

ȘERBAN SAVU
,
ECHINOȚIU

ȘERBAN SAVU
ECHINOCTIU

A existat un moment în liceu sau în facultate care să fi fost decisiv în formarea ta?

Educația pe care am primit-o a fost una, aș spune, clasică. Eram destul de liberi și nu îmi amintesc să fi urmat o programă fixă. Am schimbat destul de mulți profesori și, sincer, după ce am terminat facultatea, nu știam mare lucru despre ce se întâmpla în lumea artei în acel moment. Toată generația mea era deconectată. Eram foarte limitați. Să nu mai spun că ne-am oprit cu istoria artelor la avangardă. De aceea, nu cred că au existat momente esențiale în formarea mea. Desigur, a existat prietenia pe care am legat-o cu artiștii din perioada studenției, cu Adrian Ghenie sau cu Victor Man, o prietenie care a contat și contează și acum. Discutam despre artă mereu. Cu toate acestea, când am terminat școala nu prea știam cu ce se mănâncă arta. Poate suna straniu acum, dar așa a fost. Știm cu toții că scopul școlii nu este să te faci artist. Artist ești, sau nu ești. Dar școala ar trebui să îți ofere niște instrumente de cunoaștere pe care noi nu le-am avut și pe care a trebuit să ni le căutăm singuri. Pentru mine a fost esențială perioada bursei de doi ani la Veneția, de altfel definitivă pentru descoperirea mea ca om și artist. Nu poți să fii artist dacă nu știi cine ești. Eram un copil pe atunci și nu plecasem până în acel moment de acasă. A fost primul contact cu viața liberă, cu o altă civilizație și cultură. Și faptul că am putut să fac comparații sau să văd Bienala de artă, a fost esențial. M-a ajutat să înțeleg cine sunt.

Ai fost și ești în continuare admirator al artei venețiene, mai exact al renașterii italiene. De ce Tițian este pentru tine pictorul complet?

Dacă vezi pictura lui pe viu și îi înțelegi maniera, îți dai seama că este un colorist fantastic. Începând cu Bellini, în arta venețiană s-a dezvoltat foarte mult

cromatica, iar Tițian este un artist care a depășit pictura bidimensională și a ajuns să construiască cu materie, aproape visceral. Se folosea de multă culoare și apoi venea cu niște laviuri [mod de a colora monocrom un desen prin tente cu tuș diluat sau cu o culoare de apă, n.m.] incredibile. Era un artist care picta cu intensitate și asta m-a făcut pe mine să trăiesc pictura lui și să am parte de experiențe foarte speciale când îi privesc lucrările. Dar faptul că îți place un artist sau altul este o alegere personală. Bruegel, de exemplu, continuă să ne fascineze. Unul dintre discursurile despre artă astăzi face referire la contemporaneitate. Referitor la acest tip de discurs, pentru mine nu contează felul în care umanitatea a setat cronologic istoria artei. Când mă uit la Bruegel, văd lumea de astăzi și de atunci în egală măsură. Asta îl face un mare creator din punctul meu de vedere.

Ce a însemnat pentru tine „momentul” Fabrica de Pensule și cum ai interpretat restructurarea din 2016?

Fabrica de Pensule a fost un loc în care s-au coagulat multe idei și care a înglobat cam toată scena artistică clujeană, nu doar de arte vizuale, ci și de artele spectacolului și management artistic. A fost un moment istoric, l-aș numi, în care mai mulți oameni au căzut de acord asupra unor idei și principii. Asta a ajutat la fondarea scenei. Și pentru că era un moment special pentru România și chiar și pentru Europa de Est, automat am avut cu toții vizibilitate. Au fost mulți artiști de foarte bună calitate într-un singur loc, lucru datorat și prieteniei dintre oamenii care funcționau în Fabrică. Dar era un echilibru fragil care nu avea cum să dureze la nesfârșit. A durat un timp. Felul acesta de a împărți puterea în mod egal s-a dovedit că are un sfârșit. Chiar și studiile arată o medie de supraviețuire de șapte ani în cazul unor astfel

de organizații în care puterea este împărțită la orizontală.

Iar prietenii nu durează nici ele.

Am rămas prieten cu majoritatea artiștilor, dar faptul că trei oameni au acaparat numele aceluși loc a fost un fel de furt. M-am simțit furat de cei care au organizat această fraudă. Nu mi-a venit să cred. Cu astfel de oameni îți este imposibil să rămâi prieten. Poate am fost și noi mult prea utopici.

Ești un artist care se raportează tot timpul la spațiu în conturarea personajelor. Cât de mult stai într-un spațiu până îl înțelegi?

Lucrurile s-au mai schimbat între timp. Faptul că m-am mutat într-un atelier nou a însemnat pentru mine și o privire spre interior. La Fabrică, atelierul era în mijlocul unei zone care mă interesa foarte mult din mai multe puncte de vedere. Și am stat și am disecat spațiul respectiv până când l-am consumat. Mutarea în alt atelier a însemnat destul de mult. Încă de atunci cochetam cu alte idei, dar schimbarea efectivă a venit când m-am mutat fizic de acolo. Inspirația acum nu mai vine de pe fereastră. Se pare că și lumea interioară poate să mă inspire la fel de bine.

Ideea este generată de un anumit tip de introspecție, dar, pentru a construi imaginea, mă folosesc de mai multe surse din realitate. Pentru mine este mult mai importantă scânteia, ceea ce generează ideea și imaginea, nu neapărat realizarea ei. Desigur este esențială și realizarea ei, dar momentul cheie este acea scânteie, catalizatorul. Într-un fel sau altul, dispun acum de mijloacele prin care pot să pictez ceea ce gândesc pentru a ajunge la acea formă pe care eu o consider ideală. Uneori nu reușesc asta și sunt nemulțumit în acel moment. Dar nu îl iau ca pe un semn. Pur și simplu se

întâmplă. Este un alt mod de a lucra.

Într-un fel, este mai interesant pentru că nu am o rețetă de execuție. Fiecare pictură este un semn de întrebare pentru mine, nu știu cum să o rezolv inițial și trebuie să caut soluții, ceea ce face actul destul de interesant, provocator. Ideal ar fi să te pui la lucru și să faci abstracție că ești pictor. Desigur, vin anumite mecanisme vizuale care te îndrumă să abordezi o anumită manieră, dar uneori este bine să îți dai peste mână și să încerci să ai o privire fără prejudecăți, fără clișee. E greu să ajungi acolo.

Pe de altă parte, pe mine mă interesează foarte mult istoria artelor, care funcționează ca un filtru de a vedea lumea. Înseamnă că tot ceea ce văd trece prin acel filtru și mai înseamnă multă imagine și fel de a face al diferiților artiști. Practic navighez prin această lume și iau ceea ce vreau. Mie mi se pare că limbajul picturii, sau al artei în general, îți permite furtul pentru că este un domeniu public, este al tuturor, și atunci de ce să nu îl folosești pentru a-ți exprima o idee?

Ce rămâne din realitatea aceea după ce trece prin filtrul tău și al istoriei artei?

Tot ce vedeți la mine sunt lucruri care se nasc în imaginație și apoi își găsesc într-o anumită măsură o formă în niște schițe și apoi în pictură. Dacă o luăm punctual, nicio pictură nu există în realitate. De exemplu, mă interesează în prezent lumea miturilor, de fapt originea miturilor, unde e realitate și unde e fantezie și legătura dintre mit, religie și ideologie.

Care este povestea aceluia necunoscut pe care l-am văzut în lucrarea „Sfântul Francisc” din expoziția recentă de la White Cuib?

Era un om al străzii pe care îl văzusem întâmplător, în

timp ce urcam niște scări într-o clădire. Avea o căciulă galbenă ca o aureolă. Stătea într-un colț și dormea acolo. M-am trezit cu pictura sub nas, ceea ce rar se întâmplă. Am făcut fără să vreau o conexiune cu pictura lui Giotto în care Sfântul Francisc hrănește păsările și așa s-a născut pictura. A fost o clipă de inspirație. Pentru mine aceste momente necontrolate sunt cele mai importante. Probabil ele sunt multe, dar reușești să prinzi doar câteva. Trebuie să ai mintea ori foarte limpede, ori tulbure să le prinzi. Se întâmplă și noaptea să ai o idee. Se întâmplă și nu știi din ce motiv, dar îți dorești aceste clipe mai des. Astfel de episoade te provoacă și te iluminează.

A doua lucrare din expoziție, „Îngerul muncii”, este mult mai cerebrală și a venit ca o provocare din partea lui Ciprian Mureșan care curatoria împreună cu Sebestyén Székely o expoziție la Galeria Nicodim din București, în 2017, intitulată „Despre sexul îngerilor”. M-au invitat în expoziție, m-am gândit la o idee, dar am expus o altă lucrare, nu cea pe care o gândisem inițial. Întotdeauna mi-am imaginat un înger al muncii, adică să suprapun ideologia comunistă peste religie. Cumva, în România, după 1989, religia a devenit mult mai vizibilă ca formă de judecată a lucrurilor în societate, un plan care s-a suprapus peste vechea ideologie. Această transparență a celor două straturi m-a interesat.

Ești un observator foarte tăcut al societății. Perspectiva ta nu este și nici nu cred că a fost vreodată critică. Este greu să păstrezi această distanță?

Lucrările mele pot fi interpretate ca fiind critice, dar poziția mea nu e. Mai degrabă încerc să fiu autentic cu ceea ce sunt eu. Sigur, am și eu nemulțumirile mele la adresa societății, dar pentru mine pictura nu este o armă de luptă, ci mai degrabă un mod de gândire. Prefer să nu

dau răspunsuri. De felul meu nu sunt activist, nu sunt un tip de acțiune, ci un observator. Pentru mine personal, scopul este de a fi autentic, cel puțin de a încerca să fiu autentic.

Ești un artist foarte aproape de oameni, de umanitate în general. Ce te surprinde la omul de secol XXI? Este un om al prezentului, se mai agață de trecut?

Toate lucrările mele sunt despre prezent, chiar dacă aruncă și o privire înspre trecut. Dar vorbesc exclusiv despre ceea ce cred eu despre lume azi. Lucrările din perioada anterioară în care eram interesat de Omul Nou sau omul muncii erau despre omul de azi, nu despre cel care a fost. Sigur, este azi și cel care a fost. Dar mă interesa atunci ce s-a întâmplat cu utopia eșuată. Și în lucrările respective foloseam istoria artei recente. Am luat toate motivele folosite în epocă, muncitorul, agricultorul, constructorul și am încercat să mă uit cu atenție cine este acest om cu adevărat fără propaganda din spate. De aceea am început cu o serie de lucrări foarte mici, cu personaje anonime. Exact condiția reală a omului nou, cine e de fapt.

Cât de complexă este biografia acestor personaje anonime în mintea ta, dincolo de ceea ce vedem noi?
Cred că și eu, în aceeași măsură, sunt spectator. Ca orice spectator îmi imaginez lucruri despre oamenii pe care îi pictez și despre care în esență nu știu nimic. Dar îmi imaginez ca și când aș ști multe lucruri despre viața lor. În cazul vecinilor din Fabrică, pe care i-am pictat de atâtea ori și i-am urmărit din atelier, le știam programul zilnic. Eram un fel de voyeur. Dar este ceva ce aș fi făcut și dacă nu aș fi fost pictor. Să privesc lumea ca prostul. Îmi aduc aminte de un moment în care m-am simțit atât de bine, undeva în Turcia, într-o zonă mai retrasă. Eram

cocoțat undeva sus, jos era un golf care în timpul zilei se umplea de lume și bărcuțe. O zi întreagă am privit acele personaje pe care abia le vedeam. Mulți dintre noi facem asta. Cred că așa suntem făcuți, să ne uităm unii la ceilalți.

Cum îți se pare Clujul ca scenă de observație?

Întotdeauna am fost fascinat de periferii în mod special. Centrul, pe mine unul, nu mă interesează. Mă uit pe fereastră din noul atelier și nu văd nimic care să mă acapareze. Centrul nu se modifică, iar pe mine mă interesează de fapt lucrurile care sunt în continuă mișcare. Periferiile erau un loc pentru mine în care viitorul este posibil. Unui centru istoric nu îi văd un viitor diferit de cel pe care îl are. Nu văd modificări esențiale. Periferia înglobează toate șansele viitorului. Era un spațiu în tranzit, între lumi. Cartierul, acest dormitor al oamenilor muncii, mă interesa sociologic vorbind.

Din perspectiva ta, care este rolul artelor vizuale în paradigma culturală astăzi?

În continuare, arta este o nișă. În mass-media vezi doar lucruri care țin de cifre, ceea ce este ridicol. Piața de artă este o discuție exterioară nouă, artiștilor. Sigur, trebuie să trăim și noi din ceva, dar nu cred că pe un fizician care lucrează la CERN îl întrebi cine îl plătește și cu cât. În cazul nostru, arta s-a transformat în valoare, ceea ce nu are legătură cu actul artistic. Este greu de acceptat ca artist să auzi mereu aceleași întrebări: Da vinzi ceva? Te descurci? Și cu cât vinzi? E foarte greu să fii artist în ziua de astăzi. Eu sunt în aceeași măsură și spectator și pe mine arta mă ajută să aflu lucruri despre mine și despre lume în general. Și îmi place să fac paralel în acest caz cu literatura, arta vizuală este un mod special de cunoaștere, alături de rațiune.

Dacă ne raportăm la cifre, Tate Modern și National Gallery au record de vizitatori în Londra. Cinci-șase milioane de vizitatori pe an, ceea ce este enorm. Multă lume însă merge la muzee pentru a bifa un obiectiv, ceea ce nu e rău pentru că, în timp, lumea se obișnuiește. Sigur că în vest se pune mult mai mare accent pe educația artistică și arta chiar are un rol în societățile respective. La noi nu există o educație artistică. Eu nu am învățat aproape deloc istoria muzicii în școală, de exemplu, sau nu am studiat literatură universală aproape deloc. Și atunci stai și te întrebi eu cu ce sunt de vină? Fiecare dintre noi este creativ. Uitați-vă la copii ce idei uimitoare au, dar toate ideile lor se tocesc în timp și se pierd. Că anumiți oameni sunt interesați de artă și că arta a devenit o monedă și că artiștii pot trăi de pe urma colecționarilor care investesc în artă, asta e bine pentru artiști. Dar, în contextul general, arta ar putea avea un rol mai important doar cu ajutorul educației. Cu toții jucăm acest joc pentru că nu prea ai de ales. Știi că nu toți artiștii intră în circuit. Și în cazul meu a existat o asemenea perioadă. Dar, cumva, reușeam să am bani de culori și să am un minim financiar să trăiesc. Nu am vrut să fiu profesor și nici nu am urmat cursul pedagogic în școală tocmai pentru a exclude definitiv această variantă. Am fost un norocos. Dar pentru majoritatea nu este ușor.

Ce înseamnă pentru tine spațiul atelierului?

E un spațiu sigur, este coconul meu. E un spațiu în care vine Ciprian [Mureșan] și doarme pe canapea în timp ce eu pictez. Dar e spațiul în care îmi petrec cea mai mare parte a vieții. Vin dimineața la zece și plec seara. E spațiul meu de lucru, de gândire. Dar să nu se înțeleagă că sunt artist doar în atelier. Atelierul este locul în care îmi pun ideile în mișcare. Dar pot să fiu inspirat în alte

parte și în atelier să vin să găsesc soluțiile. Și soluțiile au nevoie de inspirație, dar de un alt gen de inspirație, ce ține de plăcerea de a construi.

Pentru mine, cele două stări sunt diferite. Ideea și exaltarea în fața unei idei și a fi inspirat de asta e un sentiment diferit de ceea ce fac în atelier. Ideea e vie în capul meu, dar a-i da forma potrivită ține de alt proces. Lucrând, mă gândesc la alți artiști, la un limbaj, la diferite rezolvări. Limbajul este ceva la care mă uit încontinuu și mă inspiră de multe ori. E un proces de acumulare, în fond. Lucrând în fiecare zi îți dezvoltă instinctele. De multe ori, mă simt ca un animal care vânează din ce în ce mai bine. Așa suntem construiți, să avem posibilitatea de a ne îmbunătăți mereu. În cazul picturii, e puțin diferit. Cum spunea Picasso: „La zece ani desenam ca Rafael și toată viața m-am chinuit să desenez ca un copil”.



SOLSTICE
2019
acrilic pe lemn / acrylic on board
49,5 x 42,5 cm

pagina următoare / overleaf
THE WAITING ROOM
2016
ulei pe pânză / oil on canvas
148 x 220 cm





DRIFTING
2010
ulei pe pânză / oil on canvas
152 x 140 cm

pagina următoare / overleaf

RANDOM AUDIENCE
2014
ulei pe pânză / oil on canvas
134 x 192 cm





BLACKOUT
2016
ulei pe lemn / oil on board
50 x 35 cm

pagina următoare / overleaf

ABSTRACT COMPOSITION
2019
ulei pe pânză / oil on canvas
30 x 40 cm





UNTITLED
2006
ulei pe pânză / oil on canvas
33 x 50 cm



GARDEN STAKES
2017
ulei pe lemn / oil on board
50 x 41 cm

Preambul.

Un inocent joc de societate, la cumpăna dintre ani, mi-a arătat ce îmi este destinat anul acesta: dificilul moment al bătăliei dintre noapte și zi, punctul de fragilitate maximă în care se confruntă forțele naturii. În dreptul alegerii mele, cartea de joc povestește că, într-o astfel de zi, în China, oamenii stau în casă, la adăpost de demonii calendarului, atât de puternice și înfricoșătoare sunt energiile duale ale naturii în momentul Echinocțiului de primăvară.

Penumbra. Pictura.

Există o dimensiune latentă în pictura lui Șerban Savu, întotdeauna prezentă, dar niciodată clarificată, nici măcar în interviurile pe care le-a dat artistul de-a lungul anilor. Iar scoaterea ei la lumină implică o privire perseverentă, eliberată de căutarea anecdoticului, dar și de reperatele Istoriei artelor (într-un cuvânt, dezactivarea cunoștințelor despre opera lui Savu). Acest exercițiu cere cercetarea atentă a pânzei, din nou și din nou, și fixarea privirii în penumbră, pe suprafețele „reziduale” ale imaginii, întotdeauna aflate acolo ca balans necesar al subiectului pictat. Personajele lui Savu aparțin și ele penumbrei, suspendate la rândul lor, continuu, într-un spațiu încărcat de potențialitatea unei acțiuni, dar aflat încă în adormire, în așteptarea de dinaintea declanșării „realității”. Aceste personaje sunt mai degrabă definite prin relația cu fluxul naturii (hibernare, așteptare, germinare), decât prin rolul lor în „tabloul social” (și, prin extensie, în economia lucrării). Chiar dacă natura pictată de Savu este de cele mai multe ori artificială, subsumată arhitecturii și adaptată personajelor, relația natură-om e subiectul lăuntric al picturilor lui, niciodată spus, scris, descris. Această relație de interdependență este umanitatea pe care pictura lui o poartă latent în ea.

Pictura. Expoziția.

Ce poate face cel mai bine pictura? În cazul nostru, să mențină intact echilibrul fragil al părților. Și ne vom regăsi în ea doar în măsura în care se oglindește ambiguitatea acestei tensiuni, departe de falsul certitudinilor simplificatoare. De asta continuăm să o privim, căci conține obscuritatea atât de importantă, compusul care

ne hrănește. Picturile poartă în ele penumbra, iar expoziția ca întreg este la rândul ei purtătoarea unei incertitudini fertile. Văzută astfel, expoziția devine antidotul motorului mercant al supra-producției scenei de artă actuale. Încă un motiv pentru a o vernisa în momentul Echinocțiului de primăvară. Astfel, pictura-purtătoare-de-penumbra capătă claritate, arătându-se în cel mai potrivit moment, datorită capacității noastre de a privi cu atenție în zona de semiobscuritate a tabloului. Trecerea de la „iarnă” la „primăvară” se face în artă prin acest proces anevoios, concentrat, al privirii.

Expoziția. Umbra.

Până la Echinocțiul de primăvară, când, pe 20 martie, pictura și receptarea ei în expoziție capătă drepturi egale, tentația discursivă este de a echivala construcția expoziției cu drumul de la întunericul germinativ la lumină. Punctul de echilibru perfect între zi și noapte marchează starea de excepționalitate a mediului reflexiv pe care expoziția îl creează. Acest lucru este posibil pentru că Șerban Savu își asumă natural folosirea metaforei în creația sa. Ni s-a părut, astfel, firesc să numim și să deschidem expoziția de Echinocțiu.

Addenda.

În anii studenției, călătoream în fiecare primăvară din Clujul încă gri, mohorât, la Student Fest-ul timișorean, care deborda de vitalitate. Totul era deschidere și înnoire. Și totuși, expoziția pe care o construiam împreună de fiecare dată, în primăvara care dădea pe dinafară, era invariabil cu și despre partea întunecată a fiecăruia dintre noi. O stare fragilă și fertilă deopotrivă, păstrând – indiferent de practica fiecăruia – melancolia și umbra.

Preamble

An innocent parlor game, when the year turned around, showed me what I was meant to live this year: the difficult moment of the battle between day and night, the point suggesting the most intense fragility which the forces of nature were coping with. At my choice, the card tells that, on such a day, in China, people stay indoors, sheltered from the calendar's demons, while the dual energies of nature at the time of the spring equinox are so powerful and frightening.

Penumbra. The painting.

There is a latent dimension in the painting of Șerban Savu, which is always there, yet it is never clarified, not even in the interviews provided by the artist over the years. And its emphasis implies a persevering view, issued not only by the search for the anecdotal detail, but also by the references of art history (briefly, the deactivation of knowledge regarding Savu's work). This exercise demands the careful research of the canvas, over and over again, while focusing on the penumbra, on the „residual” surfaces of the image, which are always there as the necessary balance of the painted subject. Savu's characters are also connected to the penumbra, they are also suspended, continuously, in a space expressing the potential of an action, but one which is dropping off, anticipating the release of „reality.” These characters are rather defined through the connection with the flow of nature (hibernation, expectation, germination), and less by their role in the „social scene” (and, by extension, in the economy of the work). Although the nature painted by Savu is mostly artificial, subordinated to architecture and adapted to characters, the relationship between man and nature represents the inward subject of his paintings, which is never told, written or described. This relationship of interdependence is the humanity latently suggested by his painting.

The painting. The exhibition.

What can the painting do in the best way? In our case, to preserve the parts' fragile balance unbroken. And we shall find ourselves in it only so far as the ambiguity of

this pressure is reflected, far from the falsehood of some simplifying certainty. That is why we keep looking at it, as it comprises the obscurity, which is so important, the compost, which nourishes us. The paintings carry their penumbra within themselves and, as a whole, the exhibition is also the carrier of such fertile uncertainty. Seen from this viewpoint, the exhibition becomes the antidote of a mercantile stimulus in the overproduction of actual art. One more reason to open it at the time of the spring equinox. Thus, the painting carrying the penumbra is provided with clarity, showing up in the most appropriate moment, due to our capacity to carefully concentrate on the painting's dusky zone. In art, the transition from „winter” to „spring” is done through this hard and concentrated process of the view.

The exhibition. The shadow.

Until the spring equinox, when, on March 20th, the painting and its reception in the exhibition are going to get equal rights, the discursive temptation is to equalise the construction of the exhibition with the way from the germinative darkness to the light itself. The point marking the perfect balance between day and night emphasises the exceptional state of the reflexive context created by the exhibition. This is possible as Șerban Savu naturally assumes to approach the metaphor in his creation. Thus, we found it natural to name and open the exhibition on the day of the equinox.

Addendum.

During the student years, every spring I used to travel from the gray and gloomy Cluj to the Student Fest from Timișoara, which was overflowing with vitality. Everything was related to the idea of commencement and renewal. However, the exhibition we used to always set up together, while sensing the overflowing spring, was invariably set up with and about the dark side of each of us. A condition which was both fragile and fertile, to preserve – no matter which the practice of everyone of us was – the melancholy and shadow.



NEW ROAD
2011
ulei pe pânză / oil on canvas
30 x 40 cm

pagina următoare / overleaf

THE RETURN
2014
ulei pe pânză montată pe lemn / oil on canvas mounted on board
53 x 147 cm





SOLDIERS
2015
ulei pe lemn / oil on board
93 x 85,5 cm

pagina următoare / overleaf

THE LAZY FISHERMAN
2010
ulei pe pânză / oil on canvas
127 x 170 cm





THE ANTECHAMBER
2016
ulei pe pânză / oil on canvas
98 x 78 cm



WALNUT TREE
2016
ulei pe lemn / oil on board
34,2 x 28 cm

pagina următoare / overleaf

TRAVELERS
2011
ulei pe pânză / oil on canvas
30 x 40 cm





SAN GIORGIO
2019
ulei pe lemn / oil on board
50 x 43 cm

Has there been a moment in high-school or college which you consider decisive in your development?

The education I got was rather a classical one, I might say. We used to be free and I do not remember attending a steady program. I had quite many teachers and, sincerely, after I graduated from university, I did not know too much about the world of art at that moment. All my generation was disconnected. We were very restricted. Let's not mention the fact that we completed the history of arts with the avant-garde moment. Therefore, I do not think there have been essential moments in my development. Of course, there has been my friendship with the artists during the faculty time, with Adrian Ghenie or with Victor Man, a friendship which keeps counting. We were always talking about art. Nevertheless, when I finished school, I didn't really know what art was about. It might sound strange, but it was like that. We all know that the goal of school is not to make you an artist. You are an artist, or you are not. However, school should provide you with some tools of knowledge which we had not had, which we had to search for. In my case, the two-year scholarship period in Venice has been essential and conclusive both as a man and an artist. You can't be an artist if you do not know who you are. I was a child then and I did not leave home until that moment. It was my first contact with a free life, with another civilization and culture. Moreover, the fact that I could make comparisons, or see the Biennale of arts was significant. It helped me to understand who I was.

You were and keep being an admirer of the Venetian art, more exactly, of the Italian Renaissance. Why do you consider Titian the complete painter?

If you see his original paintings and you understand his approach, you'll realize that he is a fantastic colorist.

In the Venetian art, starting with Bellini, the chromatic context has developed a lot, and Titian is an artist who surpassed the bi-dimensional painting and started designing with the substance in an almost visceral way. He used a lot of color and then he came up with some incredible wash drawings (a way to color a drawing in a monochromatic way with a diluted India ink or some water color). He was an artist who used to paint intensely and that made me live his painting and have some very special experience when I look at his paintings. Yet the fact that you like an artist, or another one, is your personal choice. Bruegel, for instance, keeps fascinating us. Nowadays, one of the discourses regarding art is connected to contemporaneity. Regarding this type of discourse, the way in which humanity has chronologically organized the history of arts does not matter. When I take a look at Bruegel, I see both the present and the past worlds equally. From my viewpoint, this makes him a great creator.

What has the "Paintbrush Factory" moment meant to you and how have you interpreted the reorganization in 2016?
The Paintbrush Factory represented a place where many ideas coagulated and it comprised almost all the artistic arena from Cluj, not only the visual arts but also the performing arts and the artistic management. I may call it a historical moment, when more people agreed with some ideas and principles. This supported the foundation of the scene. And because it was a special moment for Romania, even for the Eastern Europe, we automatically enjoyed some visibility. There were many very good artists, in one place, given the friendship shared by the people working at the Factory. Yet it was a fragile balance, which could not last forever. It had lasted for a while. That way, of sharing the power equally,

proved to have an end. Even the studies show an average survival of seven years in such organizations where the power is distributed horizontally.

And friendships do not last either.

I still share this friendship with most of these artists, however, the fact that three of them monopolized the name of the place was a kind of embezzlement. I felt thieved by those who had organized this fraud. I could not believe it. It is impossible for you to keep being their friend. Perhaps we were too utopian as well.

You are an artist who is always connected to space when defining the characters. How long do you stay somewhere until you understand it?

Things changed in the meantime. The fact that I had moved into a new studio also emphasized my inner views. At the Factory, the studio could be found in the middle of an area, which I was highly interested in, from very many points of view. And I analyzed the space in minute details until I consumed it. My flit to another studio meant a lot to me. I was also considering other ideas then yet the great change occurred when I physically moved from there. The inspiration does not come outside the windows. It seems that the inner world can inspire me as well.

The idea is generated by a certain kind of introspection; however, in order to construct the image, I approach more sources from reality. For me, the spark is the most important, it generates the idea and the image, not necessarily its accomplishment. Of course, its accomplishment is also important but the key moment is represented by that spark, the catalyzer. In a way or another, now I am the master of all the means by which I can paint whatever I think of in order to reach the form

I consider ideal. Sometimes, I am not very successful and I am not satisfied. But I do not consider it bad luck. It simply happens. It is another way of working.

In a way, it is more interesting because I haven't got any plan of execution. Each painting is a question mark for me, I don't know how to solve it initially and I must search for solutions, which makes the act rather interesting and challenging. It would be ideal for me to make myself work and forget I am a painter. Of course, there are certain visual mechanisms stimulating you to approach a certain method, but sometimes it is good to reach your hand out and try to have a free-minded perspective, deprived of any clichés. It is difficult to get there.

On the other hand, I am highly interested in the history of arts, which functions like a filter to see the world. It means that everything I see is filtered; it also means more image and a certain way of doing in the case of different artists. Practically, I navigate through this world and take whatever I want. It seems to me that the language of painting, and of art in general allows you to steal, as it is a public domain, it belongs to everyone, and then why wouldn't you use it in order to express your ideas?

What is preserved from that reality after you and the history of arts filter it?

Everything you see in my case are things derived from my imagination and then they find their form in some sketches and then in the painting itself. If we consider it punctually, no painting exists in reality. For instance, at the moment I am preoccupied with the world of myths, actually the myths' origins, where there is reality, phantasy, and the connection between myth, religion and ideology.

Which is the story of the stranger I have seen in one of the works, "Saint Francis", in the recent exhibition from White

Cuib (nest)?

He was a homeless man I had seen incidentally, while I was going upstairs in a building. He was wearing a yellow hat, like an aura. He was sleeping in a corner. I found myself with the painting under my nose, which does not happen very often. Without even thinking of it, I related it to Giotto's painting in which Saint Francis was feeding the birds; this is the way the painting was born. It was a moment of inspiration. In my case, these uncontrolled moments are the most important ones. There are probably more but you can catch only some of them. You must have your mind either very clear or troubled to catch them. You might have an idea even at night. It happens and you don't know why, but you want to experience such moments more often. Such episodes stimulate and illuminate you.

The second work of the exhibition, „The Angel of Work”, is more rational and it has come as a challenge from Ciprian Mureșan who was curating an exhibition at the Nicodim Gallery from Bucharest in 2017, “About the angels' gender”, together with Sebestyén Székely. They invited me to take part in the exhibition, I thought of an idea, but I exhibited another work, not the one I had initially thought of. I always imagined an angel of work, more exactly, to mix the communist ideology with religion. In a way, after 1989, in Romania, religion has become much more visible as a way to judge things in society, a plan mixing up with the old ideology. The transparency of these two strata had drawn my attention.

You are a very tacit observer of society. Your perspective has never been a critical one. Is it difficult to preserve this distance?

My works can be interpreted as critical, however my position is not. I rather try to be authentic with what I am.

Definitely, I also have my dissatisfactions regarding society yet, in my case, painting is not a weapon, it is rather a way of thinking. I prefer not to provide answers. In my own way, I am not an activist, I am not a man of action, I am an observer. I personally believe that the main goal is to be authentic, at least to try being authentic.

You are an artist who is very close to people, to humanity in general. What surprises you in the 20th century man? Is he a man of the present, is he still connected to his past?

All my works are related to the present, even if they also reflect the past. Yet I refer exclusively to what I think about the world today. The works made in the previous period of time, when I was interested in the New Man or the man of labor, were connected to the present man, not to the one he used to be. Of course, today he is also the one he used to be. Yet at that time I was interested in what had happened with the broken utopia. In those works I used the history of recent art. I approached all the motives used during that period of time, the worker, the farmer, the constructor, and I tried to carefully analyze who that man really was without all that propaganda. Therefore, I started with some series of very small works, with anonymous characters. Exactly the real condition of the new man, who he actually was.

How complex is the biography of these anonymous characters in your mind, beyond everything we see?

I believe I am also a spectator. Like any spectator, I imagine things about the people I paint, whom I don't really know too much. But I imagine them as if I knew many things about their lives. Regarding my neighbors from the Factory, which I had painted so frequently and analyzed them in my studio, I knew their daily program.

I was a kind of voyeur. But it is something that I would have done even if I hadn't been a painter. To stare at the world like an idiot. I remember one moment when I felt so good, somewhere in Turkey, a more remote zone. I was crouched somewhere up, below there was a bay which was full of people and little boats during the day. I kept looking at those characters, which I could hardly see, for a whole day. There are many of us who do it. I think that is the way we are, to keep looking at each other.

How do you find Cluj as an area of observation?

I was always fascinated by suburbs in particular. I am not very interested in the center. I look out of my new studio's window and I see nothing to challenge me. The center does not modify and I am actually preoccupied with the things which I see continuously moving. In my case, suburbs have represented a place where the future is possible. A historical center cannot have a more different future than the one it has got. I can't see essential transformations. The suburb comprises all the chances of a future. It used to be a space in transition, between the worlds. Sociologically, I was interested in the district, this bedroom of the working people.

From your viewpoint, which is the role of visual arts in the cultural paradigm nowadays?

Art keeps being a niche. In the mass-media you can see only things related to figures, which is ridiculous. The art market represents the artists' new external discussion. Of course, we must also earn our existence, but I don't think that you will ask a physicist, who works for the CERN, who pays him and how much he is paid. In our case, art has transformed in value, which is not related to the artistic act. As an artist it is hard to hear the same questions over

and over again: Do you happen to sell something? Are you all right? And what about your prices? It is very hard to be an artist nowadays. I am also a spectator and art helps me to find out new things about myself and the world in general. And I also like to relate it to literature, visual arts represent a special way of knowledge besides reason. If we connect ourselves to figures, Tate Modern and the National Gallery break the record regarding the visitors in London. Five to six millions of visitors a year, which is tremendous. However, there are a lot of people going to museums in order to tick an objective, which is not bad as, in time, the people get used to it. Surely, in the west they emphasize the artistic education more and art has a relevant role in those societies. We don't have an artistic education. For instance, I did not learn the history of music at school, or I scarcely studied the universal literature. And then you wonder why you are guilty of that. Each of us is creative. Look at the children's amazing ideas but all their ideas crumble in time and vanish. That certain people are interested in art and that art has become a coin and that artists can live due to the collectors investing in art, all these are good for the artists. Still, in the general context, art might have a more important role only due to education. We all play this game because you don't really have another choice. I know that not all the artists are included in this circuit. And in my case there was such a period of time. But, somehow, I had the money to buy the colors and the minimal financial resources to live my life. I did not want to be a teacher and did not attend the pedagogical course at school just to exclude this variant forever. I was lucky. But it is not easy for most of us.

What does the studio's space mean to you?

It is a safe place, it is my cocoon. It is a space where

Ciprian [Mureșan] comes and sleeps on the sofa while I paint. Yet it is the space where I spend most of my life. I come at ten in the morning and leave in the evening. It is the space where I work and think. But do not think that I am an artist only in the studio. The studio is the place where I activate my ideas. But I can be inspired elsewhere and to come to the studio to find the solutions. Solutions need inspiration, but another kind of inspiration, which is connected to the pleasure of building.

For me, the two conditions are different. The idea and exaltation stimulated by an idea while being inspired by it suggest a feeling which is more different than what I do at the studio. The idea is intense in my mind but the search for its proper form is related to another process. While working I keep thinking of other artists, of a language and different solutions. The language is something which I permanently keep looking at, which keeps inspiring me. It is actually a process of accumulation. You develop your instincts if working every day. I often feel like an animal which hunts better and better. That's the way we are made, to have the possibility to improve all the time. In the context of paintings, it is slightly different. As Picasso used to say: „When I was ten, I used to draw like Rafael and all my life I struggled to draw like a child”.

Șerban Savu, născut în 1978, Sighișoara, România, trăiește și lucrează în Cluj.

Expoziții personale, selecție:

Șerban Savu - En dérive, Le Lait Centre D'art Contemporain, Albi (2019), The New Life (Noua Viață), Galeria Dawid Radziszewski, Varșovia (2019), Șerban Savu, Museo Pietro Canonica a Villa Borghese, Roma (2018), Heroes, Saints and Other Figures (Eroi, sfinți și alte personaje), Galeria Plan B, Berlin (2018), Șerban Savu, Nicodim Gallery, Los Angeles (2016), Close to Nature (Aproape de natură), David Nolan Gallery, New York (2011).

Expoziții de grup, selecție:

Ciprian Mureșan și Șerban Savu, L'atelier sans fin, Atelier Brancusi - Centrul Pompidou, Paris (2019), Geta Brătescu, Adrian Ghenie, Ciprian Mureșan, Șerban Savu, Fondazione Nicola Del Roscio, Roma (2019), La Brique, The Brick, (Cărămida), La Kunsthalle, Mulhouse (2019), Ex-East, past and recent stories of the Romanian Avant-Garde (Ex-Est, trecutul și povestirile recente ale avangardei românești), Espace Niemeyer, Paris (2019), Ciprian Mureșan și Șerban Savu, L'entretien infini, Centrul Pompidou, Paris (2018), ... HOUNDED BY EXTERNAL EVENTS ... (Urmărit de evenimente externe), Maureen Paley, Londra (2016), Landscapes After Ruskin: Redefining The Sublime (Peisaje după Ruskin: Redefinind sublimul), Hall Art Foundation, New York (2016), Appearance and Essence (Aparență și esență), Bienala Art Encounters, Timișoara (2015), Tracing Shadows (Urmărirea umbrelor), PLATEAU, Muzeul de Artă Samsung, Seul (2015), Defaced (Discreditat), Muzeul de Artă Contemporană Boulder, Boulder, Colorado (2014), Romanian Scenes (Scene românești), Espace Culturel Louis Vuitton, Paris (2013), Hotspot Cluj. New Romanian Art (Noua artă românească), Muzeul de Artă Modernă ARKEN, Ishoj, Danemarca (2013).

Șerban Savu, born 1978 in Sighișoara, Romania, lives and works in Cluj.

Solo exhibitions include:

Șerban Savu - En dérive, Le Lait Centre D'art Contemporain, Albi (2019), The New Life, Galeria Dawid Radziszewski, Warsaw (2019), Șerban Savu, Museo Pietro Canonica a Villa Borghese, Rome (2018), Heroes, Saints and Other Figures, Galeria Plan B, Berlin (2018), Șerban Savu, Nicodim Gallery, Los Angeles (2016), Close to Nature, David Nolan Gallery, New York (2011).

Group exhibitions include:

Ciprian Mureșan and Șerban Savu, L'atelier sans fin, Atelier Brancusi - Centre Pompidou, Paris (2019), Geta Brătescu, Adrian Ghenie, Ciprian Mureșan, Șerban Savu, Fondazione Nicola Del Roscio, Rome (2019), La Brique, The Brick, Cărămida, La Kunsthalle, Mulhouse (2019), Ex-East, past and recent stories of the Romanian Avant-Garde, Espace Niemeyer, Paris (2019), Ciprian Mureșan and Șerban Savu, L'entretien infini, Centre Pompidou, Paris (2018), ... HOUNDED BY EXTERNAL EVENTS ..., Maureen Paley, London (2016), Landscapes After Ruskin: Redefining The Sublime, Hall Art Foundation, New York (2016), Appearance and Essence, Art Encounters Biennial, Timișoara (2015), Tracing Shadows, PLATEAU, Samsung Museum of Art, Seoul (2015), Defaced, Boulder Museum of Contemporary Art, Boulder, Colorado (2014), Romanian Scenes, Espace Culturel Louis Vuitton, Paris (2013), Hotspot Cluj. New Romanian Art, ARKEN Museum for Modern Art, Ishoj, Denmark (2013).

Texte / Texts Mihai Pop, Cristina Beligăr, Șerban Savu
Concept Alina Cristescu, Bogdan Rața
Design Bogdan Rața, Ugron Lajos
Traducere / Translation Margareta Tasi
© 2020 Mihai Pop, Cristina Beligăr, Șerban Savu
© 2020 Fundația Calina, Kunsthalle Bega
© 2020 Fundația PLAN B

Publicat de / Publisher Editura Universității de Vest
Str. Paris, nr. 1, 300003 Timișoara, România
Telefon: +40256.592.681, E-Mail: editura@e-uvt.ro

euvi

Tipar și legătorie / Printing & bookbinding
Progresszív Nyomda Kft., Békéscsaba, Erkel u. 8, 5600 Hungary
Tiraj / Print run 500

ISBN 978-973-125-760-0

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
se găsește pe siteul www.bibnat.ro
The CIP description of the Romanian National Library
can be found on the following website www.bibnat.ro

KUNSTHALLEBEGA

CIRCUMVALAȚIUNII 10 TIMIȘOARA (RO)
KUNSTHALLEBEGA.RO

Sponsori / Sponsors

bega **bega**TURISM

bega **HEGERIA**
TEHNO-MET

Parteneri / Partners

UT **ilvy**
ARTE **INSTITUTUL DE ȘTIINȚĂ ȘI
TEHNOLOGIE**

BIBLIOTECA **AGENTIA DE**
PAVILION **ARTE**.RO

PUNCH **euvi**

Parteneri media / Media Partners

Renasterea **igloo**
GRANATKASA

MODERNISM **zeppelin**
TİMİȘOARA 1918

OBSERVATOR **Radio**
CULTURAL **România**
Revista—**ARTA** **Timișoara**

