva ce, estetic, nu prindea o formă coerentă, cum nu era nici un deziderat estetic bine articulat în afara unor imperative ideologice exterioare domeniului artei.

➡ Desigur că exista o premeditare! Delimitarea față de practicile prea tocite, față de cărările bătucite, se făcea conștient. Însă era o conștientă, o premeditare mai degrabă dezinformată în ce privește arta țărilor vecine sau a Occidentului, care cu greu ar fi putut duce la o „sincronizare”. Pentru mine această temă a sincronizării era absentă, nu mă preocupa. Retrospectiv îmi dau seama că e chiar o problemă ce trebuia ocolită, pentru că înainte să fii preocupat de a te sincroniza cu Vestul era de dorit să ajungi întâi să semeni cu tine însuși și să-ți dai seama cum e acel „tine însuși”; o deslușire a unei identități proprii, interioare, înainte de tentativa de a asuma o identitate exterioară. Pe de altă parte, chiar dacă ar fi existat, să spunem, o „tendință” premeditată de sincronizare cu alte spații culturale la mulți dintre colegii de generație, uitându-ne acum înapoi putem concludiona că n-au reușit să se sincronizeze cu nimic. Eventual s-au împrumutat forme, dar capacitatea de a lucra cu ele, contextul și conținuturile au rămas autohtone. În același timp, oricât de vie ar fi fost la unii dorința de informație de import, aviditatea de a afla ce se face în artă dincolo de granițe, cred că a existat la fel de viu un orgoliu al originalității care pune din capul locului niște bariere de receptivitate. La fel cum cred că existau niște bariere de receptivitate mult mai obiective, pe de o parte din pricina unui acces sporadic, neconsecvent la informare – care bloca posibilitatea înțelegerii unui ansamblu cultural – și, pe de altă parte, pentru că separarea era atât de mare și izolarea atât de acută, încât nu puteai avea acces la finețuri, la detaliile aceluia ansamblu. Și, poate mai mult ca orice, nu era nici o miză să fii sincronizat cu un spațiu cultural inaccesibil! Ah, despre Duchamp, despre instalație (dacă nu mă înșel, chiar despre conceptualism) scria și revista *Arta*, asta era oarecum o informație deschisă tuturor, dar nu știu în ce măsură accesibilă tuturor. Dacă ai aflat despre astea, ai aflat în ce direcții s-a deschis arta, dar tot n-ai aflat cum/ce să faci ca să te duci tu singur în acea direcție, prin propriile-ți mijloace. Drept dovadă că la noi, pe vremea aceea, puțini s-au sinchisit cu adevărat de aceste lucruri.

Treaba asta cu sincronizarea poate să sune ca și cum vînam cu toții reviste, cataloage și informații din Vest (ori din regiune) și ne puneam apoi pe răsfoit, luat notițe și, eventual, „adaptat”. Lucrurile nu stăteau deloc așa, și cred că nu doar în ce mă privește. Că exista și tipologia artistului avid de informație, asta da, cunosc și din Oradea cîtiva, dar nu știu în ce măsură i-a ajutat asta sau cît de departe au ajuns datorită bunei informări. Despre mine pot să spun că am fost chiar atent în a-mi cultiva „neinformarea”, convins fiind că prea multă informație te poluează, te pierzi pe tine însuși, nu mai apuci să discerzi ce vine de la tine de ce ai văzut. Să definesc „arta oficială”... Era arta care cuprindea arta omagială, dar nu se putea reduce la ea. O artă mimetică, de la un moment dat cu mult peisaj, teme și titluri redundante, ilustrative – cicluri de lucrări de tipul „Sentiment cromatic”, „Impresii”, „Vis de toamnă” ori „Simfonie cromatică” –, reluarea și tatonarea, pînă la epuizarea privitorului, a curentelor modernității – vedeai „cubisme”, „impresionisme”, chiar „expresionisme” pastişate fără vreo urmă de interes asupra problematicilor prin care acele curente se legitimaseră. Practicate pur și simplu ca un mimetism formal. Un alt păcat al multor practicieni (care a împovărat acea

artă) era „stilul” personal: cei mai mulți își găseau un „stil” și, odată ajunși acolo, continuau să-l reproducă în tot ce făceau după. Or, după mine, dacă există un final garantat al individului creator, acela e eșuarea în „stil”. Mai ales în cazul genurilor clasice, asta se întâmpla foarte des. Și cam asta definea acel peisaj artistic anost: o mulțime artistică formată din indivizi care și-au găsit, fiecare, „stilul” (mai mereu undeva printre apucăturile formale ale modernității) și au continuat să-l practice pînă la suprasaturare. Cred că și din cauza asta cam toate expozițiile arătau la fel și cred că asta era acel „UAP-ism” la care ne referim astăzi. Dar nu știu dacă doar asta era „artă oficială”. Poate că era chiar mai mult decît atît.

Spuî despre arta oficială că era acel ceva ce nu prindea o formă coerentă. Din cîte mi se pare, cu cît mai puțin prindea o formă coerentă, cu atît era mai aptă de a fi „umplută” cu ideologie. Pe de altă parte însă, cred că trebuie să fim atenți la faptul că mai tot ce se expunea, indiferent de natura exponatului, de coerența sau de conținutul lui, era oarecum „tradus” și în termenii ideologiei – treabă pe care o făceau, probabil, corifeii locali pe probleme culturale. Cred că „arta oficială” este cea care s-a format pe și între cele două sensuri de circulație a informației: dinspre Centru (și Partid) către supervisorii culturali veneau sarcinile trasate, iar de la supervisorii culturali mergeau spre Centru (și Partid) rapoartele care arătau cît de bine s-au materializat în activitatea culturală locală Înaltele Deziderate, indiferent chiar de care fusese acea activitate locală. Pe acest traseu de du-te-vino și între cele două sensuri ale traseului s-a format „arta oficială”. Totul ținea de oameni. Ei mediau lucrurile și, dacă te nimereai cu „cenzori buni” sau mai degajați, mai înțelegători, puteai să-ți vezi de treabă, fiind, probabil, raportat la centru ca o realizare a directivelor Partidului. Tot la fel cum puteai să nu faci nimic provocator sub nicio formă și să fii hărțuit, cum s-a întâmplat în multe locuri. Iar în ce privește amalgamul, să știi că și în expozițiile Atelier 35 era tot un fel de amalgam, chiar dacă era unul care rezulta din selecție naturală. Nu erau unitare, eram foarte diferiți și ca orientări, și ca preocupări, doar că era un amalgam altfel, mult mai interesant și mai simpatic.

➤ *Care este părerea ta despre chestiunea implicării politice a artistului?*

➤ Cred că problema implicării politice a artistului ar trebui tratată așa cum este tratată problema implicării politice a indivizilor în general, a celor care nu sînt artiști: sînt unii cu un apetit uriaș de implicare politică, alții cu implicări moderate și circumstanțiale, pe cînd la alții acest apetit lipsește. Cred că e o chestiune care se reglează natural și că e bine să fie lăsată să se regleze astfel, cel puțin de dragul diversității. Nu cred că asupra artistului ar trebui să apese o responsabilitate politică mai mare decît asupra cetățeanului neartist și nici nu trebuie să existe așteptări mai mari în acest sens.

➤ *Crezi în neutralitatea politică a artistului?*

➤ Nu cred. Politicul înseamnă, la scară mică, cotidianul social, față de care nu ai cum să-ți concepi o neutralitate pură, există acolo ca parte a unei relaționări politice. Dar asta nu înseamnă nicidecum că te culci și te trezești cu politicul în agendă. Cred că arta nu trebuie și nu poate să fie constant și explicit politică, chiar dacă e produsul unui artist constant și implicat politic. Arta poate să aibă mai multe preocupări.

➤ *Dar despre autonomia artei...*

➤ O autonomie absolută e de neconceput, dacă nu din alt motiv, atunci doar pentru că e făcută și arătată într-un context față de care nu se relaționează autist. Însă e grav, după mine, dacă ajunge să devină o dare de seamă, o „ogîndă a realității”. Nu, autonomia artei e o idee utopică – și artistică în felul în care sînt toate utopiile. Cred însă că această problemă ține mai degrabă de aria de lucru a teoriei artei, de cînd s-a născut aceasta, și nu a practicii artistice. La fel cum nu te macini zilnic cu „ce este omul/viața”, chiar dacă ești unul, trăiești și ai un fel de răspunsuri personale pentru tine – fiindcă asta face filosofia într-un mod mai sistematic și coerent.

➤ *În acei ani în care un artist nu prea avea cum să se afirme în afara structurilor Uniunii, iar această constrîngere nu avea cum să nu genereze anumite atitudini, totuși apartenența la un grup cu interese relativ similare, chiar dacă aflate în concurență, făcea posibilă crearea unei comunități. O comunitate care, chiar dacă nu putea să se automodeleze decît între anumite limite, funcționa. Uneori era chiar plăcut... Ce amintiri ai în legătură cu asta? Și cum ai comenta acest aspect?*

➤ Uneori era chiar plăcut, da. Înainte de 1990, apoi se strică treaba. Foarte des nu ne întîlneam așa, ca Ce-naclu/Atelier 35 în ședințe, nici prea multe discuții „despre artă” nu erau între noi, dar se legaseră prietenii cu unii dintre colegi, la nivel uman, dar și profesional. Cele mai plăcute erau, de fapt, expozițiile – adică nici nu atît expozițiile, cît aranjarea lor. Ne adunam la galerie, fiecare cu lucrările sale, și atunci erau momentele cînd ajungeai să-i cunoști pe ceilalți. Multe opinii nu se împărțeau nici atunci, nu știu dacă din pre-

cauție, din discreție sau din lipsa exercițiului dialogului. Nu ne călcăm pe coadă reciproc, dar, oricum, în ansamblu, eram o mulțime formată din Mari Artiști, cu toții, unde fiecare era, pentru sine, Cel mai Mare Artist... În fapt, eram doar „tineretul”, „echipa de juniori”, care funcționam pe lângă seniori. Aceștia erau bfinzi, ne-au creat un context pașnic. Și ei erau cei care administrau Uniunea. Lucrurile s-au stricat când am ajuns s-o facem noi și abia atunci am realizat ce bine a fost înainte.

Expozițiile erau momentele plăcute. Erau destul de dese și atunci interacționam – dacă nu e prea mult spus – cu cărțile pe masă. În afara lor nu prea știam unii de alții, nu prea știam cine cu ce se ocupă. Vizite de atelier existau mai ales între prieteni. În ziua de după expoziție fiecare se ducea la locul lui de muncă și ne revedeam, în număr mai mare, la următoarea.

Dar astea sînt, toate, cuvinte despre Atelier 35 spuse la 35 de ani după ce a început...

➤ *„Arta contribuie la o cultură democratică stimulînd abilități cum sînt receptivitatea la idei noi și posibilitatea de a vedea și de a imagina în mod diferit lucrurile, acestea fiind de o importanță vitală pentru construcția procesului politic în care diferențele trebuie să fie tot timpul negociate, iar alternativele trebuie să existe”, spune Charles Esche într-un interviu.*

Poate suna deplasat, dar te-aș provoca la o analiză a vieții artistice și a producției de artă în cadrul Uniunii din perspectiva asta a lui Esche.

➤ Mare provocator ești!

Arta, da, este picătura de mortar care a căzut de pe mistria constructorilor zidului politicului – așa da, o văd contribuind la proces...

Cred că aici cheștiunea e că Arta (cu A mare) este foarte strîmtă pentru cîți artiști (cu a mic) sînt. Artiști sînt foarte mulți, dar artă fac foarte puțini. Arta nu este democratică și doar această Artă nedemocratică produce idei noi și perspective diferite asupra lucrurilor și contribuie la cultura democratică. Dacă toate diferențele, de toate naturile, încep să fie negociate în cadrul artei și cu referire la ea, nu mai vorbim după scurt timp despre artă, ci despre tot felul de îndeletniciri meșteșugărești. În acest sens, în cadrul vieții și producției artistice a Uniunii, arta devenise în sine negociată pînă la atrofieri, pînă la dispariție – și nu negociată în sensul lărgirii granițelor ei, ci în sensul calității. Pentru că, așa cum spuneam, contextul orădean (în sine special față de alte locuri) era foarte pașnic, toate diferențele fuseseră negociate, cenzorilor li se stimulaseră capacitățile de receptivitate la idei noi și la alte perspective asupra lucrurilor, pe care ei le „negociau” în plus pentru a le raporta la vîrf, toată lumea putea expune într-o diversitate haotică de genuri și tematici, se expuneau „alternative” pentru toate gusturile și educațiile, dar arta era greu de găsit. (Iar asta nu se referă doar la anii 1980, mai tîrziu s-au agravat lucrurile.) Așa, arta nu a ajuns să contribuie la o cultură a democrației, ci a fost lăsată la margine și este în cea mai mare măsură și acum.

➤ *Imediat după 1989, aveam impresia că creativitatea s-a mutat în afara domeniului artei; sau că e de căutat mai degrabă în afara ei. Pe tine nu te-a tentat să o părăsești? Și ce te mai lega de o Uniune care avea prea puține de oferit și prea multe de luat la „pachet” odată cu ea?*

➤ 1989 și tot ce a urmat imediat după au fost momentele unei reiluzionări, o reiluzionare în ce privește viitorul, șansele lui prin prisma practicii artistice. (Spun reiluzionare pentru că prima iluzionare a fost cea a începuturilor anilor 1980, imediat după absolvire.) Era momentul unui nou început, prin prisma acelei iluzii. Nu m-a tentat niciodată să „mă las” de artă. Cum? De ce? Să mă las pentru a face ce în schimb? Poate că pot fi acuzat de lipsă de imaginație, dar mie nu mi-a venit nicio altă idee. Tocmai cînd se producea marea deschidere, acel mare *opening*? A fost o nouă iluzie care s-a destrămat foarte repede însă, mult mai repede decît greutatea acelei încărcături din care s-a alimentat. Ne-am ales cu o stare aerisită, cu o, să-i zicem, libertate, dar fără instrucțiuni de utilizare. Ce mă lega de Uniune? Nu știu ce m-ar fi putut despărți de ea. Uniunea era acel bun-rău dat, care nu ajută și nu incomoda; era o conviețuire de la sine înțeleasă. Totul continua să se întîmple prin Uniune, nu s-a născut în ianuarie 1990 o scenă artistică independentă. Prin Uniune se organizau fel de fel de expoziții peste hotare, prin Uniune veneau curatori și critici, prin Uniune ajungeau *call*-urile Soros... Mi-am dat demisia de la Cooperativa Arta Crișana, în 1991, dar nu mă gîndeam să ies din Uniune, să ies unde? Eram artist, lucram în atelierul Uniunii (ca și acum) și doream să continui să fiu artist. Aparent lucrurile continuau să se întîmple: post-1989 preluam noi, tinerii, conducerea Uniunii (întîi fusese Dorel Găină președinte, apoi eu), dar începuse, deja, naufragierea. Făceam eforturi de a ne păstra spațiile, pe de o parte, pe de altă parte scădea apetența breslei de a expune, în timp ce ne loveam tot mai mult de lipsa fondurilor.

☞ Spuneai, la începutul discuției noastre, că te-ai simțit inconfortabil abia după 1989. De ce?

☞ Era o situație complicată, cu multe de ce-uri. Cred că, înainte de toate, nu știam ce să facem cu libertatea, eram foarte leneviți în obișnuința de a fi organizați – ce expoziții se fac, când, unde și cum se organizează –, așa încât nu eram capabili să ne organizăm singuri. Când am acceptat președinția filialei locale am făcut precizarea, pentru colegi, că eu nu sînt capabil să-mi organizez propria viață, nicidecum pe alții, dar accept pentru că știu că vom face totul împreună, ne vom organiza împreună. M-am înșelat teribil. Nu exista, de fapt, niciun împreună, fiecare își vedea de propria lui bucată, de treburile și interesele lui și nu mai exista contextul care să facă acel „împreună”. De fapt, atunci s-a văzut cel mai clar că fostul împreună a fost artificial. Uniunea locală, în componența ei cea mai menționabilă, s-a împărțiat în toate zările, pe motive ce țineau fie de afirmarea individuală, fie de găsirea mijloacelor de trai, fie de o combinație a celor două în proporții variabile. Mulți dintre colegi au devenit universitari, unii fără să mai practice artă, alții s-au reorientat profesional în alte moduri, unii au făcut ambele. Au rămas, treptat, baricadele goale, veteranii locali fiind tot mai dezinteresați și mai nemotivați ori prea interesați și prea motivați de alte preocupări. Am reușit să separăm galeriile pe „profiluri”, dacă se poate spune astfel, și ne-am ales cu o galerie de artă contemporană – mică, dar cel puțin una unde nu te întâmpina taraba cu brățări, poșete și tuburi de culori la intrare și în care nu puteau expune amatorii. Cu toții am susținut cu entuziasm ideea, dar după înființare nu s-au mai făcut expoziții în ea... Simultan cu această desfășurare a lucrurilor, a început o și mai mare lărgire a admișilor de noi membri în Uniune, una în care criteriile calitative nu existau. De pe plan local se trimiteau propunerile pentru admitere fără să se facă o selecție (și, din cauza absenței unor reglementări precise, fără să se poată face una), dar cu mare încredere în exigența comisiei naționale de la București. La rîndul lui, Bucureștiul admitea totul, nediferențiat, pentru că propunerile veneau din partea filialelor. Astfel, rîndurile membrilor Uniunii au fost tot mai îngroșate de toți absolvenții școlilor superioare de artă – despre care, în mare, tot ce se putea spune era că erau tineri. Și erau tot mai mulți absolvenți, pentru că erau tot mai multe școli superioare de artă care își suplimentau de la an la an cifra de școlarizare. Un mecanism care, în termeni economici, se numește inflație. Cam ce a pățit și leul în cursul acelor ani...

Pe vremea cît am fost președinte aici, am reușit performanța (după mine) de a desființa Saloanele – am propus, în schimb, expoziții mai „coagulate”, mai „articulate”, de genul *Cinci pictori orădeni* sau *Expoziție de arte decorative*. În 1999, proaspăt întors de la Veneția, unde expuneam atunci un film în cadrul bienalei, am găsit invitația care anunța, entuziast, că s-a reluat vechea tradiție a Salonului, sub noua președinție, unde puteam participa cu o lucrare de pictură, sculptură, grafică sau arte decorative. Așa sună și acum invitațiile la Salonul local, care se ține și acum, după aceeași tradiție, deci mie îmi este, practic, imposibil să particip, pentru că nu fac nici pictură, nici sculptură, nici grafică, nici arte decorative... Nu mă încadrez.

O altă problemă care s-a cronicizat deja a fost pierderea sediului Uniunii și a spațiilor de expunere, a tuturor fostelor galerii, și înlocuirea lor cu un spațiu destul de neadaptat pentru expoziții, care se împarte cu Uniunea Arhitecților și unde „mărfurile artistice”, produsele „pentru vânzare” sînt omniprezente. Probabil că acest declin administrativ local a fost posibil și pe fondul nesoluționării unor aspecte ca statutul artistului și statutul Uniunii, în legătură cu care, la Uniunea centrală, s-au tot ținut ședințe interminabile încă din anii 1990. Inconfortul s-a alimentat de aici, din toate acestea, din treptata degradare a contextului, sub toate aspectele, pînă cînd nu mi-am mai găsit niciun context aici. Nu mai am cum să mă plasez, să mă „localizez”. Sînt foarte activ la Oradea, lucrez în atelierul Uniunii, dar expun în alte părți și scriu peste tot că trăiesc și lucrez la Oradea. Iar faptul că eu, alături de ceilalți colegi din Atelier 35 de aici, sîntem absenți pe plan local e o situație pentru care sîntem responsabili și purtăm o vină.

☞ Undeva, cîndva am auzit sau am citit ceva de genul: „povestea noastră poate fi scrisă de noi sau scrisă de alții”. Nu ai fost ales întâmplător pentru acest interviu. Am remarcat ce-ai afirmat într-unul dintre răspunsurile tale: „nu mă preocupă să-mi definesc situația în raport cu Uniunea” și „Uniunea se «situa» față de mine, nu eu mă «situam» față de Uniune”. Acum, după provocări, pus în situația de a regîndi acest raport, vreau să te întreb: ce înseamnă Uniunea pentru tine? Și ce crezi că ai însemnat tu pentru ea?

☞ Cred că modul cel mai explicit în care pot să formulez răspunsul la această întrebare este prin recursul la o metaforă: mă raportez acum la Uniune ca la un deal pe care l-am avut de urcat, pe care l-am parcurs și am coborît pe panta cealaltă. Iar în termenii acestei metafore, cred că asta am însemnat și eu pentru Uniune – unul care s-a urcat pe dîmb și care a coborît, mergînd mai departe.

Uniunea și-a avut rolul ei animator în parcursul meu artistic, după cum ți-am mai spus, și într-o perioadă istorică specială, în care era nu doar unica posibilitate, dar oferea și un anume suport, chiar un confort și un context. Uneori era chiar plăcut... Acum, după atîta amar de vreme și după atîtea pățanii în Uniune, mă simt față de ea ca față de o căsnicie mai puțin idilică, dar care durează de cîteva decenii: de ce să mai divorțezi? O despărțire de Uniune ar face ca, retrospectiv, toate neajunsurile trăite alături de ea să devină un lung șir de inutilități. Avem o istorie în comun, eu cu Uniunea, și, chiar dacă trăim separat de multă vreme, eu continui să-mi plătesc cotizația și să-mi revendic dreptul la acea istorie comună.

Eu, pentru Uniune, cred că am însemnat un episod incomod. Mă gîndesc îndeosebi la perioada președinției mele în filiala locală, care a fost, prin prisma Uniunii, o perioadă nefastă: am desființat Saloanele, m-am opus ca amatorii să expună sub sigla Uniunii, am avut naivitatea de a crede că se poate face ordine și m-am trezit că am rămas singur. Îmi amintesc că, după ce am fost ales președinte, erau voci care au comentat: „Puteați să alegeți pe cineva mai reprezentativ pentru această filială!” Atunci m-a deranjat această remarcă, însă acum îmi dau seama că era foarte corectă, prea corectă.

Povestea noastră poate fi scrisă de noi, dar ceilalți rămîn întotdeauna mai mulți.