

Fotografiile de „nefotografie” ale lui Dorel Găină

CSIBI LÁSZLÓ

PhD, BBTE / PhD, UBB

E-mail: mailtolaszlocsibi@gmail.com

Abstract (Dorel Găină on “non-photographic” photography)

An iconic character of Transylvania, Ștefan Dorel Găină is known mostly as a photo artist; however, his career spreads over multiple forms of art, such as video and installation. An ex-member of Oradea’s photo clubs Nufărul and Argus and a member of Atelier 35 association, a university professor at Babeș-Bolyai University, Sapientia University and University of Arts and Design, the non-conventional artist Dorel Găină talks in this text about his vision and conception on the art of photography and recalls several funny or difficult moments artists used to have as members of photo clubs during the Ceaușescu regime.

Keywords *photography; posters; visual arts; exhibitions; graphic arts; communism; censorship; visual culture; Atelier 35 Oradea; UAD; Gaudeamus Club; The Salon of the Rejected*

Rezumat (Fotografiile de „nefotografie” ale lui Dorel Găină)

Personaj iconic al Clujului, Ștefan Dorel Găină este cunoscut în primul rând ca artist fotograf, însă cariera sa artistică se extinde în sfera mai multor arte, precum videografia și instalația. Fost membru al fotocluburilor orădene Nufărul și Argus și al asociației Atelier 35, profesor al universităților clujene Babeș-Bolyai, Sapientia și UAD, artistul boem Dorel Găină rememorează, alături de idei teoretice legate de fotografie, greutăți și întâmplări hazlii din viața fotoclubistă a epocii Ceaușescu.

Cuvinte cheie *fotografie, afișe, imagine, expoziție, grafică, comunism, cenzură, cultură vizuală, Atelier 35 Oradea, UAD, artă plastică, arta vizuală, Cenaclul Gaudeamus, Salonul Refuzaților*

Personaj iconic al Clujului, Ștefan Dorel Găină este cunoscut în primul rând ca foto-artist, dar dacă răsfoim cu atenție cartea lui de muncă, la „prima profesie” găsim „proiectant modele cu studii superioare”. Este absolvent al Universității de Arte din Cluj la secția Design, membru al fotocluburilor Nufărul și Argus, în același timp artist vizual în celebra organizație Atelier 35 din orașul său natal.¹ După căderea regimului comunist, se regăsește între primii care depun efortul de a înființa la Cluj secția Fotografie, Video și Procesare Computerizată a Imaginii în cadrul Universității de Artă și Design, motiv pentru care, după ani de deplasări între Oradea și Cluj, se mută definitiv în orașul pe malul Someșului. Pe lângă UAD,



a mai predat la secția Cinematografie-Foto, atât la Universitatea Sapiientia, cât și la UBB. Și totuși, pe lângă munca birocratică a activității de profesor și șef de departament, nu a renunțat la activitatea de creație, pornind de la o simplă premisă: dacă munca îți ia ziua, nopțile pentru ce sunt făcute? Evident, sunt făcute pentru creație – consideră Dorel Găină, iar răspunsul lui trebuie acceptat ca un fel de ars poetica de artist boem. Are obiceiul de a fotografia fără aparat, doar din pasiune. Recunoaște că nu are nimic împotriva publicității, dar nu-i place să facă „auto-promovare”. Totuși, fiind activ în mișcarea fotoclubistă, a expus mult în diferite locații naționale și internaționale, a participat la nenumărate simpozioane, workshopuri, de la renumita „Bienală de la São Paulo” până la localuri, săli de cinema din Cluj, sau, de ce nu, chiar pe gardul de sârmă al pieței de vechituri, numit de clujeni „Ószer”. Dorel Găină se declară „un pierzător notoriu”, iar de aceea nu ne mai putem bucura de majoritatea fotografiilor realizate de el în tinerețe decât scotocind prin colecțiile ziarelor Előre sau Neuer Weg, unde au fost publicate în trecut. Textul de față reprezintă un interviu cu acest artist vizual și profesor care ne conduce, la persoana întâi, într-o călătorie în lumea filosofiei și a înțelesurilor multiple pe care le naște fotografia sa, presărată cu detalii despre greutăți și întâmplări hazlii din viața fotoclubistă a Epocii Ceaușescu. Materialul pune în lumină drumul parcurs de Dorel Găină de la anii de studenție la cei de dascăl și responsabilitatea profesorului față de foștii săi studenți.

De la design la „Salonul Refuzaților”

În ultimul an de liceu, am aflat cu surprindere și cu bucurie că s-a înființat secția de design și la București și la Cluj, am dat admitere, am avut norocul și ghinionul să intru din prima, fiindcă asta înseamnă că niciodată nu am mai avut

ocazia să lucrez în munca directă și să am o experiență suficientă în câmpul muncii într-o zonă mecanică, lăcătușărie, cea ce ar fi fost important pentru înțelegerea fină și intimă necesară designului aplicativ. Așa că și acum, ca designer, știu să visez pe hârtie, după aceea trebuie cineva, un expert în tehnologia industrială să-mi corecteze și să-mi adapteze ideile pentru a putea fi puse în practică. Întâmplarea a fost așa, că în anul I aveam curs foto cu Ioan Horvath Bugnariu,² care a ținut unul sau două cursuri cu noi, după care a fost plecat opt luni în Franța cu o bursă, unde a și predat fotografia în mediul universitar, la Paris, și astfel noi n-am mai făcut cursul foto. Am avut însă norocul ca în semestrul al doilea să avem și o altă disciplină, respectiv bionica, cu un speolog renumit, cu domnul Șerban, care ne-a dus inclusiv la Scărișoara în zona proaspăt descoperită unde, pe atunci, numai speologii aveau acces, și unde ne-a și provocat să facem fotografii în condiții tehnice dificile și în locații minunate. Noi am expus, la sfârșitul de semestru, fotografiile făcute datorită lui, iar șeful de catedră de atunci, arhitectul Virgil Salveanu,³ când a văzut ce fotografii au ieșit, a zis: „Știți ce? Vă dau notă la fotografie.” Și a ieșit un scandal monstru la nivel de facultate, cum adică, profesorul Ioan Horvath Bugnariu era plecat, noi cu cine am făcut? Salvanu a zis că nu contează cu cine au făcut, uite-te ce au făcut, și așa am rămas cu nota la fotografie, fără să mai fi făcut vreodată un curs oficial.

Pentru noi ca designeri acesta a fost să fie un minunat „accident” care m-a îmbolnăvit definitiv și grav cu și de fotografie. Dealtfel, toți colegii din anul meu și cei din ceilalți ani eram pasionați de fotografie, profesorii titulari și profesori asociați erau și ei pasionați de fotografie, și exista în secția design o energie favorabilă discuției despre fotografie pe lângă design, arte, cultură, filosofie. Ca designer, această pasiune, sigur că ne-a ajutat ca să fotografiem machetele pe care le făceam, să le punem într-un ambient de peisaj sau de incintă sau să facem fotografii pentru zona de programe promoționale. Ne-a învățat foarte mult despre compoziție, o lecție extraordinară de compoziție, despre culoare, fiindcă deja aveam acces la fotografia color prin diapozitivele⁴ și negativele color și ne-a învățat să cunoaștem lumea, oamenii și să intrăm în comunicare cu lumea. Deci iată fotografia ca un instrument extraordinar de integrare inclusiv socială și culturală în proximitatea ta și în societatea care trăiești. După terminarea facultății m-am întors acasă la Oradea, unde aflasem că s-a făcut fotoclubul Nufărul, unde m-am înscris repede împreună cu proaspăta mea soție și vechea prietenă și colegă din anul studenției, Gerendi Anikó.

Desigur că mișcarea fotografică de fotoclub mi-a asigurat mie și ei și multor altor colegi de la design sau artiștilor plastici un teritoriu excelent pentru desfășurarea pasiunii pentru fotografie, pentru desăvârșirea într-o măiestrie și, ceea ce e foarte important, o minunată ocazie de a lega fotografia cu universul profesional și conceptual al artelor plastice. Mai apoi, începând cu 1991, rolul de lider l-a luat în cazul meu ocazia de a deveni profesor la nou-înființata secție, la început doar de fotografie, mai apoi și până acum de fotografie-video-procesare computerizată a imaginii. Dar toate acestea s-au desfășurat și continuat sub patronajul fizic și metafizic al anilor de studenție, respectiv a cea ce îndrăznesc să numesc a fi fost „școala de fotografie” de la secția Design din Cluj. Această „școală



de fotografie” a avut ca specific, dincolo de alinierea la ce se cerceta și ce se realiza la nivel național sau internațional, o legătură a stării de concept cu o ghidare foarte metaforică și foarte poetică. Pot să dau ca un exemplu o imagine care îmi place foarte mult, care, fiind meta-para-regizată, niciodată nu mi-am permis să-i dau un titlu exact care să descrie scenografia a ceea ce s-a întâmplat, ca spațiu, acțiune și aventură a gestului și faptei fotografice de atunci, din acea vară fierbinte. Fotografiam, cred că în 1980, pe o stradă din Oradea și descoperisem – eram cu un Asahi Pentax cu un obiectiv de 50 mm – lângă un copac o bicicletă avariată, abandonată. Și am început să fotografiez, și la un moment dat a trecut pe lângă mine, fiind vară, un copil aproape adolescent, deci ceva de maniera 11-12 ani, doar cu un șort, cu sandale, și cu un corp foarte zvelt, bronzat, și care a trecut prin fața obiectivului deranjând fotografierea, fără să știe, dar după aceea s-a oprit undeva în stânga mea și a început să se uite la ce fac eu. S-a mai depărtat puțin, s-a uitat din nou la ce fotografiez, și apoi a venit mai aproape și a început să se uite la bicicleta încercând să înțeleagă de ce o fotografiez, imediat după aceea a și plecat, nedumerit, cred eu, în treaba lui. Și i-am surprins pe toți trei: copacul, bicicleta, copilul, și din asta a ieșit o serie care pornea de la un singur cadru fotografic, începea ca suprafață albă din care încetul cu încetul se încheaga zona de subiect, mai întâi ambientul, apoi copacul, apoi bicicleta și copacul, apoi bicicleta, copacul și băiatul, după care dispăreau din nou, dar dispăreau pe rând altfel, decât cum apăruseră. Și atunci de exemplu, nu mi-am permis să spun ca titlu cum ar fi că-i un accident de bicicletă sau ce o fi fost să fie ca înțeles de realitate concretă. Pentru că nu copilul era proprietarul bicicletei avariate și atunci am avut ca titlu o trimitere în zonă de metaforă impletită cu filosofia privind existența noastră pe pământ – fiindcă seria era din 16 imagini, obținute prin modelare de atelier și

tiraj manipulat din acel singur cadru fotografic, seria și chiar și cadrul singur s-au numit „16 clipe din liniștea lumii”. Deci avem foarte multe titluri de genul acesta, care ajutau puțin, făceau legătură între starea de eseu fotografic, de imagine pur și simplu, și o ghidau printr-o asumare de auctorialitate și eu ca autor deveneam o conjugare de fotograf-artist plastic/vizual, poet și filosof.

Fotoclubul Nufărul, fiind unul relativ tânăr, înființat în 1976, a pornit cu ideea să aducă ceva nou în peisajul fotografiei de fotoclub din România, și a pornit de la premisa că la toate saloanele și expozițiile naționale reveneau de foarte multe ori fotografii vechi de 10-20 de ani, mai ales din zona Bucureștiului. Artiștii fotografi de acolo aveau portofoliile „garate” la Asociația Artiștilor Fotografi și numai le luau de acolo, fotografiile vechi, și le trimiteau la expozițiile din țară și de peste hotare. Și atunci a apărut ideea bienalei de *Premfoto*, care să accepte doar lucrări noi. Deci, această idee transpusă în faptă a adus astfel un aer foarte proaspăt în mișcarea de fotoclub din România, iar în Oradea fiind câțiva pasionați de fotografie veniți din zona de arte plastice și asta a contribuit la un curent nou – deci realizarea de fotografii mult mai altfel decât cea fotografie competițională standard cumva, care să câștige premii. Ce au mai adus în plus succesivele ediții ale bienalei *Premfoto*, au fost de fiecare dată și „Salonul Refuzaților”. Juriul era național, iar noi ca fotoclub nu eram întotdeauna de acord cu ce se expunea pe simezele Galeriei Uniunii Artiștilor Plastici, urmare doar a selecției făcute de juriu, și atunci în sediul clubului tipografiei, aflat la o sută de metri, se desfășura și se expunea „Salonul Refuzaților”, cu fotografii cum consideram noi, fotografii ce n-au fost alese ca meritând a fi expuse din cele refuzate de jurizarea oficială.

Fotografii de sertar

Erau, la Cluj, în anii 1970-1980, pe lângă numeroasele fotocluburi ale „bătrânilor”, cel puțin 7-8 fotocluburi studențești: IMF-ul, Agronomia, Fotoclub Universitatea, Casa de Cultură a Studenților, Design și pe lângă asta era mișcarea de fotoclub mare, era fotoclubul Casei Municipale de Cultură, fotoclubul Poligrafiei... deci erau cam 12-15 de fotocluburi active în Cluj. Iar în zona de fotografie studențească, chiar dacă nu pot să spun că nu era libertate, dar desigur exista și un fel de – i-aș spune – cenzură, nu neapărat sub formă de cenzură clasică, dar venea înaintea fiecărui vernisaj de expoziție ceva șef de la Uniunea Tineretului Comunist și spunea că „asta nu intră, asta intră”. Atunci, prin 1976-1978, la Casa de Cultură a Studenților a avut o Primăvară Studențească cu Salonul Clujean de Fotografie Studențească și ne-am întâlnit toate fotocluburile studențești înainte de panotare și ne-am hotărât că nu expunem nimic care ar fi putea premiat ca și realizare socialistă: nu macarale, nu tractoare, nu muncitori. Deci am făcut noi o contracenzură teribilă, cei de la UTC au înnebunit când au venit „să dea cu cenzura”: „unde-s macaralele, unde-s marile realizări socialiste?” „Nu sunt!” – am spui noi, studenții nu au trimis fotografii cu așa ceva și au trebuit să premieze eseuri metaforice și poetice, că trebuia să fie locul 1, 2 și 3 și premiile aferente acestor locuri. Atunci ni s-a părut și un fel de rebeliune și de mișcare de rezistență, făcută fără gravitate, studențește cum ar veni. Dacă ne-o trag ei, hai că le-o tragem și noi. Însă ne-am lovit de foarte multe ori de presiunea unei cenzuri, cum am spus eu,



că diferența între USSR și România este că acolo socialismul a fost sub formă de operă, deci foarte grav, foarte dur, dramatic, iar în România, fiind vorba de o stare de Balcani, era de operetă, adică mai scăpau lucrurile, mai uitau cu sau fără vrerea lor cenzorii ce au de făcut, mai existau și accidentale sau asumate complicități benefice între actorii cenzurii și noi, artiștii, fie că e vorba de fotografie, în cazul nostru, fie de arte plastice/vizuale. Noi am prins perioada ceaușistă când se vroia foarte dură, dar era puțin scăpată de sub control, fiindcă avusese loc acea deschidere din 1968 până în 1970. Și nu mai puteau să pună capac.

Dacă am înțeles bine de la colegul meu Károly Feleki,⁵ cenzura era mult mai dură la Cluj, de maniera că era un tip la cultură – depindea de oamenii locului – care spunea, „cum adică case la sat cu paie? În România, casele nu au acoperiș de paie”, și tot așa. La Oradea nu mai era așa ceva. Era mult mai deschis și mai liber, și asta se întâmpla în toată zona de vest. Arad, Timișoara, Satu Mare, Carei și Oradea erau o linie, de vest, care și în artele plastice și în fotografie era mai liberă, prin niște acte de curaj impertinente, tinerești cum ar veni, dar și prin „lăsarea în pace” de către responsabilii cu cenzura ideologică a partidului. Bucureștiul era departe, cu Clujul nu ne comparăm, probabil că vântul dinspre Vest și Occident îi mai hipnotiza pozitiv și îndulcea pe cei puși să aplice și să supravegheze politica ideologică a Partidului, și astfel aici se puteau face lucruri care nu se făceau în altă parte, dar mai cădeau din când în când câteva victime, mai cădea câte o expoziție, câte o lucrare, iar unele nu erau premiate de maniera, că nu corespund ideologiei socialiste. La Oradea, această organizare foarte bună era exercitată de Ștefan Tóth,⁶ care știa să navigheze abil și inteligent printre „stâncile” ideologice. De exemplu, a știut să ofere serviciile fotoclubului pe care îl conducea partidului, dar într-un mod foarte bun pentru ambele părți: am fost astfel îngăduiți de trei

ori să fotografiem parada de 23 August, și firesc, partidul, respectiv responsabili cu propaganda, au primit pozele de care aveau nevoie, corecte, dar anoste, doar documentare, iar restul, cele „gustoase”, cu pancardele cu Elena și cu Nicolae Ceaușescu cu capul în jos, cu rahatul aruncat pe zidul unei clădiri pe unde trecea coloana de defilare și curățat de pompieri, ne rămâneau nouă. Evident că acestea erau și au rămas ceea ce se cheamă fotografii de sertar, în acel timp ni le arătam doar unii altora, și cât mai discret. Evident, nu se puteau expune, le am și eu, dar nu le mai găsec, fiind un exemplu clasic de om dezordonat, deci le pot doar povesti. Chiar din zona artei plastice, înainte de ultimul congres al partidului, cel de la cultură, care superviza expozițiile, și pe cele de fotografie și pe cele ale artiștilor plastici, a venit și văzând ce expoziție trebuie să avem – cu 3-4 înainte se închisese o expoziție în timpul vernisajului, că nu a plăcut vernisajul –, s-a uitat la expoziție, s-a uitat la noi, și a zis – era un *modus vivendi*, deja, de un timp, între el ca reprezentant al cenzurii și noi – conspirativ: deci, băieți, rămâne expoziția, dar vă rog foarte mult, fără vernisaj, că îmi pierd slujba!!! Și expoziția a fost să fie, doar că a lipsit vernisajul: partidul și noi am făcut scor egal.

Ce mai intră din șirul întâmplărilor ciudate, acum deja parte dintr-o arhivă anecdotică, este că cei de la fotoclubul Nufărul aveam o legitimație care, pe ultima pagină, era contrasemnată și ștampilată de șeful de miliție din Oradea. Cu ce „nu avem voie să facem”, ceva de genul acesta. De ce? Fiindcă se făceau cursuri foto și la fotoclub, și săracii doi băieți cu Smena fueseră bătuti și duși la miliție fiindcă fotografiaseră lebește în piață. I-au acuzat și le-au zis că fac spionaj pentru americani. Curajos, inteligent și abil, Ștefan Tóth s-a dus în audiență la comandantul miliției și i-a explicat ce și cum este un fotoclub, ce și cum face un fotoclubist, ce și cum este fotografia artistică, și ce și cum fotografiem. Și astfel a obținut acea pagină în legitimația de fotoclubist în care erau consemnate câteva lucruri, care nu se puteau fotografia, consemnare validată de ștampila și semnătura oficială a șefului miliției, și... desigur, pe cale de consecință se arăta cum că restul e liber la fotografiat. Aveam astfel un document cu care ne legitimam și care ne ajuta și ne scăpa din multe situații neconfortabile. Când fotografiai, de regulă te trezeai cu milițieni care te întrebau „gumos și vigilant” ce și de ce fotografiezi „măăăă!”. Și există un banc de pe vremea aceea, care spunea că, „decât o vânzătoare de aprozar și un milițian poți să fi mai inteligent, dar nu mai deștept”. Era deja vremea când americanii spionau cu satelitul dacă chiar era cazul și nu făceai poze de spionaj cu Smena, care era un aparat de amatori.

Țin minte că am avut noi, ca artiști plastici, o expoziție *Pro Natura* de exemplu, în care cam 30 la sută din ce se expunea, pe lângă pictură, grafică, artă neconvențională, era o stare de fotografie neconvențională sau experimentală, iar pe afiș, un titlu care greu a trecut de consiliul culturii județene, fiindcă era un afiș cu un de gradeu alb-negru, atât tot, și titlul era *Quo vadis*, în latină. Or, *quo vadis* e din Biblie, acolo am avut mici probleme, dar până la urmă a rămas în picioare și titlul, și afișul și expoziția... și vernisajul.

Un fel de carnaval puțin à la Caragiale, puțin balcanic, puțin Zorba Grecul, puțin Mitică...



Jocul acesta de-a pisica și șoarecele în care, deja, șoarecele câștiga ceva mai des decât pisica sau chiar devenau parteneri se întâmpla în favoarea deschiderii și libertății și, fiindcă exista această mișcare puternică de fotoclub în toată România, care reunea diverse categorii de fotografi, de la veterani la debutanți, de la legende la emergenți, de toate, deci de la profesioniști la amatori, de la copil la bătrân, de la muncitori la intelectuali, ceea ce crea parteneriate și lobby-uri în favoarea creației libere, cum ziceam noi la fotoclub, aveam și cocoșat și securist... Hmmm!... un cocoșat, pe Árpi... și totuși cred că mai mulți securiști, dar era OK, toți membrii de fotoclub eram pasionați de fotografie, și astfel se genera inclusiv între noi și posibilii, n-am știut niciodată decât de unul singur, securiști și un *modus vivendi* și o *concordia felice*. Și a inventat Ceaușescu un festival național, *Cântarea României* pe cultură și *Daciada* pe sport. Iar la *Cântarea României*, dedicată culturii, culturii naționale, cele două sau trei ediții, nu mai știu câte au fost, erau organizate pe secvențe culturale specifice. Astfel, *Cântarea României* avea și secvența de fotografie. Pentru fotografie a însemnat – cum să zic – un pretext de a ne întâlni, la nivel național mult mai ritmic și mult mai permisiv toți cei care activam în domeniul fotografiei artistice. A fost ceva deosebit în sensul pozitiv, ceva contra curentului imaginat de politica partidului, a fost un fel de mers înainte al calității exprimării în fotografia artistică de tip competițional, de fotoclub, din România. Deci un fel de carnaval puțin à la Caragiale, puțin balcanic, puțin Zorba Grecul, puțin Mitică, puțin tot ce e, și până la urmă eu zic că cel puțin în domeniul mișcării fotografice a fost o întâmplare pozitivă, desigur invers decât și-ar fi dorit partidul. Din ceea ce își dorea partidul, am desigur și eu și alții multe

întâmplări *haioase* sau *nasoale*, din care se ieșea cu bine sau șifonat, dar de regulă supraviețuitor. Astfel, m-a agățat un maior de la Securitate, m-a chemat la întâlnire în Dacia lui, și m-a luat așa de tare, că lui îi trebuie să-i aduc eu lista cu membrii de la fotoclubul Nufărul. Și că de ce-s atât de mulți maghiari și nu români la fotoclub? Am zis că maghiarii vin la fotoclub, iar românii se duc mai degrabă la bere după un meci de fotbal, că așa era. Și că să-i dau lista. I-am zis, dar n-am cum să dau, mergeți, că o primiți direct de la șeful, fiindcă e o listă oficială, și nu este nimic de ascuns și nimic subversiv.

Am ajuns să vorbim despre întâmplări hazlii, nu atât dramatice prin care au trecut mulți alți colegi din țară și din alte localități, dar și din cele dramatice, triste, dar până la urmă tot hazlii... Venea din când în când câte un ordin de sus cum că ceva nu e voie să fie – noi știam că era pe toată țara, sau că era doar o inițiativă locală a responsabililor cu ideologia de partid. Un scandal venit de nu știu unde a făcut ca să primim ordin, nu numai noi, că nu se tipărește nimic în verde. „Verde este culoarea legionarilor.” Și toată chestia asta ne-a prins, de regulă ne prindea, când la fotoclubul Nufărul, fiind al tipografiei, se făceau afișe pentru Premfoto, pentru celebra expoziție din doi în doi ani, bienală, și clar că n-am putut să folosim culoarea verde, fiindcă degeaba o foloseam noi, tipografia avea ordin să nu imprime. După aceea sau înainte a venit ordin, că nu se tipărește nimic cu negru. Că negru e o culoare negativă. Accidental noi aveam afișul pe alb-negru atunci, a trebuit să facem pe albastru. Râdeam și noi, adică nici nu te puteai opune, dar era așa absurd, cum erau toate chestiile lui Ceaușescu, ca de exemplu, să creștem cu toții, cei de la blocuri, pe balcon iepuri, că iepurii sunt o contribuție însemnată pentru carnea necesară poporului român și „victoriei socialismului”, sau să-și facă fiecare grădină lângă bloc, că uite cât contribuim cu așa ceva la scăderea datoriei externe a țării și la aceeași perpetuă „victorie a socialismului”. Iarăși o întâmplare la una din edițiile bienalei Premfoto, deci Premfoto însemna vernisaj și după aceea, seara, în sediul fotoclubului care era clubul tipografiei în Oradea era întâlnirea cu toți cei veniți din țară și un banchet efectiv, în care era muzică, se aducea mâncare și desigur băutură, nu numai apă... Și a murit Brejnev în 1982 și a fost declarat doliu național, astfel n-am putut să avem muzică și banchet, cu chiu și vai a obținut șeful fotoclubului să se țină, dar în liniște întâlnirea, „cu mâncare și băutură pe ascuns” și cu paznici vigilenți la ușa de intrare în fotoclub, care urmau să dea alarma dacă ar fi apărut organele. A fost ceva similar într-un fel cu filmul *Nunta mută*.⁷ La Oradea, la una din expozițiile de Atelier 35, din 1985, Ovidiu Sălăgean,⁸ bucuros că are copil mic, a adus o pictură cu bebelușul lui, cu sticla de lapte și cu biberonul aferent pus pe ea, și au scos lucrarea responsabilii cu vigilența culturală, fiindcă el, artistul, nu și-a dat seama că în sticlă este doar un pic de lapte, și, „cum suntem în România, nu lipsește laptele”. Tot atunci lui Anikó Gerendi⁹ i-au scos pungile, avea niște pungi foarte faine, cu grafie pe ele, pungi în care se pun legume sau orice și le-au scos fiindcă: „suntem în preajma Crăciunului și pungile sunt goale, cum adică sunt goale?” Iar la János Kristófi,¹⁰ care era unul dintre veteranii artiștilor plastici, și care a expus un peisaj și o biserică, au venit să-i scoată lucrarea pe motivul că pe biserică era o cruce. Și omul, plin de umor aspru a zis, „stați un moment”, s-a dus, a adus o cretă, albă, și a făcut



un nor alb peste cruce și așa a reușit să expună lucrarea cu pricina. Iar la Rudolf Bone,¹¹ o sculptură foarte faină din lemn – și sculptorii lucrează greu, materiale costă – era un nud, a scos-o domnul Suciuc de la cultură din expoziție pe motivul că „are organul prea central”. N-am înțeles niciodată: dacă era lateral corespundea ideologiei de partid?

Noi cei de la Oradea am mai avut o întâmplare haios-amară chiar cu responsabilii de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste din București, nivelul cel mai înalt unde se aproba ce se admite și ce nu se admite la nivel de țară. Și, fiindcă noi am avut un program grafic din Oradea foarte bun pentru Bienala Tineretului de la Baia Mare, conducerea Uniunii Artiștilor Plastici ne-a solicitat să facem programul grafic pentru primul târg de artă plastică din București, unde erau bani și se puteau face postere mari, fluturași și diverse alte tipărituri necesare promovării evenimentului. Am făcut, pe stilul orădean de Atelier 35, un program grafic original conceput într-o ecuație de design foarte inovativă și care era inteligent diversificată și ne-am dus la aprobare la București. Conducerea Uniunii Artiștilor Plastici a fost încântată și mulțumită, însă următorul pas pentru aprobare era la Consiliul Culturii și Educației Socialiste din București, și aici a început „discoteca”. Șeful de la consiliu care ne-a luat în primire a atacat vehement fiecare dintre soluțiile noastre afirmând că suntem inconștienți și că atentăm la valorile morale ale socialismului. A început să urle, modalitatea lui aleasă pentru dialogul cu noi, și să atace fiecare dintre soluțiile de design alese de noi – de exemplu, era vorba de Salonul de Artă, că așa era denumirea pentru târgul de artă (semnul grafic tutelar pe afișul principal era un S mare ca rezultat a unei caligrafii cu pensulă, din aceea lată), cum că: „nu sunteți normali!!! Vă închipuiți că dacă se lipesc pe un panou publicitar două afișe dintre acestea, iese SS?!” Te mirai... și nimeni nu-i impunea asta, nici nu era securist, nici nu era cenzor în sensul dur al cuvântului, era doar un director care cenzura și pe deasupra era de profesie arhitect, ceea ce ne-a indis-

pus cel mai mult, căci și atunci și acum mizezi că arhitectul aparține unei zone de elitism cultural și intelectual. Tot el a continuat, printre altele, *vis-à-vis* de un alt afiș, pe care o pensulă lată începea să inițieze o urmă colorată, „ce-i cu bidineaua asta? Ce vrea să insinueze? Ce o să se vopsească cu ea? Te pomenești că lumea o să creadă că veți scrie cu ea manifeste anticomuniste?” Deci te durea mintea când dădeai peste un prost ce putea să-ți facă tot răul din lume și să-ți avarieze profesionalismul, deci iată că dădeai din când în când în contactul cu „autoritățile” de o zonă de suprarealism și de metafizic negativ. De povestit acum este excelent și haios, dar atunci momentul și chiar și urmările nu erau foarte vesele.

Visul ca atelier de lucru

Mă întrebi despre fotografie și despre relația mea cu ea! Eu spun că, poate denumirea completă, urmărind sursa denumirii din greaca veche, adică *photo-graphos*, ceea ce s-ar traduce prin *scriere cu lumină*, nu este suficient adecvată și, dacă suntem pretențioși și prețioși, atunci am traduce din greaca veche ca fiind vorba de *photo-skia-graphos*, deci lumină, umbră, scriere, căci desigur *skia*, adică umbra, este esențială în recompunere de reprezentare vizuală al unor evidențe de real, ceea ce este menirea cea dintâi a fotografiei. Ca să fii fotograf, fotograf *de întru profunzime*, îți trebuie o poftă de, cum să zic, de descoperitor de poveste, de utilizator de povestire, și, după aceea, de făcător de povestire. Eu, cel puțin 90 la sută din ce fotografiez, fotografiez fără aparatul foto. Deci văd subiecte, le găsesc un titlu, o poveste, mă gândesc cum le-aș fotografia și rămân cu atâta, nu mai fac nimic mai mult, fiindcă e bucuria de a afla povești în jurul nostru, cam asta aduce fotografia, cel puțin pentru mine, fiindcă fiecare fotograf este o altă lume, diferită de lumile celorlalți, și care vede lumea lui și a celorlalți în mod particular. Astfel, István Feleki¹² spunea în general prietenilor care erau începători și bănuiesc că și acum studenților: „Căutați lumina! Căutați lumina!” Deci fără mângâierea luminii asupra volumelor din locația fotografiată nu ai un parteneriat foarte bun pentru reprezentarea evidențelor de real. Henri Cartier-Bresson solicita fotografilor să apese pe declanșator doar atunci când toate reperle fizice și metafizice ale stării și subiectului de fotografie se conjugă, respectiv în momentul decisiv, două cuvinte care au rămas, au fost și sunt utilizate ca cea mai rezumativă dar și esențială lecție și filosofie de fotografie.

Sigur că îți trebuie o inițiere minimală, o inițiere care poate că se poate rezuma la o conjugare între talentul mimetic, adică să înveți văzând imaginile celorlalți, și să simți ce poți face tu. Starea aceasta de povestitor vizual în care să sesizezi subiecte, date ale compoziției pe care urmează să o fotografiezi, care ar fi mesajul, care ar fi povestea, și în primul rând aceasta înseamnă, mai întâi, să fii publicul tău personal și după aceea să te gândești că ce ai fotografiat este pentru prieteni, pentru un public expert, pentru evenimente sau pentru un public general. Uite, se mai întâmplă ceva acum, cu toată foamea asta pentru imagine invaziv și copleșitor oferită, deși pe platformele online aduce o nouă paradigmă pentru facerea și evaluarea fotografiei, dar în același timp acum se mai schimbă o paradigmă, căci, iată, odată cu telefoanele mobile, concurența este foarte mare între imaginea statică și cea dinamică, între fotografie și videografie, fiindcă până la



urmă cumva videografia este mai incitantă și poate că mai completă ca anvelopă de traseu narativ. Dacă prezumarea la un singur clișeu sau la o serie de clișee, atributele constitutive ale fotografiei, înseamnă un fel de introducere într-un discurs filosofic și poetic, videografia are și posibilitatea povestirii de tip literar mult mai liberă, mai extinsă și mai obligatorie, zic eu. Motivația mea personală și subiectivă este că fotografia și dorința de a o face este întâmplarea ta strict personală, de personaj care te uimești de ce vezi. Și după aceea ești altruist, deci nu vrei să ții numai pentru tine, deci ești lacom să povestești altuia. Asta înseamnă fotografia și a fotografia, fiindcă o faci cu un instrument tehnic, altfel poți, ca scriitor, ca muzician, ca povestitor oral s-o faci la fel de bine cu un alt mediu de exprimare, dar ca pictor, desenator, fotograf, videograf povestirea o faci prin intermediul reperelor de consemnare și reprezentare vizuală. De aici încolo e o lungă aventură a ce și cum asumi, actarea și trăirea întru fotografie, videografie, arte vizuale tradiționale sau inovatoare.

Ca artist complet – fiindcă nu sunt doar fotograf – pot să văd o expoziție în care am expuse reproduceri din istoria artei clasice, iar eu le schimb titlurile. Și prin acesta le dau un alt mesaj. Sunt lucrări făcute de mine? Nu. Dar e o zonă de artă nominalistă, în care, prin faptul că eu le schimb și le propun o nouă secvență de interpretare, propun un mesaj în care, deja, sunt co-autor, co-autor important.

Eu am mers în direcția de cercetare teoretică și aplicativă inclusiv pe utilizarea – ca exercițiu pentru studenți, dar nu numai pentru studenți, la invitația și provocarea de a face replici contemporane și novatoare la lucrări în istoria artei – unor oportunități oferite de alăturarea prin replică la repere și legende din istoria artei și a fotografiei. Nu este un lucru nou, replica la dejunul pe iarbă, la nudul care stă întins pe pat și la alte lucrări din diferite perioade ale istoriei artei întâlnim la Tintoretto, la Manet, la Picasso sau la alți artiști care au făcut replici la lucrări ale unor artiști dinaintea lor. Ei, eu am ales să utilizez imagini din istoria

fotografiei sau din istoria artelor plastice pe care le-am pus în colaj, respectiv în parteneriat și în discurs imagistic cu imagini de ale mele, cu un mesaj de-al meu, dar întotdeauna le cosemnez, semnând că sunt doar coautor – și am avut în sensul acesta o expoziție la Universitatea Sapientia pe tema asta – în care în titlu era consemnat prima dată autorul inițial, de exemplu Leonardo da Vinci și apoi coautorul, adică Găină Dorel. Fiindcă, indiferent dacă se vede clar sau și dacă nu se vede clar care sunt atribuțiile de coautoriat, unele în care aportul meu este atât de mare încât se ghicește foarte puțin din lucrarea utilizată pusă în legătură cu lucrările mele și făcute sub formă de colaj sau altele, în care lucrarea inițială se vede explicit, eu doresc să subliniez că am făcut acest lucru alăturându-mă gândului și faptului altcuiva prin respect și admirație și asumându-mi explicit doar rolul de coautor.

Ce aș mai adăuga privind filosofia și practica creativității artistice, punctual aceleia dedicate vizualului, este că în primul rând „lucrăm în noi”. Cred în acest lucru – nu spun starea de inconștient, spun starea de lăuntric –, deci cred că e în interiorul tău profund, și când ești treaz, și când visezi, lucrezi. Și recunosc că iubesc foarte mult visul ca atelier de lucru. Și reveria deasemenea.

Reprezentarea de real vs. tentativa de reprezentare de real

Fotografia e subiectivă și este doar o tentativă de reprezentare de real. Insist pe acest lucru, pe tentativă ca fiind o încercare de a reprezenta realul. Care depinde, de exemplu, să luăm cazul portretului, respectiv cazul voinței antropocentrice, de felul în care dorește să apară cel fotografiat și de felul în care dorești tu ca el să apară. Fiindcă primul lucru care se întâmplă când vrei să fotografiezi o doamnă, o femeie este „vai, nu m-am aranjat!!!” Eu nu vreau ca personajul fotografiat „să fie aranjat”, dar de multe ori trebuie să-i las acest privilegiu, căci altfel când se vede fotografiat/fotografiată, zice/exclamă: „dar asta (ăsta) nu-s eu!” Fiindcă imaginea, care este o tentativă de reprezentare de evidență de real nu corespunde cu imaginarul pe care și-l face personajul fotografiat despre el și asta se aplică la tot ce înseamnă zonă de om, omenire, nu știu și dacă nu același lucru se întâmplă și la animale, la natură, la plante, la peisaj acest lucru... E o taină. Omul știm că o face voit, se autoimaginează, fiindcă și noi facem așa, și avem acces la aceste stări de mască și de *pretender* cum i se spune în engleză, de a pretinde ceva convenabil pentru noi, or, în momentul în care actăm, cerând astfel celui care ne fotografiază sau ne filmează, „dacă se poate să fie cum ne dorim noi”. N-am reușit de exemplu să comunic cu plantele, să-mi dau seama dacă ele își schimbă felul în care se lasă bătute de vânt în momentul în care tu te uiți spre ele și comunică cu ele și încerci să le înregistrezi în zona de peliculă și de material fotosensibil pe bază de săruri de argint. Părerea mea e că există o comunicare din aceasta energetică, care de multe ori propune oamenilor și animalelor un fel de vulnearbilitate și de frică, cum spun populațiile primitive, să nu le furi chipul și sufletul. La digital nu știu dacă există această legătură. Căci digitalul înseamnă siliciu, nu e sare de argint și nu-mi dau seama în ce fel funcționează tainica legătură ca punte și traseu dintre subiect și suportul fotosensibil de înregistrare a imaginii fotografice. Această tai-



nă e una dintre marile întrebări pe care le am, fără să-i caut neapărat răspunsul, rămânând doar la starea de emoție pe care o oferă și o provoacă.

Pentru mine aparatul fotografic face parte din acele proteze organice, deci cumva nu doar îl utilizez, ci chiar simt cu el. Și recunosc că pentru mine aparatul

ca stare de fotografie înseamnă „wow!!!”, l-am dus la ochi, am văzut, am apăsat pe buton și gata. După aceea, cu totul altceva. Dar partea de extaz și de comuniune cu ce văd și simt o fac la fel de bine cu aparatul ca și cum o fac și fără aparat. Dar având pasiunea pentru fotografie, sigur că aș putea spune chiar că prefer să o fac cu și prin aparat. Și iată, cum spuneam deja, a devenit un organ de simțire, un drag organ de simțire. Deci nu am această frustrare, care știu că există, că se spune „da, te duci în excursie, fotografiezi și nu vezi nimic”. Eu simt și văd. Asta se poate învăța sau vine din natură, te poți antrena pentru aceasta, poți accepta sau poți refuza și să utilizezi aparatul fotografic doar ca instrument de investigație și înregistrare, lăsându-l să fie doar proteză tehnică.

Au mașină, casă, dar nu mai pot ieși din casă

Cultura vizuală s-a schimbat în sensul că a fost într-o perpetuă evoluție, cu secvențe identificabile. Deci noutățile se observau că vin, că sunt primite la început mai reticent, dar că sunt acceptate după acel, poate chiar cu exagerat entuziasm, după care urmau noile noutăți, mă refer la arte vizuale și fotografie. La restul domeniilor din social, cultural și tehnic nu am ce zice, căci consider că nu am documentare expertă necesară, însă, privind fotografia, constat că ce s-a câștigat prin libertatea de expresie adusă de performanța și complexitatea tehnică e simetric limitat de costurile acestor oferte de instrumentar tehnic și că, încă, marile probleme care sunt, sunt de ordin financiar. Mai ales în fotografia, videografia, și artele vizuale din zona de multimedia îți trebuie totuși o dotare complexă pentru un spectacol vizual de calitate și îți trebuie o importantă și consistentă dotare financiară. Generațiile tinere se descurcă să obțină finanțări. Ceea ce pentru generația mea a fost doar șansele unora sau a altora cu un talent născut, lipsindu-le exercițiul experiențial. Acum, cei din generațiile tinere se cam descurcă toți. Bravo lor!

La Universitatea de Artă – nu știu cum e la celelalte departamente –, la Departamentul Foto-Video, e simplu cumva, cei care vin știu că va fi foarte greu după aceea să trăiască din fotografie și atunci își asumă de la început această dificultate. Încă din timpul facultății încearcă să experimenteze diverse joburi *part-time* care să le asigure pe de o parte finanțarea aparatului tehnic personal necesare în timpul studenției, cât și adaptarea și inserția pentru perioada de post-studenție într-un mediu economic în care recompensa financiară să fie suficient de igienică și/sau generoasă încât să-și poată finanța și activitatea artistică personală în complexitatea ei de gând și de faptă.

Să fii profesor la Departamentul Foto-Video este și minunat și nasol în același timp. Mă explic: există și responsabilitatea birocratică, deci îți cer cei de la minister niște situații, acte, hârtii, din când în când, în care te întreabă cum, câți absolvenți sunt în câmpul muncii, unde și cum anume? Sunt cereri birocratice sterile, căci să fii și artist și să îți trăiești bine tu și familia ta pe care ți-o întemeiezi nu e cel mai ușor lucru pe lume. O știu și candidații care decid să fie studenți la foto-video, o știm și noi, cadrele didactice. Astfel, știm că cel care a ajuns student trei ani licență și doi ani master într-un real paradis a pasiunii lui, de regulă va avea necazuri când termină, și atunci la început discutăm cu ei, chiar dacă s-a

mărit numărul – la început erau 7-8, cam atât, acum avem 40 în anul I, deci la un moment dat e greu să-i știi chiar pe toți, dar încă se poate –, discutăm cu ei despre proiectele lor de viitor, despre cât să lucreze într-o perfecționare și calificare în afara ofertei școlare – fiindcă ce faci la școală e de fapt un excelent antrenament, doar un antrenament, și tu trebuie să-ți vezi de treabă și să utilizezi acest antrenament ca să te dezvolti tu, să-ți poți prezenta și susține calitățile, să știi să te faci remarcat și să ai cu ce să te faci remarcat, să vezi că poți să faci ceva sau nu poți să faci ceva sau poți să te îndrepti spre ceva sau nu poți să te îndrepti spre ceva. Desigur, e un lucru dificil, fiindcă atmosfera de și din studenție este foarte frumoasă, deci un fel de atmosferă paradisiacă, chiar dacă sunt necazuri, ba cu notele, ba cu absențele, ba cu lipsa de bani sau lipsa de dotare tehnică, noi ca profesori rămânem în continuare, pe când absolventul nimereste în jungla de zi cu zi și acolo încep uimirile. Sunt oameni care au fost foarte buni în facultate și care se pierd, alții care au fost slabi și, din contră, se dezvoltă, și toate acestea sunt întrebări pe care le punem, întrebări care încearcă să fie însoțite de rezolvări, de ameliorări, dar întrebările sunt copleșitoare față de ce poți să faci ca să ameliorezi, și atunci cumva rămâne această bucurie a lucrului împreună, inclusiv de a expune împreună cu studenții, care, eu zic, până la urmă creează și amintiri frumoase, dar creează și o stare de efervescență creativă care e mai importantă decât un fel de scolastică a gramaticii tehnice. Să începi cu ABC-ul e bine, dar cred că trăim o vreme în care timpul nu mai are răbdare, o stare de lucruri la care contribuie nociv și impunerea structurii Programului de la Bologna, ce a dus la condensarea nocivă a perioadei de licență la doar 3 ani. Așa că, cel puțin eu în anul I, în prima săptămână deja dau temă care poate fi socotită și ca fiind de cercetare științifică și în care deslușim în funcție de rezultate și demers care sunt problemele de gramatică sau de tehnică, dar și, cel mai important, inițierea formării personale creative și inserția în respirația de exercițiu și de discurs din artele vizuale contemporane, respectiv din fotografia contemporană.

La noi zona de videografie se rezumă la videografia de autor, deci făcută de unu, maxim doi-trei oameni, și nu aveam nevoie de organizarea și de tehnica necesară unei producții complexe cinematografice sau de televiziune. În schimb, e liberă creativitatea în zona de experiment, dar părerea mea este că doar din creativitate și libertate nu se poate mânca după aceea, după terminarea studiilor. Dar avem foarte mulți oameni care, ori în timpul studenției, ori după aceea, intră în ceea ce se cheamă fotografie sau videografie profesională sau lumea computerului profesional, din care sigur avem câțiva pasionați, și cei care au rămas în zona de 3D au mașină, casă, dar nu mai pot ieși din casă pentru că toată ziua lucrează, și din pasiune și de nevoie (pentru o secundă de 3D profesional, făcut pentru un client important, de regulă este nevoie de 24 de ore de lucru). Alții și-au deschis firme sau sunt parteneri la niște firme, în care iarăși zona de creativitate liberă e reprimată sau este amânată fiindcă trebuie să facă față rigorilor administrativ-birocratice și planului de afaceri, au clienți, n-au clienți, primesc bani, nu primesc bani, reușesc să-și continue relații cu clienți sau le pierd... Sunt lucruri care s-au introdus și la noi, la nivel general, pe universitate, cursuri de management, de marketing, fiindcă societatea și economicul au nevoie mai ales de producție și

abia după aceea de artă. Și asta este, de fapt, de când lumea, oricât ne-am dori noi artiștii să fie altfel.

Fotografia de nefotografie

Aveam un proiect, un eveniment, veșnic, se pare, neîncheiat, împreună cu maestrul Károly Feleki, ce se referă la fotografia ca nefotografie, adică colecționarea unor stări și momente de fotografie pe care noi sau alții nu le-am făcut la modul fizic în ciuda subiectelor interesante cu care ne-am întâlnit. N-aveam/nu aveam aparat, ne-a/le-a fost frică, imagini văzute și trecute în memorie, dar nefăcute fizic, și care de multe ori – fiindcă o să povestesc una de-a lui Loránd Vakarcs¹³ – dacă ar fi fost să le faci, ar fi trebuit să ai condiții mult mai bune din punct de vedere al actului fotografic, decât povestirea pe care o înregistrezi în memorie și o relatezi mai apoi, sau îi dai formă de text sau de desen de autor. Povestește Loránd Vakarcs că un om stătea pe marginea Dunării și se uita la vapoare, cum trec. Și omului îi lipsea un picior, și de pantaloni, pe partea unde-i legat pantalonul sub piciorul lipsă, era legată o frânghie, la capătul căreia era legat de zgardă un câine, și câinelui îi lipsea deasemenea un picior. Deci imaginea văzută era fantastică, dar, să faci o fotografie bună după ea, se cerea să ai câteva condiții ameliorante și necesare și care, în realitate, nu erau prezente: ar fi trebuit să aibă un pic de ceață pe Dunăre, teleobiectiv cu focală lungă, iar între aparatul fotografic și subiect să nu aibă copaci, tufișuri sau alte obstacole optice. Și sunt multe-multe fotografii din astea, care arată mai bine povestite decât dacă ar fi fost făcute ca imagini fotografice reale.

Chiar și eu am de povestit acum una pe care aș fi putut să o fac, dar n-am făcut-o. Demult, la începutul anilor 1990, eram la vechea piață agroalimentară din Oradea, unde un personaj ce se arăta fi din zona rurală, de pe la munte, după chip și port, vindea ceva ce era așezat către el pe masa de ciment specifică peisajului pieței. Era o imagine foarte faină, căci masa era ușor udă, fusese o ploaie ușoară, care făcuse ca cimentul să primească un gri fotogenic. Ei, și pe masa asta se afla ceea ce el vindea! Ce vindea? Vindea două găini ciupilite și goale, nude cum ar veni, dar care erau puse – ca să nu fie așezate direct pe masa de ciment – pe niște pagini de reviste erotice ilustrate cu explicite domnițe goale/nude. „Wow!”, m-am gândit, cât de interesant e: eu, Găină Dorel să fotografiez găini goale peste domnițe goale, și mi-am exprimat entuziasmul adresându-mă direct vânzătorului: „Ce fain, pot să fac o fotografie?” Și el a zis, „Da!”, și după aceea a zis, „Nu, nu vreau!”. Și nu mi-am permis să fac fotografia; adică puteam să o fac, nu era o problemă, dar era cu ochii pe mine, și însemna că și-ar fi făcut o părere rea, proastă despre caracterul fotografiilor, și ar fi întâmpinat cu suspiciune și poate cu gând rău pe alți fotografi cu care ar fi urmat să se întâlnească în viață.

Bibliografie

ArtLine. (2012). *Artist's Presentation: Ovidiu Corneliu Sălăgean*. [online] Disponibil la https://www.artline.ro/Artist-presentation-Ovidiu_Corneliu-Salagean-1876.html [Accesat în 02.10.2019].



Conti, I. (2009). *Rudolf Bone, bio & exhibitions*. [online] Disponibil la <https://rudolfbone.wordpress.com/about/> [Accesat în 13.10.2019].

Gerendi-Enderle, A. (2019). *Biography*. [online] Disponibil la <https://aniko52.wixsite.com/loveland-artstudio/bio> [Accesat în 06.10.2019].

Prut, C. (2016). *Dicționar de artă modernă și contemporană*. Editura Polirom, București.

Fornade, D. (2007). *Personalități clujene. Dicționar ilustrat (1800-2007)*. Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

Feleki, I. (2012). *Ante mare, undae*. Editura Exit, Cluj-Napoca.

Feleki, K., & Găină, D. (2012). *Spiritul locului*. Editura Mega, Cluj-Napoca.

Kádár, F. (1981). Kristófi János képei alá. *Utunk*, 36(38), 7.

Pogány G., & Thuróczy, G. (2017). *Horvat Bugnariu Ioan*. [online] Disponibil la <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/horvat-bugnariu-ioan-4803/> [Accesat în 08.11.2019].

Fotografiile de „nefotografie” ale lui Dorel Găină

Personaj iconic al Clujului, Ștefan Dorel Găină este cunoscut în primul rând ca foto-artist, însă cariera sa artistică se extinde în sfera mai multor arte, precum videografia și instalația. Fost membru al fotocluburilor orădene Nufărul și Argus și al asociației Atelier 35, profesor al universităților clujene Babeș-Bolyai, Sapienția și UAD, artistul boem Dorel Găină rememorează în acest interviu, alături de idei teoretice legate de fotografie, greutăți și întâmplări hazlii din viața fotoclubistă a Epocii Ceaușescu.

Cuvinte cheie: *fotografie, afișe, imagine, expoziție, grafică, comunism, cenzură, cultură vizuală, Atelier 35 Oradea, UAD, artă plastică, arta vizuală, Cenaclul Gaudeamus, Salonul Refuzaților*.

Dorel Găină on “Non-Photographic” Photography

An iconic character of Transylvania, Ștefan Dorel Găină is known mostly as a photo artist; however, his career spreads over multiple forms of art, such as video and installation. An ex-member of Oradea’s photo clubs Nufărul and Argus and a member of Atelier 35 association, a university professor at Babeș-Bolyai University, Sapientia University and University of Arts and Design, the non-conventional artist Dorel Găină talks in this interview about his vision and conception on the art of photography and recalls several funny or difficult moments artists used to have as members of photo clubs during the Ceaușescu regime.

Keywords: *photography, posters, visual arts, exhibitions, graphic arts, communism, censorship, visual culture, Atelier 35 Oradea, UAD, Gaudeamus Club, The Salon of the Rejected.*

Note

1 Dorel Ștefan Găină (n. 12 februarie 1953, Oradea) a studiat la Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu” Cluj-Napoca, în specializarea Design. După absolvire, din 1977 până în 1991, a fost designer la Centrul de Cercetare și Inginerie Tehnologică pentru Industria Casnică, Jucării și Accesorii București, Atelierul 6 Oradea. Între 1996 și 2000, a fost Cadru Didactic Asociat la Universitatea Oradea, Facultatea de Arte Vizuale, Secția Design. Din 1991, a predat la Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca, Secția Foto–Video–Procesare Computerizată a Imaginii. Este membru al asociațiilor Uniunea Artiștilor Plastici din România, Asociația Artiștilor Fotografi din România și Art in Situ, Franța, fiind autorul mai multor expoziții personale și de grup naționale și internaționale.

2 Ioan Horvath Bugnariu (n. 26 aprilie 1945, Cluj), între 1977-2016 organizează 23 expoziții personale de grafică și publică peste 300 de coperte de carte la edituri importante din România. Între 1970-2019 este cadru didactic la Secția Grafică a Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, iar între 1996-2011 șef al Catedrei Grafică, Pedagogia artei, Foto-video, Procesare Computerizată a Imaginii, din cadrul UAD. Din 1990, este membru A.I.A.P. (Association Internationale des Arts Plastiques), 1993-1999, iar din 2009 președinte al Uniunii Artiștilor Plastici, Filiala Cluj, și practician și teoretician al fotografiei genuine și al extensiilor fotografiei în alte medii ale artelor vizuale, mai ales în tehnicile gravurii, punctual pionier în utilizarea fotografiei artistice în tehnica *offset*.

3 Virgil Pavel Salvanu (28 ianuarie 1924, Cluj – 13 ianuarie 2017, Cluj) arhitect, designer. Din 1949 până în 1990 a desfășurat activitate didactică și de cercetare la Institutul de Arte Plastice Ion Andreescu din Cluj, ca și conferențiar, profesor, ocupând funcțiile de șef de catedră și responsabil cu Secția Design.

4 Utilizarea filmului pozitiv color și rugămintea organizatorilor de la *Ce-naclul Gaudeamus*, ce se ținea des la Casa de Cultură a Studenților, de a însoți cu proiecții de diapozitive recitalurile cantautorilor folk de atunci Marcela Saftiu, Adriana Ausch, Mircea Vintilă, Florian Pittiș, Anda Călugăreanu, Doru Stănculescu și ale poezilor din Cluj și din toată țara, ne-a transpus/dus într-o zonă în care toți studenții de la design am început să facem diaporame și să participăm cu ele în mișcarea națională fotografică și în diferite evenimente culturale în care aceste

poestiri vizuale cu numele de diaporamă își găseau locul. Această aventură a fost continuată apoi și dezvoltată magistral de profesorul Savel Cheptea. Aș mai adăuga că *Cenaclul Gaudeamus*, practic, concura cu succes *Cenaclul Flacăra*, al poetului Adrian Păunescu, iar faptul că aici la Gaudeamus nu se împunea promovarea ideologiei politice a Partidului Comunist Român, am făcut ca inclusiv cantatorii folk prezenți la cenaclul păunescian după prezența de acolo efectiv să ia trenul și să vină la Cluj pentru a cânta și a se exprima liber pe o scenă liberă. Ultima mea prezență împreună cu colegii mei a fost cu o proiecție ce a asistat, în Sala Sporturilor, concertul formației Phoenix, cred că asta s-a întâmplat în 1976, iar pe melodia Andrii Popa, de exemplu, noi am proiectat imagini cu motocicliști rebeli (căști negre, haine de piele negre, cizme negre, priviri negre).

5 KárolyFeleki(n. 8 iulie 1955, Cluj) designer, foto artist, profesor univ. Din 1991, profesor la Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca, între 1998-2011 șeful secției Fotografie-Videoprosesarea Computerizată a Imaginii, din 2011 directorul Departamentului Grafică, Pedagogia Artelor Plastice și Decorative, Fotografie-Videoprosesarea Computerizată a Imaginii în cadrul UAD. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici, Filiala Cluj-Napoca din 2007.

6 Ștefan Toth(n. 9 august 1951) artist fotograf. Membru al Asociației Artiștilor Fotografi din România, distins artist al Federației Internaționale de Artă Fotografică. În 1976 președinte fondator al clubului fotografic Nufărul, și din 2008 al Asociației Euro Foto Art.

7 *Nunta mută*, 2008, regia Horațiu Mălăele. Filmul este bazat pe o întâmplare adevărată, petrecută într-un sat românesc în anul 1953, al cărei punct central e o nuntă cu urmări tragice. La acest eveniment participau câteva zeci de oameni, când primarul satului, împreună cu comandantul regimentului de tancuri, anunță moartea lui Stalin și declararea doliului internațional de șapte zile, astfel că o nuntă care nu mai poate fi amânată se ține cu ceremonie și cu banchet, cu tot, pe ascuns, într-o locație ferită de ochii lumii, în deplină tăcere, fără a se rosti cuvinte, totul întâmplându-se doar prin gest și mimică, până când nuntașii nu mai rezistă și dau drumul la sunete, astfel că, deconspirați fiind, sunt atacați de soldații și ofițerii Armatei Roșii, cantonați încă în acei ani în România, și astfel se pune capăt brutal și tragic nunții și sunt arestați nuntașii, considerați ca fiind dușmani ai poporului și ai comunismului.

8 Ovidiu-Corneliu Sălăgean (n. 23 octombrie 1957), pictor. În 1982 a absolvit Institutul de Arte Plastice Ion Andreescu din Cluj. Din 1990 profesor la Liceul de Arte, Oradea, din 1996 cadru didactic la Departamentul de pictură de la Facultatea de Arte Vizuale a Universității din Oradea.

9 Anikó Gerendi-Enderle (n. 20 ianuarie 1952, Cluj), grafician, designer, fotograf, artist intermedia. În 1976 a absolvit Institutul de Arte Plastice Ion Andreescu din Cluj. A lucrat ca designer la Întreprinderea de sticlărie Pădurea Neagră (județul Bihor), terapeut artistic, dar a predat și la Universitatea de Arte din Oradea. Fostă membră Atelier 35, în cadrul căruia a avut expoziții de fotografie, grafică sau de artă intermedia. Din anul 2004 trăiește în SUA.

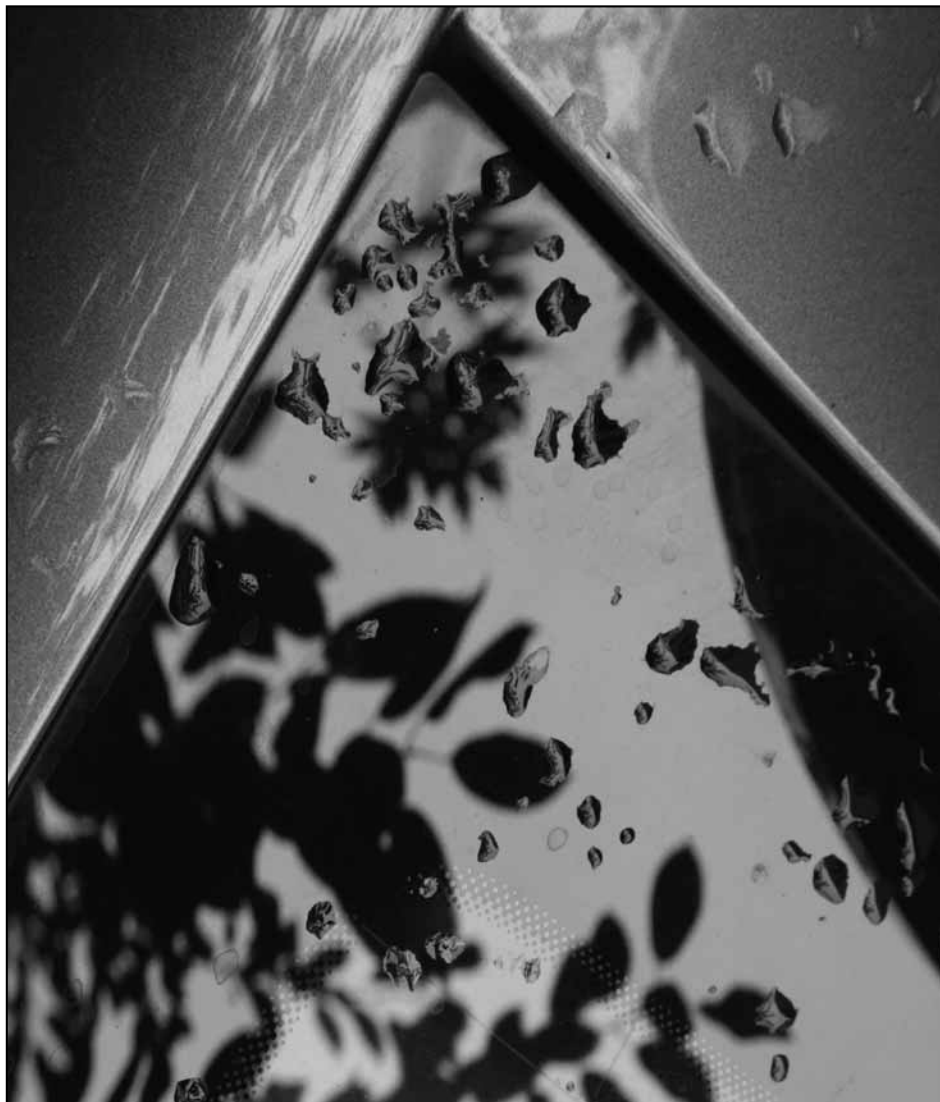
10 JánosKristófi (15 decembrie 1925, Petreu, jud. Bihor – 5 ianuarie 2014, Oradea), pictor. Absolventul Institutului de Arte Plastice Ion Andreescu din Cluj

în 1954. Timp de 30 ani, din 1955 a lucrat ca profesor la Școala de Arte Plastice, denumită apoi Școala Populară de Artă în Oradea. În 2005 primește titlul de „Cetățean de onoare al municipiului Oradea”.

11 Rudolf Bone (n. 1951, Oradea), sculptor, membru al asociației Atelier 35 din 1984, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Absolvent al Institutului de Arte Plastice Ion Andreescu, Cluj-Napoca în 1967. Între 1976 și 1980 învățător la Liceul de Arte din Oradea, în 1991 lector universitar al Institutului de Arte Plastice Ion Andreescu, Cluj, în perioada 1992-1995 lector universitar la Facultatea de Arte și Design în cadrul Universității de Vest din Timișoara, iar din 1996 la Facultatea de Arte Vizuale în cadrul Universității Oradea.

12 István Feleki (n. 27 martie 1954, Cluj), artist fotograf. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Cluj-Napoca. Absolvent al Academiei de Arte Vizuale Ion Andreescu, Cluj-Napoca, Secția Foto-Video-Procesare Computerizată a Imaginii (promoția 1995). Din 2009, profesor la UBB, Facultatea de Teatru și Film, secția Foto-Media.

13 Loránd Vakarcz (n. 1978, Tg. Mureș), fotograf. Absolvent al Universității de Arte și Design, la secția Fotografie-Video-Procesare Computerizată a Imaginii (2005). Fotograf al revistei Sinteza. Artist curatorial de Galeria Iaga (Internațional Art Gallery Angels) din Italia, Filiala Cluj.



Dorel Găină felvétele