

THE STEPS

DRAGOŞ BOTEZAT

www.botezat.com





THE STEPS
DRAGOŞ BOTEZAT

The steps-o culegere de texte și imagini care explică perioadele în care nevoile plastice au intrat în zone mai îndrăznețe decât școala sau simpla joacă participativă.

Coperta-umbra mea pe un ecran după o proiecție Bill Viola-1999 Frankfurt

Cavalerul - perioada în care predomină desenul și tema medievală.

Mirage - perioadă în care am pașit în lumea picturii creative dincolo de scolastic.

Hiper - pretext în a formaliza un martor uman într-o lume plastică deja dezvoltată.

Echo - savurarea naturii cu ce are ea mai seducțiv și luminos.

Shaman - simbol pentru creația în domeniul multimedia.

CÂNDVA A PUTUT FI OBSERVATĂ VIAȚA PRIN DORINTELE EI. ATUNCI CÂND VIAȚA ERA VISATA SE FORMAU PRINCIPALELE TRASEE ÎN A ALCATUI DIN MERS GRATIA SI ECILIBRUL PERSONAL. SCRIND ACUM DESPRE ELE NU ÎNSEAMNĂ CĂ AU LUAT SFARȘIT CI CĂ ELE SE DETASEAZĂ CA NIȘTE DESENE TERMINATE PE UN TROTUAR. DE FRICA PLOII VOI ENUNȚA ACESTE PERIOADE ÎN POSIBILITĂȚI DE INTERPRETARE.

web address> www.botezat.com

mobile> +4 0723 408 120

email> dragosbotz@yahoo.com

botezat.dragos@gmail.com

dragos@botezat.com

blog> <http://shamanii.blogspot.com>

botezat dragoș pictor

nascut la 18 iulie 1973 în București
1993-1998 -absolvent al "Universitatea de Arte București", Facultatea de Arte Plastice,

secția Pictură, clasat al 2-lea din promoție
a studiat cu urmatorii artiști: 1993-1994 cu Gheorghe Anghel,
1994-1996 cu Florin Mitroiu
si 1996-1999 cu Florin Ciubotaru

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România

expoziții personale:

2002 martie "Sam-man", pictură, București Mall Gallery
2001 nov. expunere permanentă în spațiul Finans Bank, pictură
2001 martie la French Village-Sofitel, pictură
2001 ian. expunere permanentă în spațiul Unicredit Leasing-Office
în Grand Hotel Marriott București, pictură
1999 oct. "Traекторii" la Galeria Colțea București, pictură
1999 iunie la Bank Austria Creditanstalt, pictură
1999 ian. "Hiperhomogenic" la Clubul Micul Print, pictură

participari la expoziții de grup:

2005 iulie -Universitatea Sapientia Cluj Napoca,

"Masinile Timpului"-Delahoya 2005

1999 sept.-dec. Bucuresti-Mall, desfășurare pe 2 etaje, pictură

1999 iun. World Trade Center-lă lansarea Book Of List, pictură

1998 oct. Salonul de Artă București, Galeria Galla, pictură

1998 iunie Sperietoarea, instalatie în gradina pictorului

Florin Ciubotaru cu grupul Pâlnia

1998 iunie Expoziția Absolvenților, la Palatul Parlamentului, pictură

1998 mai Desen, desen în bițum

1996 sept. Salonul Municipal, la Oficiul Național de Artă Contemporană, pictură

1995 dec. Galeria Galla, pictură

1995 nov. "Ipostaze în lucru-Ipostaze de lucru", Galeria Căminul Artei, pictură

premiile:

1996-1998 Atelier de creație "Octav Doicescu", bursă oferită de Asociația France Roumanie ART (AFRA)

1996 "Lucian Grigorescu", bursă pentru desen oferită de Universitatea de Arte București

1996 Călătorie de studiu la Veneția, oferită de Universitatea de Arte București

2001 Premiul pentru originalitate pentru standul Romantic Travel la

Târgul Național de Turism

Lucrari donate în muzee: Parlamentul României și București Mall

Lucrari în colecții private din România, Franța, Suedia, Olanda, Belgia, SUA...

Articole despre artist și opera sa în publicații ca: ELLE sept.1999,

INREVIEW martie și aprilie, BOOK OF LIST iunie 1999,

CASA LUX nov.2001. A avut apariții în calitate de pictor la posturile

TV PRIMA și TELE7ABC.

periodea 1985-2008
texte de dragoș botezat

pagina titlu

3 COLORILE REALE ALE ÎNTUNERICULUI

5 LUPTA NOBILĂ PENTRU AUTODEPAȘIRE

6 VIZIUNE ȘI AVÂNT

7 SPAȚIUL CĂUTAT: CONSTRUCȚIA ȘI GRATIA

8 SPACE ABSTRACT

9 APARIȚIA MARTORULUI HIPER

10 ADÂNCIMEA CĂtre IDEALITATEA UMANĂ

11 MARTORUL NEÂNFRICAT OBSESIV

12 O EVADARE FILOSOFICĂ

13 ORAȘUL MORT

15 SERIA-INTERVENȚIA-REFERINȚA

16 UN ÎNVELIȘ DE PRETEXTE META-FORMICE

18 PRINCIPII CARE PUN LA BAZA CONSTRUCȚIA ȘI SUBTERFUGIILE

21 UN NOU PARFUM DE DESCIDERE

22 IRISUL INTRANSIGENT

25 POVESTE POMULUI EXPLOZIE

26 ECRANUL CA PÂNZĂ: TABLOUL CINEMATIC

28 IDEI RECAPITULATE PE BAZA UNOR OBSERVAȚII ...

29 PĂRERI PRIVIND CREAȚIA ÎN MEDII NESPECIFICATE

30 CLUB CONTELE DRACULA-AMBIENTAL ȘI PREZENTARE

30 DESIGN AMBIENTAL

31 ROMANTIC TRAVEL-ART DIRECTOR/ECOURI ȘOPTITE

32 SPACE CITY/ TRI-STAR/ DESPRE DRAGOȘ ȘI IMAGINILE LUI...

33 TRANS-PORTOR/ NUDA VERITAS

34- 35 THE STEPS TRADUCERE ENGLEZĂ

COLORILE REALE ALE ÎNTUNERICULUI

Un început există mereu. Colecțiile tatălui meu de reviste de știință și tehnică influențează retina mea prin coperti și prin viziuni. Anii 70-80 erau foarte interesanți pentru visatori. Atunci visatori erau cei care creau și influențau iar știința devinea o cultură. Există stil și concepție unitară, există idee. În România barierile apărău cu exteriorul și încet, încet lucruri care trebuiau să fie consumate devineau din statutul de normalitate, extraordinare. Așa un film ca "Star Wars" revoluționa și pregătea admirătorii și la oameni mari și la cei mici deopotrivă. Fiecare își alegea segmentul de desfășurare pentru visul lui către spațiu și către un viitor. Așa și eu am fost impresionat de la 7 ani de către acest film și dacă nu loveam coincidență nu aveam revelații. Caci cum pot 3 băieți la 11 ani să se întărâpe decât cu impresionabilitatea unor supra-puteri. Dar când un copil băiat vede un desen facut de un apropiat(tatăl lor) cu ceea ce ei admirau, atunci simți atingerea unei revelații. O revelație că un om normal poate, printr-un talent al lui, să facă prin desen ceva care să fie construit și format. Admiram un desen, un simplu desen! Această idee a fost începutul nevoii mele de a ajunge într-o direcție unde pot și oamenii normali să pașească. O încurajare te face să speri ca ai acces. Așa au trecut anii copilariei cu imaginea unui film, cu căutarea lui căci nimic nu există în anii 80 în România decât legenda unui parfum mirodit. Iată cum un simplu desen a unui tată de prietenii mi-a facut primul pas către o lume imensă - lumea Forței...Artei!

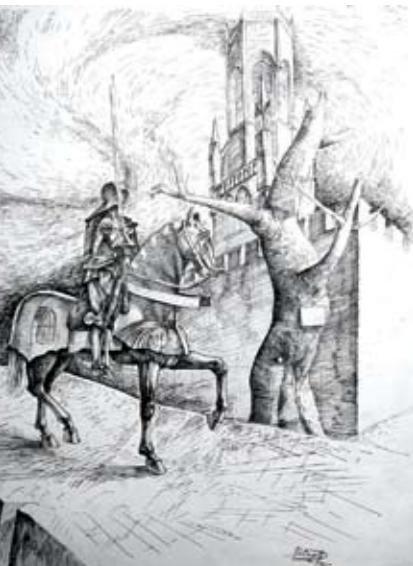
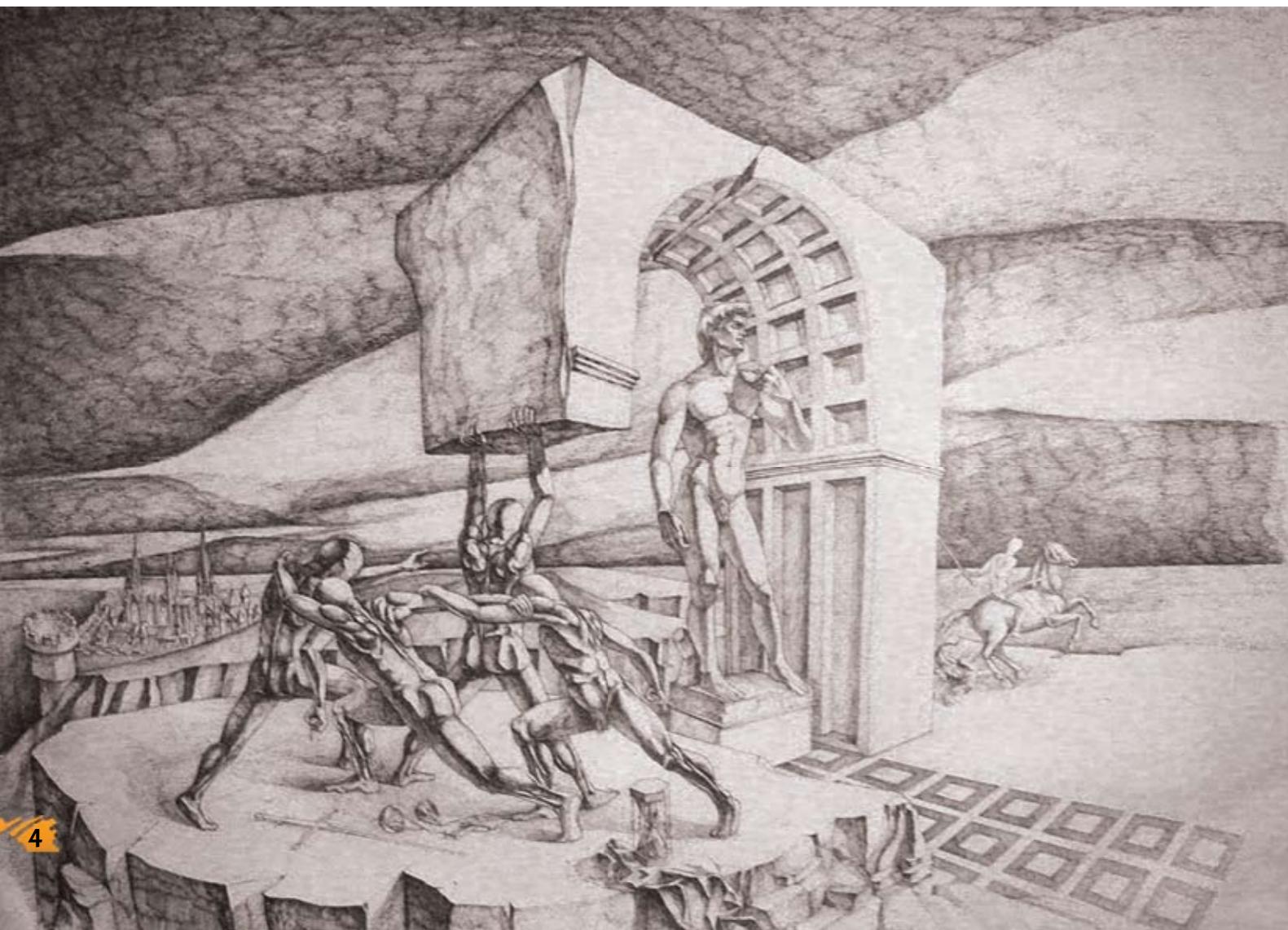
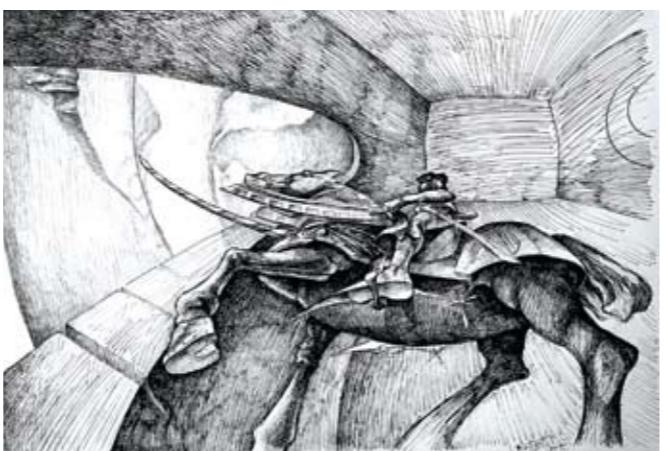
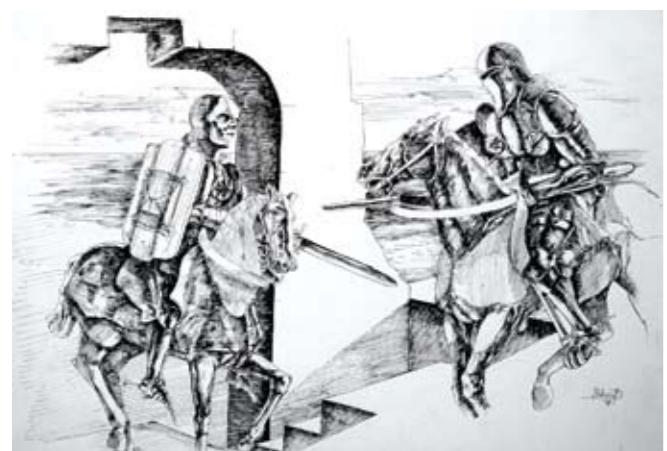


LUPTA NOBILĂ PENTRU AUTODEPAŞIRE

Am creionat întai călărețul. Apoi lucram cu prețiozitate câte un picior de cal pe noapte între temele de la școală. Eram în ultimul an de chin scolastic. Refugiu și forță, dragoste și avânt, desenul era totul pentru mine. Când abordam subiectul în mine mă simțeam aparte și deosebit, dar și un cavaler." Cavalerul'-era deja personajul unde-mi plăcea să mă iau în serios. Singurul personaj. În el stătea lupte trecute dar și viitoare, și mai stătea ceva: timiditatea mea ascunsă. Pentru că acest cavaler avea mereu o armură sau o mască, lupta lui era idealistă. și nu câștigul luptei lui mă interesa ci atitudinea. Avântul meu nu slăbise ci dimpotrivă se accentua în oficialitatea unui desen clasic. Așa configuroam un desen prețios și căutam, spații ambientale pentru a da dimensiune "personajului".



Cu timpul am devenit obsedat de calareții cavaleri. Orice era legat de ei trebuia asimilat și devorat apoi "scupat" într-un desen dintr-o altă eră. Viața părea interesantă acum și dragostea mea pentru desen în sine era structurată printr-o disciplină coerentă. Așa am evoluat către desene mai compacte dar și către un soi de mandrie personală. În timp am început să cred în mine altfel. și așa m-am activat ca persoană sobră care se autodepașește. Deveneam ceea ce făceam....Nu de multe ori m-am privit prin acest cavaler între lumi, cum merge detașat și sobru, între o lume plină de semnificație și alta plină de reguli constitutive. Oricum dragostea sporea și încet faceam pasul către studiile premergatoare admiterii. O altă aventură...

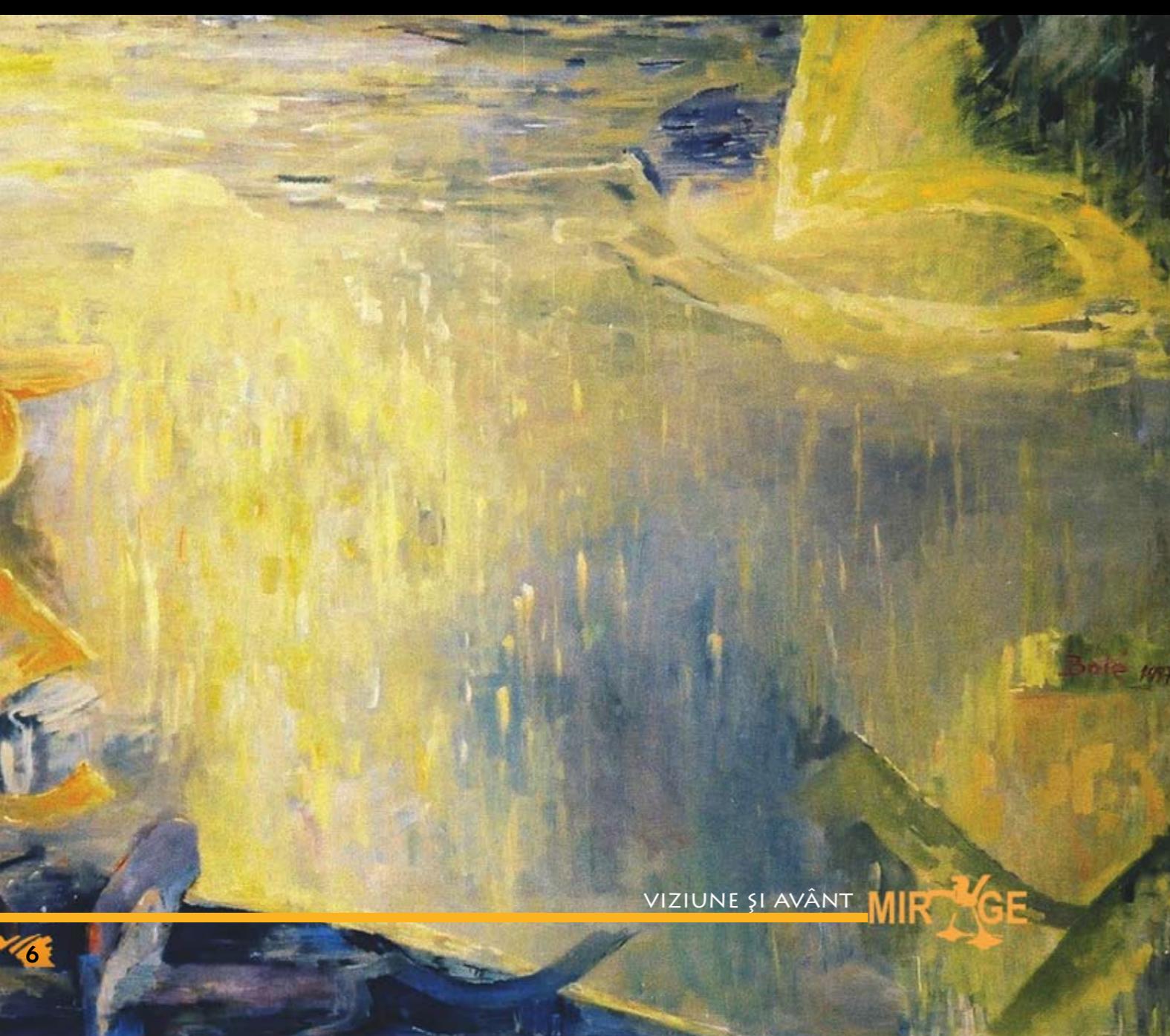


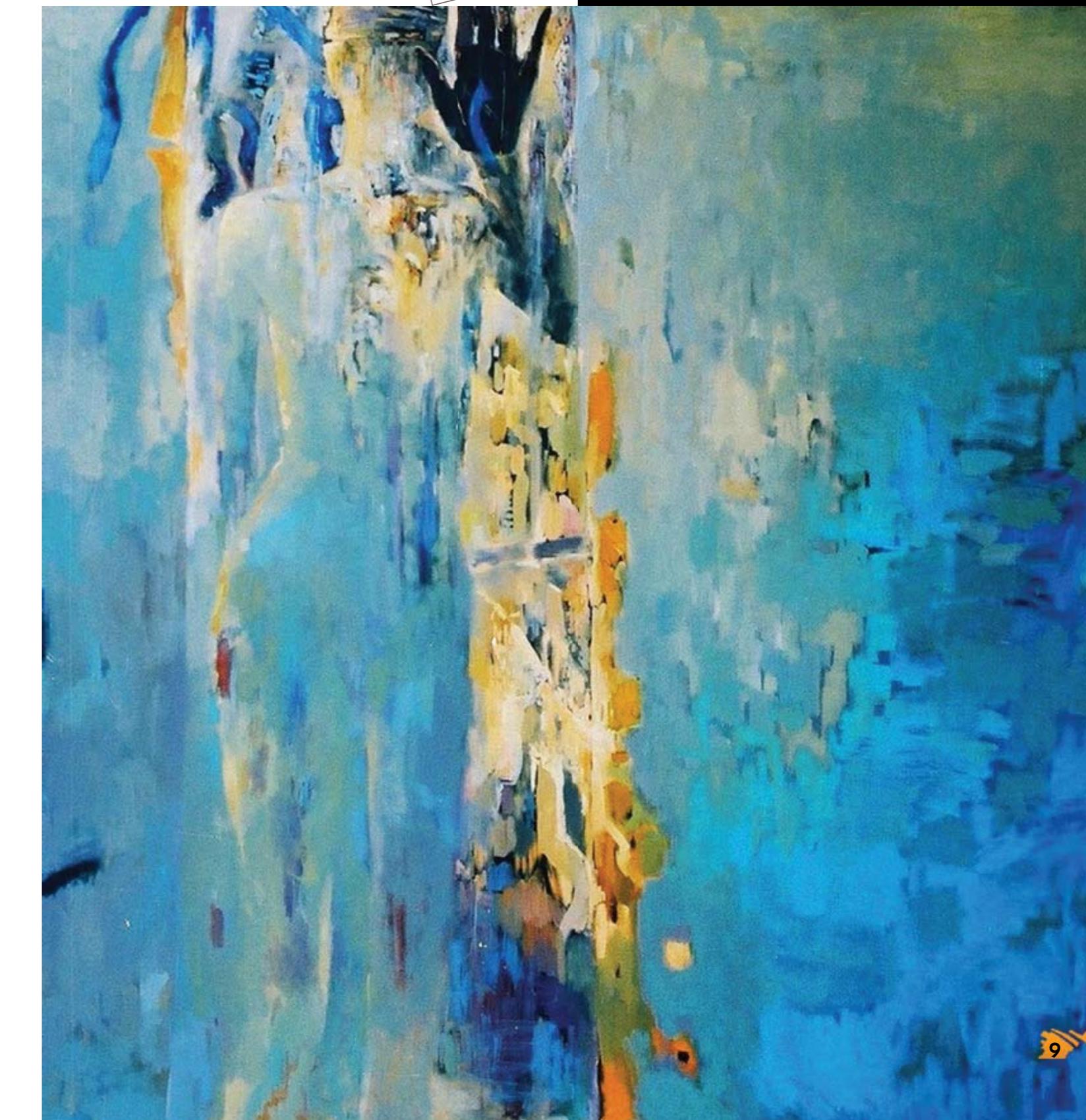


În timpul anului întai a apărut necesitatea alternanței. În școală nu regăseam idealismul care mă structura înainte de admitere aşa că am început cu prudentă, un traseu paralel cu școala. Fan al muzicii electronice mistice, al cărui exponent era atunci Klaus Schulze, admiram un disc numit "Mirage". Aşa m-am structurat catre un abstract inspirat din vehicularea bitumului cu apa, lucrate pe spatele studiilor de la școală unde rămâneau pete surprinzătoare. Era de fapt o pată ca un desen în configurații picturale. Dar pretenția era mare și simplul avânt nu ajungea. Aşa că am inventat după 2-3 picturi care mă convinseră acest ciclu tematic: MIRAGE. Am intrat într-o epocă în care munceam paralel cu școala și ve-deam arta ca un idealist. Asta m-a ajutat să încheg ceva înainte de

vreme. Adică lucram intuitiv o lume personală și surprinzătoare. În această lume nu trebuia să existe repere ale școlii deci nu vroiam desen și masuri evaluate ca la școală ci preferam un raport creativ între lumină, spațiu și culoare. Desenul se justifica acum prin valorile lui formale și nicidem printrătia lui prozaică. Culoarea începea să mă definească și să lucreze în mine la fel ca și mediul ales (uleiul). Încet, o lume se forma și eu juram să nu mă ating de teme clasice (portret,nud,flori..). Mai târziu peste câțiva ani aceste teme vor constitui "prilejul" de a încalca o pro-misiune deci era ceva care aparținea exclusiv artei și nu religiei, iar în acest mod am calcat intuitiv către zona "clasică" dar într-o modalitate de expresie descoperită din zona abstractului acestei perioade.

Perioada "Mirage" strânge o părere despre absolutul artei, despre pretenția ei extra - pământeană. Adică nu participă la nici un fenomen comun și este ca și denumirea ei: un drum în desert către ceva care nu poate fi atins niciodată! Dar Arta spre deosebire de Viață impune vizuire și formă așa că lucrurile au un alt înțeles aici. Pot afirma că "Mirage" este o perioadă pretențioasă despre ce înseamnă "a crea". Incursiunea în necunoscut cere o stare specială a eșecului dar și a nouății creative. Au existat unele preferințe către spațiu și culoare chiar dacă lumina a fost principală forță în a evidenția vizualul abstract.





Space abstract-ășă cred că pot face o delimitare între abstractul organic și celelalte teme. Oricum nevoie de spațiu și de raportare cu forme diverse era nativa. Dincolo de asta eu căutam destul de mult forța unor forme în "micul" delir spațial. Reziduri care străbateau valorile noi. Le potențau în forme și în picturi spațiale. Deși nu ilustrau ci sugerau, ele nu păstrau forma prozaică a unor picturi fanteziste sau din fanzinele science-fiction.

Ruptura de SF era clară. Acum mă înăltăm cu vehiculul legității și nu rigidității formale într-un mediu personal și unic. Nu acceptam decât anumite semne. Aceste semne puteau să facă diferență într-o compozitie. Semnele și culorile... Puțin cate puțin lumea se extindea și universul creștea. Până când muzica a devenit așa de importantă că susținea spațiul meu și făcea minuni în artă ... arta ei.

Hiper a venit ca o semi-împăcare cu ceea ce este pământesc. Omul și reperele din viața umană se impleteau în zona spatială încă activă a "Mirage"-ului. Omul este un martor, este implicat dar încă în colțul lui de liniște. El dă raportarea cu principiile pure. Este cu spatele pentru a da o deschidere, dar și o mască pentru a ascunde altă deschidere-spațiu care e plastic aici. În timp capul care nu avea portret s-a evidențiat prin forța eruperii pure, ne-transformate. Așa am ajuns de la Arta-Viată la Interior-Exterior. Omul meu Hiper a trasat primele trasee ale umanitatii mele viitoare.



APARIȚIA MARTORULUI **HIPER**

Am găsit denumirea aceasta - Hiper - pentru că eram pregătit să introduc elementul uman în lumea "Mirajului". Îmi trebuia o prezență în ambientul acela spațial... "un martor" al spațiului. Un început și un martor... altul decât un cavaler. Un om cu spatele era superb pentru a arunca profunzimile spațiale. Un om lung între lumi și între stări. Sau unul stabil, lung care să fie și mistic, și plastic și viril. Ceva între pasiune și contemplare. Așa ca un munte de măreție dar tăcut în intimitatea lui măsurată. Da, un om pentru o lumină, și pentru o umbră... un cârlig care să "scoată" misterele și stările incandescente. Acest cârlig a devenit "acul" cu care mi-am cusut arta. Caci o sfâșiasem și acum trebuia re-parată. Așa că am sfâșiat capul Omului meu ca să iasă fervidele jactanțe și eruperi... fără să îl influențeze spațiul dar să-l potențeze către incandescența lui interioara. Omul explodat. Nu avea sex, el era doar o prezență cu spatele. Genera pictura și-i purta blazonul. Era faptul tăcut și totodată raportarea către umanitatea dezgolită de orice adaos, omul mistic prins în "masca" lui proprie unde mâinile nu erau de nici un folos și nici picioarele... un tors cu un cap explodând. El era "HIPER". L-am

repetat și i-am dat stratul meu interior creându-i puțință de a se raporta cu lumina și culoarea... cu taișul luminii... și dădeam valențe de învingător el fiind deja inutil... între simbol și umanitate îi explodam spațiul și interiorul. Mai târziu când am dar dat diploma mea de licență mi-am numit lucrarea "INTERIOR-EXTERIOR". Merita caci lui îi făceam cunoștință cu toate valorile și puterile lumii mele. Încorporând "semnul" compozitia se structură mereu cu un "martor" în dreapta facând să se "citească" o pictură de la stanga la dreapta ca o carte, o altfel de carte. Una unde se "întepenise" cineva rigid și neputincios caci îi lipisem mâinile, dar îi sfâșiasem capul rotund. Mai târziu am preferat să "turtesc" capul ca la rechinii "ciocan". Căci chipul nu mă interesa și nici volumele reale ci situația elementelor, unele cu altele care la sfârșit să formeze o lume din ceva hieratic și amorf. Caci oamenii mei erau amorfi și "profilul" lor era neinteresant... ei erau martori și nu oameni propriu-zisi. Ei nu conțineau dragoste și ură, sau interes. Erau dezgoliți de activități... dar "muncea" spațiul și misterul... prin contemplarea coordonatelor noastre bazice.

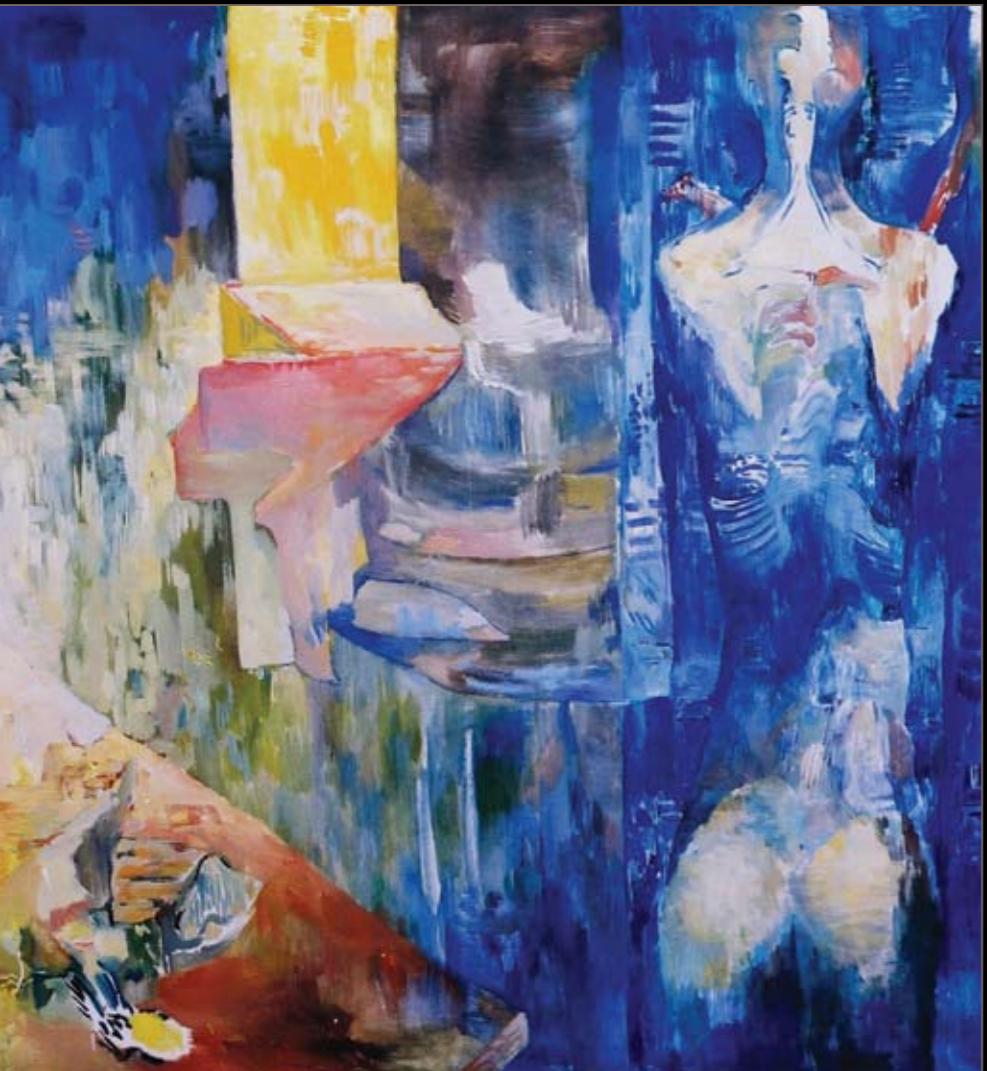
Omul și spațiul. Omul și perspectivele lui. Spatele omului. Omul raportat cu alt element constituie. Încet se face un univers în care sensul se plimbă între valențele unui spațiu dorit de mine și "martorul" care dă sens spațiului, "figura" contemplativă și fixă în aparență... Ecran în care se oprește interesul vizual-portretul aici se precipită în întruchiparea siluetei. Pentru că interesul meu este înspre spațiu cu element uman și nu spre portret uman. Între un univers exterior și altul interior există relaționari. În plastică acestea pot fi altfel decât gândurile. Ambientul "gestionat" de către pictură formează gânduri. Deci procesul poate fi și invers. De aceea mă feresc să dau titluri la picturi, deși folosesc câte un reper din lumea figurativă... îndrăznesc să o caracterizez altfel decât o simplă realitate. Da, "Realitatea gestionată"... îmi convine asta.

Aceasta vine de la a organiza și a aranja cum crezi elementele în funcție de ceva... cam aşa se întamplă în "hiperhomogenic". Punctul de reper este clar: "omul coloană", doar "gestionarea" spațiului poate fi alta. Așa apare un limbaj unde "te trezești" muncind.

Căci "realitatele" își vor ordinea și așa devii încet ceva ce nu bănuiai: un alt MARTOR.



ADÂNCIMEA CĂTRE IDEALITATEA UMANĂ



MARTORUL NEÂNFRICAT OBSESIV



Un somn...o altă trezire.

Viziuni despre altă lume inclusă în veridicităile simbolice ale realităților. Căci interferențele crează mistere și intersecțiile duc sigur la o focalizare, de cele mai multe ori plină de avânt contemplativ. "Criogenicul întocmit". Detașarea de baia rece a unui recipient cu scop arhivativ și urmarirea speranței în atingerea limitei. Așa preotul budist și faraonul re-dobândit își fac apariția în zvâcul debordant al Hiper-ului. Zona desprinderii explosive. Așa se prefigura misterul în diferite intercalări. Întâi ca o lumina pentru un preot budist înfricoșat de revelație... apoi pentru "faraon", pentru care desprinderea îl catapultează în zona înfricoșatoarei detașări de ce era și traierea unui singur gest, acela al "lepadării". Lepădarea de ce a fost, frica de ce vine. Oricum ar fi revelațiile se plătesc, iar orice zvâc catalogat poate avea în spate multe fire smulse. Prințipiu filosofal în esență, "revelația" există numai prin consecințe benefice... altfel, revelațiile "de moment" sunt doar niște clipiri poate frivole ale destinului, pe care unii le întocmesc în gesticulația lor ca unelte. Dincolo de aceasta, puterea unui sentiment uneltește contra rezidurilor revelative.

Putem să luăm în calcul acest lucru domnilor....



HIPER

O EVADARE FILOSOFICA



Orașul mort, viziune ascultând o muzică ciudată londoneză. Așa bizarul mă încorporă între un album mic cu picturi rupestre aborigene. Între sânii și chip pornește o mâna care ridică un pește stricat. Ecranul care mijlocește trăsătura. Un canal străbate cromatică sobră și incandescentă. Inutilitate a gestului, eclipsa unei dezumanizări. Trup unit cu di-soluția unei creșteri false, așa se inventă o lume a-ritmică unde nu poți raporta forțele germinației cu forțele pasului retro-activ dez-evolutiv. Ramasă timp de 2 ani singulară, perceperea ei a fost total handicapată. În 2-3 ani parcă mi-a cerut să-i fac "compunerea" în 2 stadii. Primul și al doilea. Al doilea participă și împinge gestul la un Furt. Da, al doilea "fură" și fugă în propriul deșert către aceeași limită caracteristică.

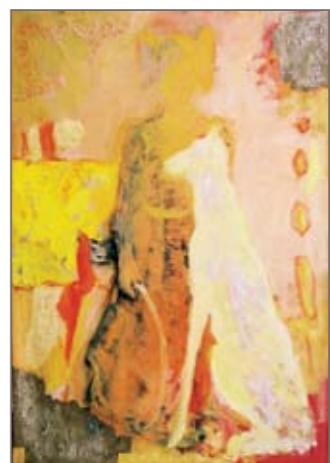
Primul stadiu o mare dez-amăgire iar al doilea o mare amăgire. Amândouă parurgeau o variantă idealistă a aceleiași vânatori marginale către un materialism...un pseudo-materialism așa discret..așa potentat. O limită a unei ape plină de rechini...a omului rechin a unui Hiper-caracter.

ORAȘUL MORT



www.botezat.com





SERIA-INTERVENȚIA-REFERINȚA

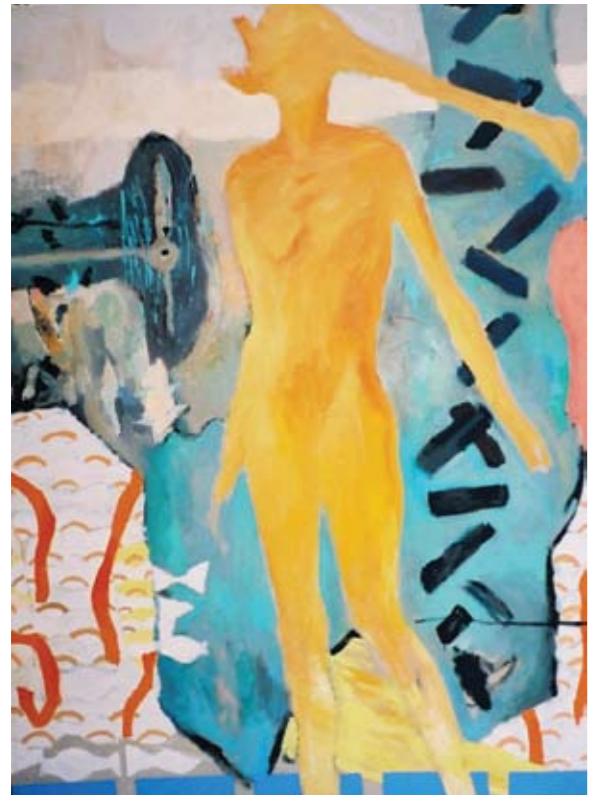
HIPER



Serializarea. Bogăția naturii ca exemplu, este cuprinsă în "ordină" dată de succesul perceprii vizuunii. Peisajul poate deveni ceva încorporat, figura rămânând ceva "disonant". Semnul care conține o figură încorporată cu peisajul poate crea deja o compoziție abstractă. Dacă faci abstract organic, și îl simți ...restul este doar o mișcare de alterare a realului. Abstractul și realul au întâlniri surprinzătoare dar și "romantice" pentru că există mereu ceva care să le clarifice: semnul plastic.

Intervențiile. Inevitabilul tușei. Așa se naște o configurație care să supună ceva, mereu re-creat, mereu re-configurat. Când obiectul și semnul își caută rostul atunci colajul abstract-real își face apariția în orice pictură nu numai cea modernă. O pictură clasică poate fi generatoare de abstract, o pictură modernă se poate ajuta de clasic. Atâtă timp cât "adăpostul" plastic este corelat cu sens, pot considera pseudo colajul acesta de real-abstract o etapă bună de a împăca nevoile actuale de sincretizare a unor zone picturale. Clasic - modern, interior - exterior: deja am destule dihotomii necesare unui gest artistic de împăcare a unor principii active dar controversate.

Referințele. Așa am considerat că reluarea unor admirări sau teme din istorie care oricum se precipitau în mintea mea ca valoroase să le combin cu alte teme. Așa un Van Gogh sau Monet puteau sta cu hiper-ul descriogenat ca într-un fel de plimbare pe strada luminii și culorii. Repetiția prin accentuare a semnului care încorporează figura verticală. Asta stabilește criterii și elaborează "variante-continuări", ceva de genul bogăției naturii, mereu în devenire într-un cadru limitat. "Fereastra mască" cu respirația adăugată realității. Așa martorul e subiect iar contopirea e inevitabilă către veridicitatea gestului promis. Ramâne să contemplăm "încorporarea"...



UN ÎNVELIȘ DE PRETEXTE META-FORMICE

HIPER



Oricât s-ar abandona în lumea "dobândita" HIPER rămâne într-o transformare continuă. A existat o extensie a terminației superioare ca un gest, apoi el s-a transformat încet într-o formă mai mult extraterestră decât adaptarea naturală a unui cap de om în normalitatea lui empirică, adică cea naturală. A contura un cap: raportat cu simbolul și semnul și nu cu realitatea portretului, care nu mă interesa. Capul este formă și nu precizie prozaică a unui chip. Așa alegerile au pornit către o dimensionare a lui ca ansamblu pictural și nu ca o exemplificare a unei realități deja uzate prin subterfugiul picturii. Consider portretul ca o temă neinspirată, problema nefiind rezolvată prin generalitatea picturii, o mimică sau o lumină nefiind atât de "miraculoase" pentru pretenția facerii temei.

Există o pretenție. Este o vehiculare a puterii care razbăte prin tot ce ține de structuri existențiale... un "vânt" spulberând "carapacea" printr-o spirală, o fantă a iluziei și a devenirii. Dincolo de aceasta, elementele care alcătuiesc un univers se agită în această mișcare oscilatorie între o memorie clasică și alta mișcare în supunerea simbolică a realului ...

O variantă a Hiper-ului este "nudul albastru". În general m-am ferit de tonul local al pielii. El permite prea multe restricții și trimite mereu către o rezolvare "trompe-oil" ceea ce nu convine total picturii mele. Când ai spațiul și elementele doar pre-texte, raportarea la o figură chiar și umană sau la un semn prin transformările necesare picturii, dezamăgesc tonul real al cărui, așa că explicitez chiar cu volumetrie dar fără o cromatică normală. Încet, nudul albastru a început să colinde prin arta mea ca idee și aşa s-au născut câteva "alăturări" în stadii și evenimente.

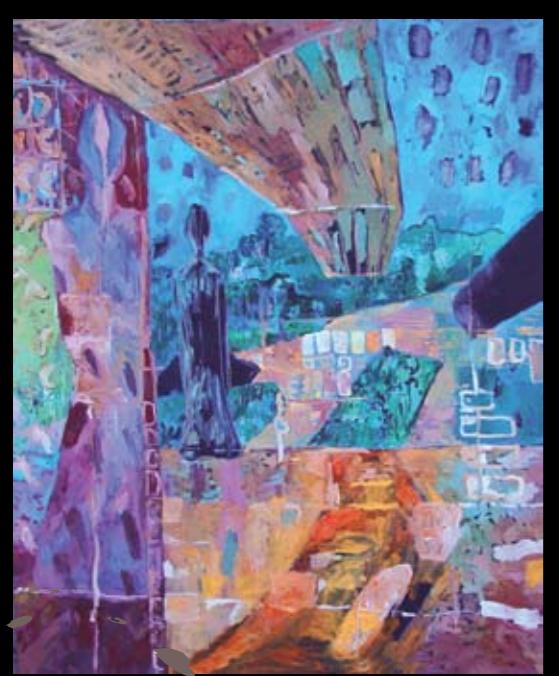


Limita creată prin lumina secretă. Sau limita spațială care vrea și configuraază mereu ceva alternativ. Întâi spațiul apoi decorul, un fel de lumină care își formează propria dramă și care "strabate prin" obiectualul recognoscibil. Așa se dă puțin în spectacol și crează o reformulare la ceva ecranat și constituie.

HIPER

Obsesia Hiper-ului vertical. Expunere firavă a unei subrede verticalități cu inițieri și avântări. Incorporările duc la pierderea inițialului debordant și intră în cealaltă extremă a contopirii ambientale.





Haosul constructiv dat de atingerea pensulei eliberează o substanță care poate sta încorporată într-o formă sau poate "cânta" singură o partitură. Lucrul în ulei caracterizează o spărtură în simțuri atunci când aplici munca în sine a picturii. Apelarea la aceasta zonă creată de culoare și configurare te poate anula în psihologia unui fapt al vieții, de aceea cei care "simt" materialele tind către o raportare interioară. Dincolo de această raportare rămâne energia și motivația.

Dacă în muzică, care este sublimă, se judecă prin curgerea și dilatarea realității, în plastică lucrurile care "angajează" gestul sunt diferite. Aici nu poți imagina ceva doar ca să "de-a bine". Aici trebuie ca la fructe să "petreci etape" să existe coacere. Deci în funcție de factorii externi, psihologia de a vrea ceva te va arunca în expresie. Așa dincolo de o bază tehnică se poate vorbi de o intenție eliberatoare și configuroare..

Nu cred că un artist plastic poate "copia" oricât s-ar strădui. Ceva se va stresura din psihologia creată prin lucru "de dinainte", acel lucru care l-a eliberat de real și l-a aruncat în zona constructivă a intenției proprii (arta sa). Pentru un plastician "a copia" este echivalentul unei noi lecții pentru propria lui hrana, hrana zonei lui ascunse, acea unde a avut succesele determinarii lui către gestul de a picta.

Deci a copia exteriorul pentru interior. Gestul femeii la oglindă. Dacă la femeie exteriorul poate dicta legi pentru interiorul ei sensibil, la un plastician există un du-te-vino.

Ritmicitatea deciziilor între interior și exterior, între alegeri, plăceri paradoxale și re-transformările care să ducă la ceva personal, ceva propriu care să aibă forță gestului, care să "copieze" muzica și forță unui detaliu laolaltă. Această ritmicitate între interior-exterior, exterior-interior frâmântă psihologia creată, ce-a de-a doua, care tinde să se transforme prin curiozitate dar și energie în fapte și gesturi.

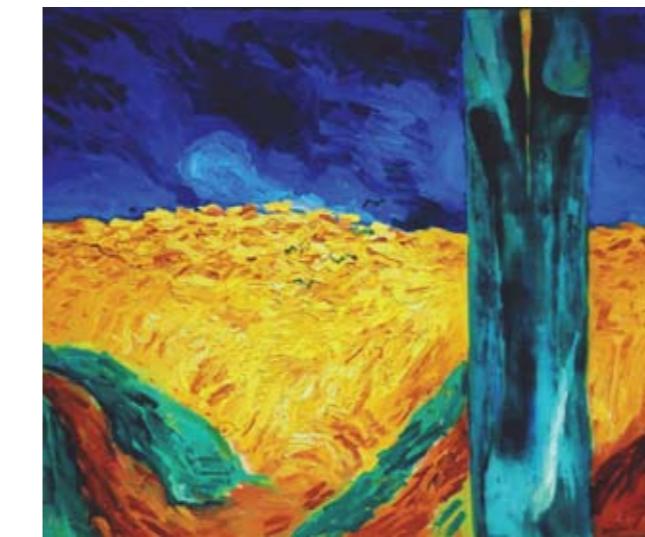
Deci gestul este intenție; o intenție focalizată și manipulată nu numai prin forță mijloacelor artei plastice. El fiind gest crede că poate "contamina" exteriorul pentru o organizare a interiorului său care dictează. Așa vedem artistul care e definit de "atitudine". El este deja neliniștit caci trebuie să acționeze. Așa apar biografile care sunt în librarii, mai mult cu picantele de can-can decât cu explicația personajului.

De fapt artiștii plastici anunță și dau alarmă. Caci nimenei nu-i va convinge pentru ca ei cred numai în simțul lor creat și psihologia existenței lor. Așa ei au devenit un fel de "ciudați" care simbolizează numai o categorie nicidcum o clasă. Din păcate o clasă socială nu rezolvă revoluțiile, deci artiștii din ziua de azi au rolul mai mult de a sparge gheata într-un mod estetic iar în spate a se afla "clasa" socială care să facă jocurile.



Ograniță nehotărâtă, voit imprecisă, între transfigurarea artistică și captarea vitalului lasă să se reverse, dincolo de laturile pânzelor semnate de Dragoș Botezat, atmosfera unor culori intrate în amestec termic. Dar orice formă, oricât ar fi de estompată prin efecte de lumină difuză, conține o aluzie la lucruri întâlnite și memorate de Tânărul artist. Dragoș Botezat distilă prin ochiul și gestul unui pictor înascut, o stare particulară de incandescență a țesuturii profunde din lucruri. Pictorul vede un arbore, un strat de flori, o siluetă în prag, un colț de încăpere cu o adâncime de idealitate pe care o numim, în alte prilejuri, aură.

Pânzele lui Botezat vor să fie membrane de rezonanță ale unei efemere ruperi de frontiere, în ordinea energiilor înalte.
AURELIA MOCANU-CRITIC ȘI ISTORIC DE ARTĂ(1999)





Contrariu de ce crede profanul, esențialul Cartei nu este de a imita natura, ci de a folosi, sub pretextul imitației, elemente plastice pure: masuri, directii, ornamente, lumini, valori, culori, materii, repartizate și organizate după injoncțiunile legilor naturale.

Făcând aceasta, artistul nu încetează de-a fi tributarul naturii, dar în loc să-i imite meschin accidentele, îi imită legile.”

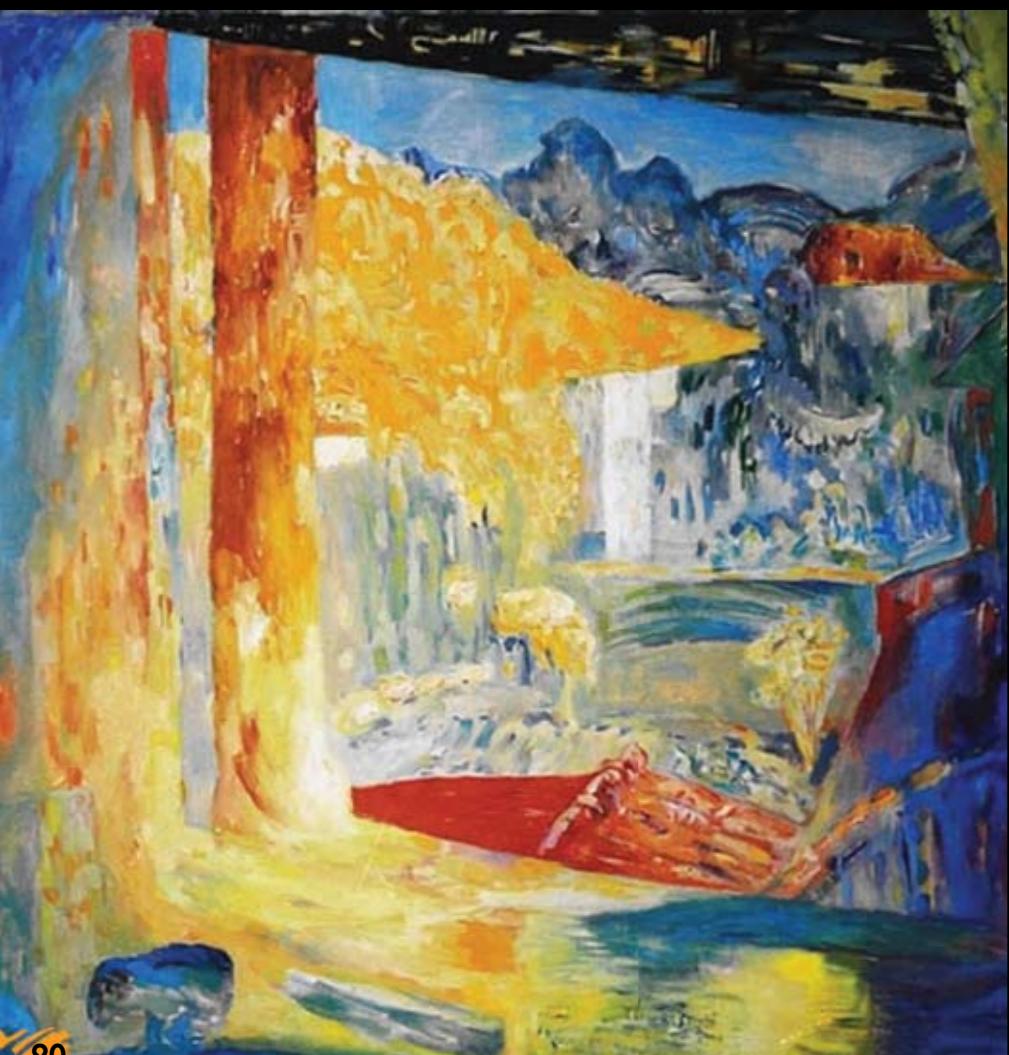
A. Lhote
(Tratat de figură și peisaj)



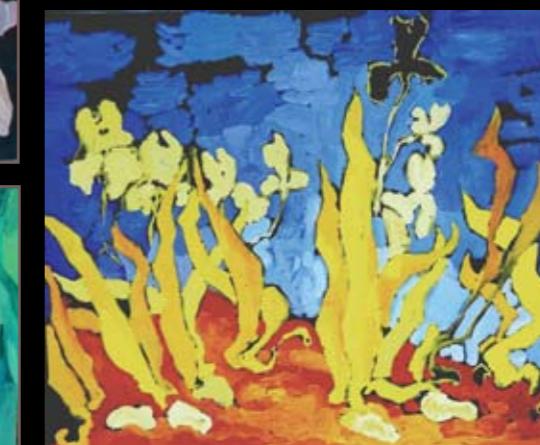
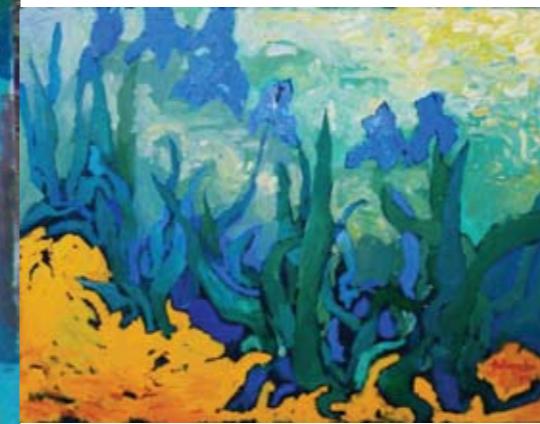
Deși jurasem în alte etape că temele clasice vor fi evitate, iata-mă ajuns prin fapte în fața lor! și pe lângă o tratare efervescentă am mai simțit și o nouă revelație prin flință. După perioada Mirage și Hiper, pretențioase în felul lor, parcă oboseala pretenției a scuturat puțin sacul artei și a găsit acumulări și din domeniul sensibil optic al realității înconjurătoare. Chiar mi se reproșa că nu sunt atent la spațiile fizice din jurul meu și că pun accent pe imaginar și fantezie.

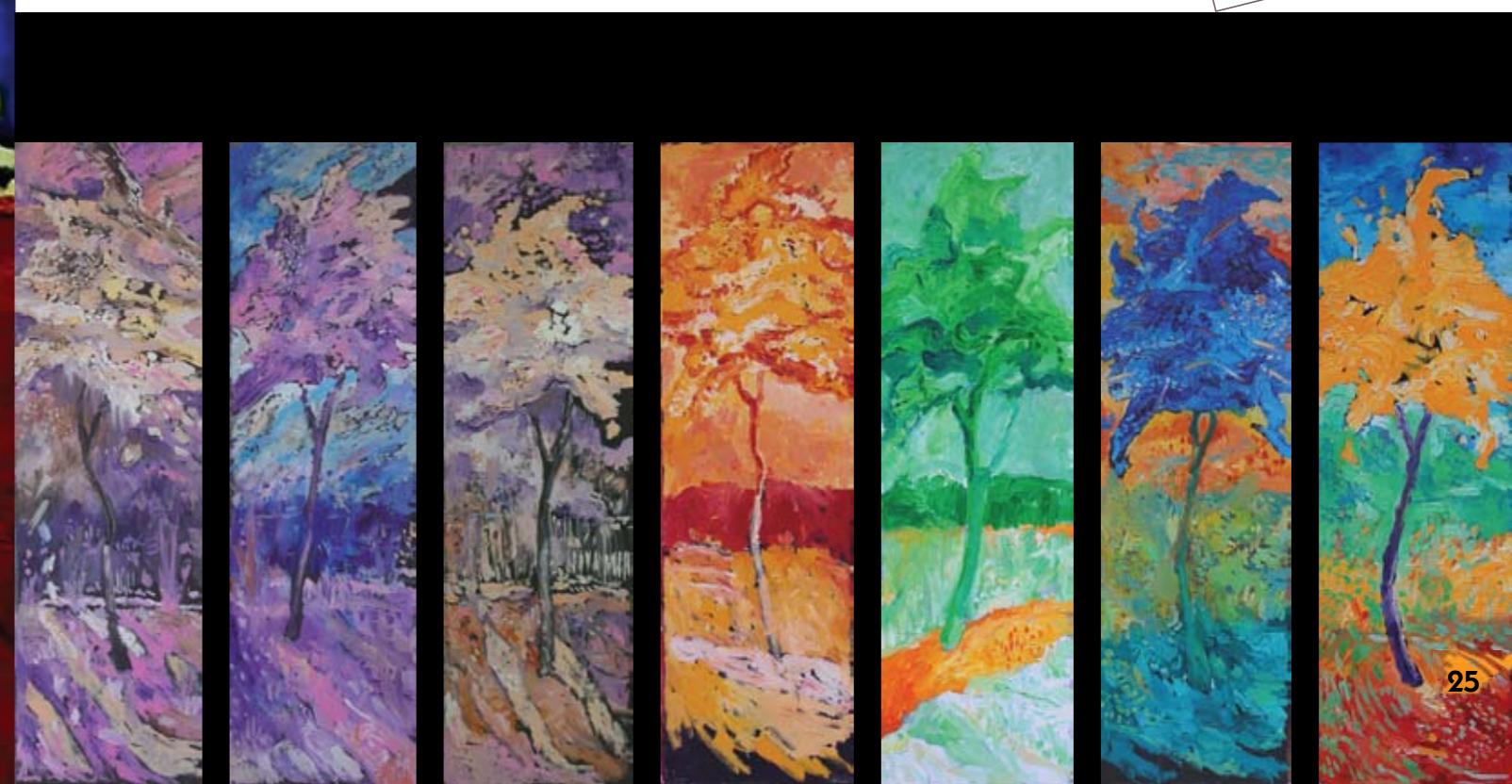
Pornind la început ca un exercițiu încet, încet prin admirarea mea față de Bonnard și Van Gogh care a străbătut cam toată studenția mea, am realizat că jurământul meu de a nu picta teme clasice era fals. Fals pentru că nu tema conta ci felul în care reprezintă chiar ceva banal. Odată printr-o criză de a picta mi-am întrebăbat profesorul ce să pictez că nu stiu ce. Raspunsul a venit simplu: pictează ce vezi, o sticlă de exemplu. Nu m-a multumit „am zis că sticla e banală și că nu poate exista viață în ea. Atunci replica a venit neîntârziat cu o idee și acum interesantă. Mi-a zis în felul următor: „...pune o muscă în sticlă și sticla va prinde viață ...” De fapt era un pretext musca și sticla, musca trebuia să fie substanța liberă din lucrurile fixe, aşa am realizat capătul epocii mele Hiper. Sticla era martorul substanțial către o abordare mai directă a conglomeratelor naturale pe care le iubeam totuși dar pe care le tratam separat de artă.

| ată-mă pictând natura și dând pofta mea artei și vieții!



De ce intransigent? Probabil că nu este aşa dar un pas tot este. Acela al alegerii. Am ales să nu pictez flori de dragul florilor ci să dezvolt doar pe una dintre ele. Irisul era și în vecinatatea mea fizică iar dintre trandafiri și alte flori am preferat puterea acestei flori. Principiu ascendent și DESCENDENT, sobrietatea și grația ei efemera au putut fi putere de a începe reprezentarea. Acum realizez cum un gest de sensibilitate naturală poate susține pe deplin coordonatele interiorului meu și extensiei tehnice artistice.





Admiram de mic niște plopi care tot creșteau și aşteptam să depășească etajul 7 unde locuiesc. Nu au mai apucat caci fiind prea mari au fost "scurtăți". Atunci am relaționat cu o altă idee din studenție unde făcusem un studiu la o provocare aparent nevinovată. Profesorul ne-a luat pe toți în parc și parcă numai mie mi-a zis „uite acesta este un pom!“ Da, mai cătisem eu că pictorii trebuie să se trezească dimineața de parcă nu ar ști nimic despre univers și să se mire prostete, adică impresia directă. Dar ca să provoci printr-un mediu scolaristic ceva îți trebuie să sustinere puternică la nivelul la care lucram atunci. A rămas totuși ideea. Da.. un pom simplu pe care toata lumea aparent îl cunoaște. Dar cum să fie reprezentat? Aceasta este altă problemă, una în care au fost implicați prin întrebări chiar și ei artiștii - profesori plini de experiență. Nu e vina lor caci și alți artiști din istorie au pus întrebarea aceasta: cum să reprezintă natura și mai simplu, dar un singur pom? lată-mă întors la ceva ce știam-Hiper și Mirage deopotrivă. Sticla și musca... Unul spunea să mă gândesc la forma lui, altul la miracolul apei dinăuntru care ajunge deopotrivă sus în fiecare ramură. Mie mi-a venit un gand din copilarie când mă uitam la documentare și mă abandonam lor. Între atâtea imagini玄e am văzut și câteva documentare despre planeta noastră. Acolo cineva povestea că pomii simt, au o alarmă interioară când cineva vine să-i taie de exemplu. Așa am avut brusc o imagine a curajului prin frica caci ei nu aveau cum să fuga deci la ei supraviețuirea nu ține decât de alte considerente. Așa și pomul meu (imagină mea din mine) care nu mai era cu frunze ci cu putere. Puterea inocenței dar și a curajului, ca un luptător deci, el era prin esență bărbat.

| ată pomul cavaler!





L imitele unui instrument de lucru pot fi direct investigate prin intermediul operei, atunci când o faci trasând primii pași în lumea camerei video, acesta fiind parcursul lui Dragoș Botezat la începuturile experimentarii sale în acest mediu.

C e înseamnă să utilizezi mijloacele tradiționale obținând

un rezultat nou, o diferență semnificativă? Înseamnă să "probezi" atât culorile cât și întunericul, îndepărându-te de lumina diurnă, de vizibil, pătrunzând în lumea "Şamanilor desueti". Trecând de porți și praguri ai intrat pe un fagăș al "inversării" unde negrul este alb iar lumina este întunecată. Aici la marginea lucrurilor totul se situează într-o tentă de albastru-gri translucid.

C utele pânzei și cilindrului ramificați care încoronează capete de șamani, extind și bulversează encefalul.

Craniul și "gâurile" sale vitale sunt astupate, învăluite în noi podoabe capilare într-o continuă mutație.

C amera și operatorul ei au mai întâi rotațiile și trepidațiile frenetice ale începutului, pentru ca mai apoi să intre într-o nouă stabilitate, o etapă a sedimentării progresive.

Pielea, cel mai "întins" organ de simț al omului, acea îmbracăminte jilavă și plăpândă este pentru Dragoș Botezat atât un loc privilegiat unde sunt proiectate fantasmele sale, cât și pânza unde se întâlnesc reflexele unei lumi telurice.

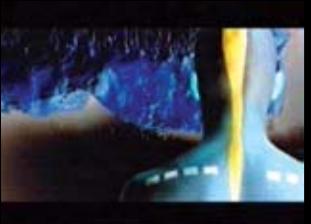
Spațiile unde se află "şamanii" înscriu ceremonialurile acestora într-un univers postnuclear, unde urbanitatea este definită prin pereti coroadați și incinte betonate ale unor complexe sportive abandonate de populații ciclopice.

C u greu s-ar putea spune dacă "şamanii desueti" vindecă s-au tămaduiesc pe cineva cu licorile lor radioactive; ei însă nu și-au uitat menirea și, într-o lume care este plină de "disenchantment" adică dez-iluzionată cât și des-coperită, se vindecă singuri între ei.

O mul devine artist atunci când modifică, iar această menire a sa este aproape compulsivă, îndemnandu-l să "impregneze" și să satureze suprafetele din jur, fie că acestea se află în văile golașe și pietroase ale munților luând forma unor glife albastri, fie la malul marii unde corpul uman și prelungirile sale de lemn zac întinse între frângăii suspendate.

N u în ultimul rând muzica, substratul sonor este investit cu o importanță deosebită de Dragoș Botezat, ea îl poartă în explorarea sa cinematică. Imaginea nu poate fi subordonată sunetului, în acest caz pentru că amandouă se susțin reciproc, înlăturând pauzele și constrângându-le să vorbească.

ȘTEFAN TIROŃ-critic de artă



Cred că pentru o clipă, după vizionare ai impresia că trebuie să-ți reorganizezi întreaga viață cu intențiile dar și cu eșurile.

Alternanța de realități șochează, dar paradoxal, dă și soluții. "Realul sensibil" construit în acest(e) filmuleț(e), în care riscul dar și ludicul participă activ și elaborat, aduce mesaje de dinaintea revoluțiilor umane și catapultează misticul și ritul peste realitatea însăși.

Problema factorului uman este pusă din nou în aceeași realitate uzată și cotidiană. Pentru a folosi un oarecare ghidaj conceptual am folosit termenul de "șaman desuet".

Cum poate un plastician dintr-o lume statică, unde unele legi sunt mai puternice decât voința lui, să cochetizeze cu un alt mijloc, deloc static, mijloc de exprimare care urmărește într-un final exact ceea ce evită arta plastică, adică anecdoticul în variantele sale.

Trucul pe care l-am propus acestui nou mijloc de expresie a fost o invitare într-o grădină deja dezvoltată de mine, un dans între mijloacele plasticii și noua realitate.

Parfumul acestei "noi realități" m-a sedus extinzând în mintea mea capacitatele proprii de exprimare în zona picturii.

Preocuparea către design, ambient sau crearea unui personaj:toată această aventură își găsea ecoul într-o scenă care de fapt era doar "dansul" meu(noul spațiu de desfașurare al artei mele).

Aitudinea mea față de lucruri a căptătat noi sensuri. Dintr-un contemplator, aproape spectator, am devenit preocupat de transformări cu orice preț: astfel, intervențiile s-au facut pe oameni, obiecte, ambient: transformarea unui apartament, picturi parietale într-un cadru muntos...deci ARTA schimba calitatea anonimă a vieții.
Ceea ce nu mi-a placut....



Probabil că vorbesc mult despre aceste filme în lipsa altora dar am speranță că vor mai urma și alt tip de filme, cu alt specific (2007).

Atunci există motivația emoțională a curiozității și a împletirii Aventurii cu misterul ce se crea prin fiecare secvență, acum nu mai este suficient(2007).

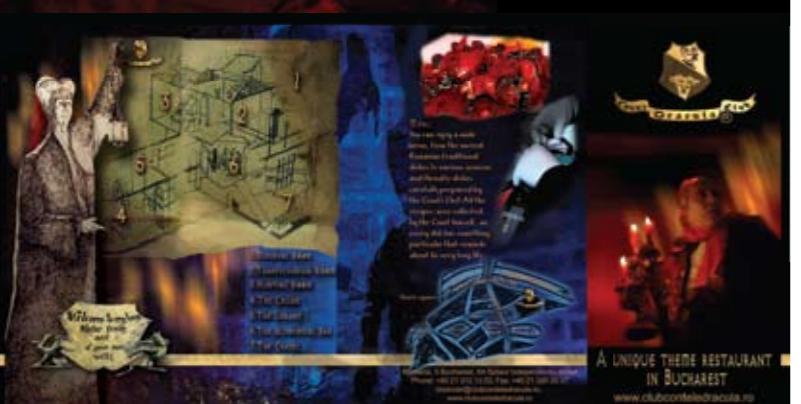
Acum nu aş mai face obiecte sau aventuri "lângă", ci aş abandona Amunca la pregătiri pentru a capta secvența și atât.

Oricum exercițiul șamanist îl văd ca pe o supăpă la edificiul meu artistic... o respirație mai mult picturală cu o relație mai mult decât satisfăcătoare: interiorul meu-exteriorul real.

Samanii mei au călcat pe convențiile deja împietrite ale atitudinii uzuale de aceea îi salvez și acum după 7 ani, știind acum consecința lor. Ei au deschis drum către proiecte foarte îndrăznețe în afara picturii mele și au creat precedentul lor.

Faptul că am început să decorez o scară de bloc de 10 etaje făcând o muncă de nebun, sau ca am decorat case vechi în vizuni proaspete colorate, adică că am sfidat "bunul simț" se datorează exercițiului șamanist care și el e undeva tributar exercițiilor din anii trecuti de a improviza cu elemente luate din realul înconjurător. Aceste proiecții le făceam ca act creativ împreună cu profesorul FLORIN CIUBOTARU. Așa un simplu cauciuc sau pom putea deveni baza unui organism nou unde se putea întâmpla ceva pe termen limitat. Și care purta amprenta interiorului tau. Cream ceva unic prin analogii. Evoluția unui act aproape ludic, sau care îl încorporează caci în timp ludic devine mistic și izolat și face ravagii în conștiințele încărcate de "hevol" prea umane și uzuale. Poate că lecția șamanistă astăzi este... o perpetuare a creativității către spontaneitate și către mirarea unor configurații știute dar mereu în devenire...





CLUB CONTELE DRACULA

-AMBIENTAL ȘI PREZENTARE

Am cunoscut de ziua lui pe patronul clubului când inaugura "Club Contele Dracula". Mai târziu am lucrat niște tablouri în tehnica gravurii un fel de reîntoarcere la perioada cavalerului din trecutul meu artistic. Apoi am descoperit că spațiul mai trebuia amenajat și ca pot face și alte lucruri pe langă asta: standuri, zugraveli, creație tematică și creație computerizată. Alegerea tematicii a venit dintr-un interes de alt tip decât la prima vedere. Mai există o firmă de turism care aducea în țară turiști străini. De aceea s-a creat acest spațiu, pentru a înlocui traseele inițiatice Dracula prin țară unde se denaturase organizația. Așa niște elemente au fost concepute pe un precedent, concepția fiind foarte mult pregătită de către britanici prin spectacole și puburi londoneze cu tematică.

Timp de 10 ani clubul a fișat ca restaurant mai mult, la noi nefiind agreat conceptul atât de mult ca la britanici. Dar munca de publicitate și de organizare a elementelor specifice a cazut pe umerii mei în timp. De la zugrăveală la fluturi publicitari și machete în reviste, "Contele" a prins formă și prin actorul Petre Moraru care are program special pentru clienti interpretând spiritul personajului.

Încă mai caut soluții de a face mai mult spațiului către a deveni un club și nu un restaurant. Pentru că o supercultură a plecat de la străvechiul caracter Dracula și a influențat o întreagă epocă actuală de la comicsuri, la personaje supraputernice din filme acum clasice de science-fiction și de groază.

DESIGN AMBIENTAL

O clipă de stare poetică și iată-mă pus pe fapte extins din pictură catre peretii scării de bloc și noul meu apartament. Un proiect dat de mine, o nevoie de imposibil care m-a invitat spiritual și obosit fizic m-a angrenat în 9 etaje facute pentru o singură idee: aceea de a scăpa de linia clasică care departaja vopseaua de humă. Am lucrat singur o lună să ajung la albul de bază pe 9 etaje. Apoi puneam noaptea cu buletele culorile pe scară locatarii ramanand uimiți dimineață la vedere noii scări unde nu mai existau reperele vechi, eu pictând și ușile de lift. Transformările au deschis un drum în decorății, primii pași fiind de la filmele șamaniste și casa Romantic Travel.

Am realizat în timp că oamenii nu sunt pregătiți de vremuri noi... banalitatea încorporând ideea de clasic și prudent. Aștept încă trezirea.



Ca o poveste. Înțai am inițiat un element apoi au apărut natural evoluțiile. De la niște desene la "Clubul Contele Dracula" la sigla RomanticTravel, apoi dezvoltarea noului sediu pe imaginea noptii instelate interpretate de mine după Van Gogh, apoi coperti de broșuri, makete pentru ziare și reviste, standuri care ne-au creat renume și apoi broșuri originale - un parcurs de 10 ani deosebit pentru mine. Despre mine ca art-director aș spune că am făcut cu logică proiectele, riscante în vizuina oamenilor obișnuiti. Înțai a fost vorba de siglă. Am dorit o siglă atipică care să plece de la ceva și să ajungă la starea poetică a formei și mesajului. Există o siglă, un castel simplu, l-am interpretat după castelul Bran și mi-a ieșit un personaj alergând. Factor dinamic și compozit a susținut firma către următoarea etapă cea a imaginii de firmă. Pe vremea aceea erau exclusivi pe Franță. Aveam un ciclu de picturi abstracte informale numit "Puntea" cu două stadii, un stadiu era o variantă masculină de foc iar a doua era misterioasă și lirică cu o spirală influențată din noaptea instelată de Van Gogh. Aceste picturi au fost facute pentru arta mea și nu pentru firmă dar le-am imprumutat imaginea, apoi am adaugat în timp elementele ca în artă. Pe concept și pe eveniment.

Așa a început o aventură în care nu bănuiam că voi fi atât de desfașurat în activități. Tânărurile de turism se succedau și eu aveam mereu de facut ceva: câte un stand, câte o copertă, câte o idee. După 2005 după ce am epuizat toate variantele de stand pitoresc în care am folosit construcții în care pictura nu lipsea și ideea de oraș european era plină de avant, am trecut la a alcătui revista Romantic Travel. Revistele au fost concepute cu o alcătuire pitorească de elemente în fiecare an creativitatea mea respectând o imagine dar și îmbogățind-o. Am făcut câte 3 reviste diferite ca activitatea specific diferit.

Locația. Am schimbat locația firmei de la un apartament la o casă de belle-époque bucureșteană pe 3 nivele. Am dorit să o scoatem din anonimat și să o pictăm ca în zona impresionista, pentru a evidenția caracterul de poveste, dar și specificul unei firme de turism. Așa am pictat galben-orange o casă tristă și trecută. Interioarele le-am făcut galben lumină la un nivel, apoi la altul am profitat de bărne pe tavan și am închipuit o cabană în munți cu un perete roșu.

SOCIALUL ȘOPTIT

ELLE

Bancă de artă IN REVIEW



CUVÂNTUL



Dragos Botezat is a recent graduate from the Fine Arts University in Bucharest. His paintings often show figures in a studio setting, with colors and shapes that suggest movement and depth. He is currently working on a new series of portraits.

His young, graduate Dragos Botezat, who is currently working on a new series of portraits.

However, not all artists would exhibit in so-called "alternative" galleries. Experienced artists like Anca Boeriu would never use a bar or restaurant for their exhibition, where visitors can go to a bar to see the exhibition," she says.

And Marilena, who sees no game for anything, agrees: "These alternative galleries are for earning a living, not for building a career."

So for the buyer who doesn't want a landscape or a portrait, there's the solution: A new website has just been opened that could go some way to helping (Artecarabijou.com). Other than that, artists and buyers agree, it all comes down to word of mouth.

George Soreanu



SPACE CITY

Orașele spațiale. Viziunea viitorului pe tehnica trecutului. Un portret sau un hublou? În trecut cadrul era "ajutat" de această ramă rotundă pentru a concentra atenția către un personaj sau altul. Am combinat aceasta idee veche a rotundului focalizant cu ilustrarea unui nou prin trasaturi verticale. Cromatica am clarificat-o ca episodică și așa am făcut stadii.



TRI - STAR

Trecut-Vîtor; Interior-Exterior, principii care pun baza artei mele prin sugerări ale puterii creative a alăturării dar și rezonanță vastă a extremelor alăturare. Calul fantasmă și mașina creatură au coordonatele visului dar dacă schimbăm punctele de reper chiar personajele devin vis. Depinde care este preferința caci labirintul oferă dar și constrâng la meditație.

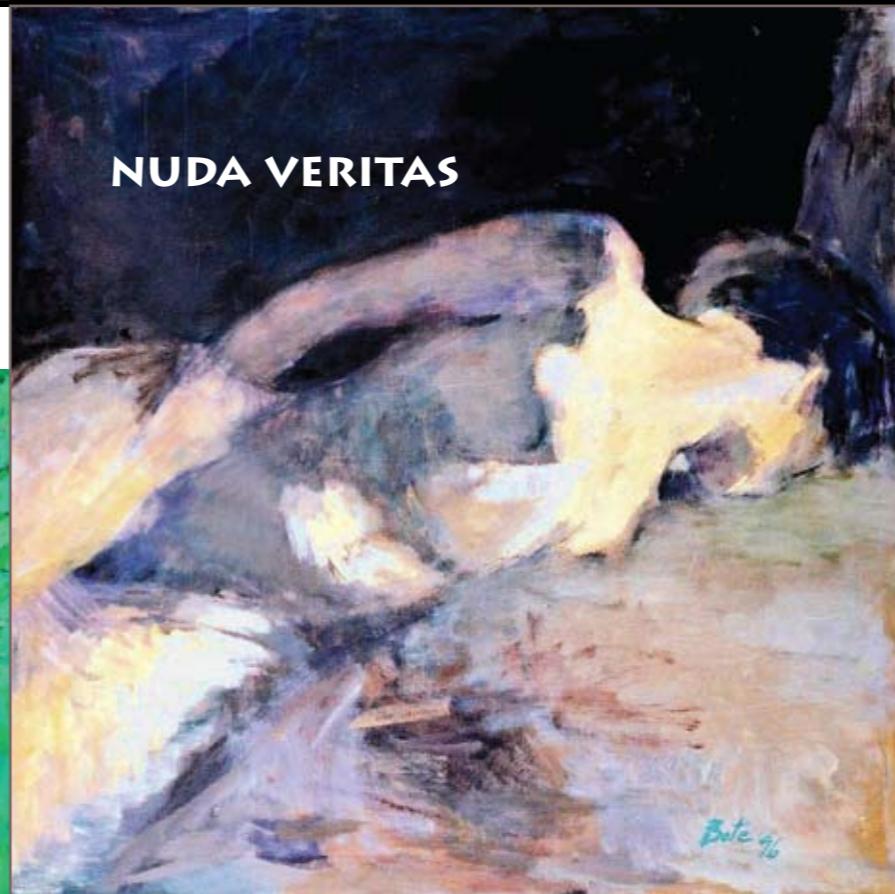


Vaca cosmică cu uger planetar și aripi paradoxale. O depanare a unui ecou. Lungimea exagerată a mașinii ne aruncă în nostalgie de belle - epoche. Dar depanarea e în viitor acolo unde transportoarele vacă-masină se încumetă să rîște transformările depanării cosmice. Umanitatea însă le veghează ...



TRANS - PORTOARE

www.botezat.com



DESPRE DRAGOȘ ȘI IMAGINILE LUI...

Pentru că e un om care-și caută cu bună știință o unitate, începi să-i înregistrezi atributele picturii sale încă din momentul în care rostește primele fraze, chiar dacă acestea nu au de-a face în mod explicit cu meseria sa. Mai mult decât atât, ai impresia că imaginile sale pictate se dezvăluie din chiar partea care le hrănește... comportamentul de zi cu zi.

Nu ambieție, dar detașare - cu apăsat accente ale unei libertăți căutate. Totul e în mișcare la Dragoș- neconenit, curgere, vehiculare de energie și un consum de energie pe măsura traficului; o cădere apoi o imprevizibilă creștere. Lucrurile comune cad în schimbul neașteptatului. Riscurile, stau în schimb mărturie și sunt strânsă și concentrate în imagini specifice.

O magazie de semne și de lucruri doar de el motive, îi înconjoară lumea. Aceleași semne și lucruri care, unui om obișnuit i-ar prisosi și caruia i-ar trece neobservate. Dragoș se caracterizează prin atributele unui colecționar neobișnuit, care-și pune în joc o energie și un entuziasm uimitor.

Descompuse, imaginile lui se plasează între o realitate figurativă, cu sugerări de concret și un formal abstract. Elementul figurativ trimite la o idee vag recognoscibilă prin semne plastice, fiind îmbibată de formalul abstract care, în cele din urmă, determină spațiul de o calitate virtuală.

Ceea ce-i poți reprosa lui Dragoș este o ignorare a locului fizic din care face parte, a bogățiilor adunate de-a lungul anilor în arta românească. Dragoș se luptă să suplinescă această lipsă, cu o altă realitate la care este supus-dorința de a se implica în cât mai multe lucruri deodată, o neglijentă investiție dar atât de motivată.

Seamănă, nu-i așa, cu inocența și calitatea jocului unui copil.

Contorsiunile. Expresia fugarului ascuns de el însuși. Sa fie arta în stare să prefere o contorsiare pentru o simplă expresie sau dramatismul ei este format de puterea cu care este stoarsă substanță? Dacă arta picturală exemplifică drame, preferința expresiei întâmpină întrebările sau răspunsurile? O parte se modeleză prin lumină și umbră, alta prin organicitatea materialului dar ne rămâne totuși partea tainică pe care o contorsiune ne-o ascunde. Și asta nu ține de natura fiecaruia....



THE STEPS

EN.



DRAGOŞ BOTEZAT

page2.The steps-a collection of texts and images that explains the periods when artistic needs became bolder than school or the simple play of participation. **Cover-my shadow on a screen after a projection by Bill Viola-1999 Frankfurt.** **The knight**- a period marked by drawing and the mediaeval theme. **Mirage**- a period when I stepped into the universe of creative painting, beyond the scholastic dimension. **Hyper**- a pretext to formalize a human witness in an artistic universe that was already developed. **Echo**- enjoying nature with its most seductive and brightest aspects. **Shaman**- symbol for multi-media creation. **Foto** At some point life could be perceived through its desires. When life was dream there appeared the main lines along which one found his grace and personal balance. The fact that I am writing about them now does not mean that they have ended, but that they become visible like finished drawings on the side walk. For fear of the rain I will mention these periods as possibilities of interpretation. **pag3. The true colours of darkness.** There is always a beginning. My father's collections of scientific and technical magazines influence my retina with their covers and visions. The 70's-80's were very interesting for dreamers. Back then the dreamers were those who were creative and exercised their influence, while science became culture. There was style and coherent concept, there was the idea. In Romania barriers tended to appear along with the exterior and, gradually, normal things that were meant for consumption became extraordinary. This way, a film like "Star Wars" was revolutionary and tempted the admiration of grown-ups and children as well. Every individual chose his own action segment for his dream of the outer space and of the future. This is how this film has impressed me also since I was 7 of age and unless I had the chance given by coincidence, I would not have had the revelation. As there is no better way to incite 3 11-year-old boys than with the impressiveness of super-powers. But when a child, a boy, sees a drawing made by somebody close to him (their father) of something they admired, then he feels the tang of a revelation. A revelation that a normal man can't have was, fear of what is to come. No matter what, revelations have to be paid and any categorized thrill can have many torn out wires. A philosophical principle in its quintessence, "revelation" exists only through benefic consequences... otherwise "momentary" revelations are only maybe frivolous winks of destiny that some people turn into tools in their gestures. Furthermore, the power of a feeling intrigues against revelation residues. We can also take this into account, gentlemen....**pag13 Dead city** Dead city, a vision while listening to strange London music. This is how the bizarre inserted me between the pages of a small album with aboriginal rupestrian paintings. Between the breasts and face there starts a hand that lifts a rotten fish into the air. The screen that mediates the feature. A channel crosses the sober incandescent colours. Uselessness of gesture, eclipse of a dishumanisation. A body united with the dissolution of a false growth; this is how an allorhythymical world was invented where you cannot relate the forces of germination to those of the retro-active re-gressive step. As it remained singular for 2 years, my perception of it was totally handicapped. It was as if it required me in 2-3 years to "compose" it in 2 stages. The former and the latter. The latter participates and pushes the gesture to commit an Act of Theft. Yes, the latter "steals" and runs through its own desert towards the same characteristic limit. The former stage a great disappointment and the latter a great delusion. Both were going along an idealistic path of the same marginal hunt for materialism...a type of pseudo-materialism that is so discreet...so potentiated. A limit of waters full of sharks...of the man-shark of a Hyper-character.**pag15 The series-intervention-rencite** Serialisation. Nature's richness for example is contained in the "order" given by the successful perception of the vision. The landscape can become integrated, while the figure remains "dissonant". The sign that contains a figure integrated in the landscape can already create an abstract composition. If you make organic abstract and you feel it...the rest is but a way of altering the real. Abstract and real have surprising, but also "romantic" encounters because there is always something to clarify them: the artistic sign. Interventions. The inevitable of the brush stroke. This is how a dominating configuration comes into being, a configuration that tames the always re-created, always re-configured. When the object and sign search for their meaning the collage abstract-real will surface in any painting, not just modern painting. A classical painting can generate abstract, a modern painting can be supported by the classical. As long as the artistic "shelter" is correlated with the meaning, I can consider this pseudo collage of real-abstract a good stage to conciliate the actual needs of syncretising some pictorial domains. Classical - modern, interior - exterior: I already have enough dichotomies at my disposal necessary for an artistic gesture of reconciliating active, but controversial principles. References. Thus I considered returning to admirations or themes related to history that rushed into my mind anyway, I considered them to be valuable and I considered combining them with other themes. This way a Van Gogh or a Monet could walk with the decryogenated hyper along the street of light and colour. The empathetic repetition of the sign that incorporates the vertical figure. This establishes criteria and elaborates "continuation-versions", like nature's richness in permanent metamorphosis within a limited framework. "The mask window" adding breath to reality. The witness is thus subject and the merging between the promised gesture is inevitable. The thing left to do is to contemplate "absorption"...**pag16 A cover of meta-formic pretexts** No matter to what extent the hyper abandons himself in the "attained" world, he remains in a continuous transformation process. There existed an extension of the superior termination such as a gesture, then he slowly turned into an extra-terrestrial shape rather than the natural adaptation of a human head in its empirical, that is natural normality. Outlining a head: related to symbol and sign and not to the reality of the portrait in which I was not interested. The head is shape rather than prosaic precision of a face. This way the choices started to indicate its dimensioning like a pictorial group of elements, not like an exemplification of reality already worn out through the subterfuge of painting. I consider the portrait an uninspired theme; the problem is not solved through the generality of painting, mimic or light are not "miraculous" enough to have the pretense of making up the theme. There is a pretense. There is the circulation of a power that penetrates everything pertaining to existential structures...a "wind" blowing out the "shell" by a simple spiral, a gap of illusion and becoming. Beyond this, the elements that make up a universe vibrate in this oscillating movement between a classical memory and another. Movement in the symbolic subjection of the real...**pag17 A version of the Hyper is the blue nude**: Generally I avoided the local tone of the skin. It allows for too many restrictions and always makes reference to a "trompe-l'oeil" solution that does not suit my painting totally. When you only have pre-text space and elements, relating to a figure, be it even human, or to a sign through the transformations necessary for painting: disappoint the real tone of the flesh, so I explicate even with volumetry, but without the common colour. Gradually, the blue nude started to stay my art as idea and this is how several "juxtapositions" in stages and events came into being. **pag17** The limit created by secret light. Or the spatial limit that always wants and configures something alternative. First space, then the setting a sort of light that shapes its own drama and that "streams through" recognisable objectual. Thus it makes a spectacle of itself and creates a reformulation to something screened and constituted. **pag17** The obsession of the vertical Hyper. Fragile representation of an unstable verticality with initiations and upturns. Absorptions lead to the loss of the exuberant initial element and at the same time get to the other extreme of ambiental merging.**pag18 Principles that place constructions and subterfuges at the foundation** Constructive chaos created by the brush stroke releases a substance that can stay incorporated in a shape or may "play" a solo score. Work in oil is characteristic for a breach of the sens when you apply the concrete work of painting. Appealing to this domain created by colour and configuration can suspend you in the psychology of a fact of life; that is why the ones who "feel" the materials tend to an inner representation. Beyond this representation is energy and motivation. If in music, that is sublime, one judges from the point of view of the flow and expansion of reality, in plastic art are the things that "engage" the gesture are different. Here one cannot imagine something just for the sake of "looking good". Here is the evolution similar to that of fruit: one has to "go through various stages" in order to get ripe. Therefore, function of the external factors, the psychology of wanting something pushes you into expression. Thus, beyond a technical base one can speak of a liberating and shaping intention. I do not think that a plastic artist can "copy", no matter how hard he tried. Something of the psychology created by "previous" work will slip into his art, that something that freed him from the real and threw him into the constructive zone of his own intention

(his art). For a plastic artist "copying" is equivalent to a new lesson for his own nourishing, the nourishing of his hidden side, that side where he had the successes of his determination by the gesture of painting. So copying the exterior for the interior. The woman's gesture in the mirror. If for the woman the exterior can dictate laws for her sensitive interior, with a plastic artist there is a pendulation. The rhythmic of the decisions between inside and outside, between choices, paradoxical pleasures and re-transformations that lead to something personal, something specific that has the force of the gesture, that "copies" music and the force of a detail at the same time. This rhythmicity between interior and exterior, exterior and interior stir the psychology created, the latter tends to transform into acts and gestures through curiosity, but also through energy. Therefore the gesture is intention; an intention focused and manipulated not only through the force of the means of plastic art. Being gesture, he believes he can "contaminate" the exterior in order to organize his interior that dictates. This way we see the artist defined by "attitude". He is already restless for has to act. This is how biographies appear in book shops, comprising rather the scandalous zest than the explanation of the character. Actually, plastic artists ring the alarm. For nobody will convince them; they believe only in their created sense and the psychology of their existence. So they became a kind of "freaks" who symbolise only a category, by no means a class. Unfortunately a class cannot solve revolutions, so artists nowadays have the role to break the ice aesthetically and in the background is the social "class" that plays the tune. **pag19** An indefinite intentionally imprecise border between artistic transfiguration and the capture of the vital gives way, beyond the sides of the canvases signed by Dragoş Botezat, to the atmosphere of colours in a termic mixture. But any shape, no matter how blurred by the effects of pale light, contains an allusion to the things that the young artist has seen and memorised. Dragoş Botezat distills through the eye and the gesture of a born painter a particular state of incandescence of the profound texture in things. The painter sees a tree, a flower bed, a figure on the threshold, a room corner with an ideal depth that we call aura in other context. Botezat's canvases function as resonance membranes of an ephemeral break of limits in the order of high energies. **AURELIA MOCANU**- art critic and historian (1999)**pag20 A new fragrance of opening** "Contrary to what the profane believes, the essential dimension of art is not to imitate nature, but to use, under the pretext of imitation, the purely plastic elements: dimensions, directions, ornaments, lights, values, colours, materials distributed and organised according to the injunctions of natural laws. By doing this, the artist does not stop being tributary to nature, but instead of shabbily imitating its accidents he imitates its laws." **A.Lhote**(Treatise of figure and landscape) **pag21** Although I had sworn in other stages that classical themes would be avoided, here I am in front of them by my way of acting! And beside an effervescent approach I also felt a new revelation through being. After the **Mirage** and **Hyper** periods, that were pretentious in their own way, it seemed as if the fatigue of pretence shook the bag of art a little and found accumulations in the sensitive optical domain of reality around us as well. Some reproached me even that I did not pay attention to the physical spaces around me and I only stress the imaginary and the fantastic. At first it started like a drill, then gradually, due to my admiration for Bonnard and Van Gogh that lasted almost through all my study years, I realised that my vow not to paint classical theme was false. False, as not the theme mattered, but the way in which you represent even something trivial. Once, as I was going through a painting crisis, I asked my professor what I should paint. The answer came right away: paint what you see, for example, a bottle. The answer did not satisfy me...I argued that the bottle was trivial and that there could not be any life in it. Then my professor replied immediately with an idea that I still find interesting. I told to myself: "...put a fly into the bottle and the bottle will become alive..." As a matter of fact, the bottle and the fly were a pretext: the fly was supposed to be the free substance in fixed things. This way I realised that I had come to the end of my Hyper era. The bottle was the substantial witness for a more direct approach of natural conglomerates that I loved, yet I considered separately from the art. Here I am painting nature and impregnating my appetite to art and life! **pag22 The intransigent iris** Why intransigent? It is probably not like that, but it is still a step. That of choice. I chose not to paint flowers for the sake of flowers, but to develop only on one of them. The iris also had the advantage of being in my proximity, so I preferred the power of this flower to the one of roses and other flowers. Ascending and descending principle, its sobriety and ephemeral grace could be power even before I started the representation. Now I realise how a gesture of natural sensitivity can fully support the coordinates of my interior and the technical artistic extension.**pag25 The story of the explosion tree** As a child I used to admire some poplars that grew and I was waiting to grow higher than the 7th floor where I live. They did not have the chance to do so; they were "trimmed" as they were too high. Then I connected to another idea from my student years, when I did a study on an apparently innocent challenge. Our professor took all of us to the park and he told us, but I felt as if he had told it only to me "look, this is a tree!" Yes, I had read that painters had to wake up in the morning as if they knew nothing of the universe and wonder stupidly, that means direct impression. But in order to trigger something through a scholastic medium you need strong support at the level at which we worked back then. The idea still persisted. Yes, a simple tree that everyone apparently knows. But how should it be represented? This is another matter, one in which even they - experienced artist-teachers were involved with questions. It is not their fault, for other artists in history asked this question as well: representing nature is easier, but how shall you represent on single tree? Here I am, back at something I knew-Hyper and **Mirage** all the same. The bottle and the fly... One told me to think of its shape, the other of the miracle of the water that reaches the tip of every branch. A childhood thought came to my mind, from the time when I used to watch documentary films and abandon myself to them. Among so many cosmic images I saw several documentaries about our planet. In those films trees were believed to be able to, have an inner alarm system, when somebody comes to cut them down, for example. I suddenly had the representation of courage through fear, as trees cannot run, so their survival depends exclusively on circumstances. This applied to my tree as well (to my image inside of me) that was not of leaves, but of power. The power of innocence, but also of courage, like a warrior, for the tree was essentially brave. This was the knight-tree!**pag26 The obsolete shamans-the reverse experiment-THE SCREEN AS CANVAS: CINEMATIC DEPICTION** The limits of a work instrument can be investigated directly through the work, when you do it by tracing the first steps in the universe of the video camera, this being the path Dragoş Botezat walked at the beginnings of his experimenting in this field. What does using traditional means and obtaining a new result, a significant difference mean? It means "trying" both colours and darkness, going away from day light, from the visible, entering the world of "Obsolete Shamans". Having passed gates and thresholds you went on a path of "inversion" where black is white and light is dark. Here, on the edge of things, everything is situated in a nuance of translucent blue-grey. The canvas folds and branched cylinders that crown the shamans' heads extend and dissipate the encephalon. The skull and its vital "holes" are sealed, covered in new thatches in permanent mutation. The camera and cameraman first perceive the phrenetic rotations and vibrations of the beginning and then go into a new stability, a stage of progressive sedimentation. The skin, the "widest" human sensory organ, that damp and puny clothing is for Dragoş Botezat both a privileged place where his phantasms are projected and the canvas where the reflections of a telluric world converge. The spaces where the "shamans" are circumscribe their rituals in a post-nuclear universe where urbanicity is defined by corrugated walls and concrete enclosures of sport centers abandoned by cyclop populations. Hardly could you tell whether "the obsolete shamans" heal anybody with their radioactive potions; however, they did not forget their calling in a "disenchanted", that is dis-illusioned and dis-covered world; they heal each other. Man becomes artist when he changes things and this calling of his sis almost compulsive, urging him to "impregnate" and saturate the surrounding surfaces, be they in the barren rocky valleys of the mountains taking up the shape of bluish glyphs, or on the sea shore where the human body an dits wooden prolongations lie stretched out among hanging ropes. Not last the music, the sound underlayer is invested with special importance by Dragoş Botezat, it carries him throughout his cinematic exploration. The image cannot be subjected to sound; in this case because both support each other filling pauses and constraining them to speak. **ȘTEFAN TIRO**- art critic **pag28 IDEAS REVIEWED BASED ON SENSITIVE OBSERVATIONS, FROM THE VIEW POINT OF EVOLUTONAL IMPORTANCE** I believe that, for a moment, after viewing it you are under the impression that you have to reorganise your entire life with its intentions, but also with its failures. The alteration of realities is shocking, but paradoxically also offers solutions. "The sensitive real" constructed in this/these film(s) in which risk, but also the ludic actively and elaborately participate bring forth messages before human revolutions and project the mystical and the rite over reality itself. The issue of the human factor is again placed in the same worn out daily reality. In order to use certain conceptual guidance I chose the term "obsolete shaman". How can a plastic artist form a static world where some laws are stronger than his will to play with another means, not at all static, means of expression that in the end aims at exactly what plastic art avoids, that is the anecdotal in its various versions. The trick that I proposed to this new means of expression was an invitation in a garden that I had already elaborated, a dance between the means of plastic art and the new reality. The fragrance of this "new reality" seduced me and extended in my mind own expression capacities in painting. My pursuit of design, ambient or the creation of a character: this entire adventure found an echo in a scene

that was actually nothing more than my "dance" (the new space for the progress of my art). My attitude to things was marked by new meanings. From a contemplative artist, almost a spectator, I became preoccupied by transformations at all costs: thus, interventions were made on people, objects, ambient: the transformation of an apartment, parietal paintings, in a mountain landscape...therefore, the ART of changing the anonymous quality of life. I did not dislike that**pag29 Opinions on creation in unspecified environments** (2007)-Probably I speak much about these films for lack of others, but I hope that there will follow another type pf films with a different particularity (2007).Then there was the emotial motivation of curiosity and the twist of adventure and mystery that was created through every sequence; now this is not enough (2007).now I would not make objects or adventure "aside", but I would abandon my preparation work in order to focus on catching attention only. However, I perceive the shaman exercise like a valve of my artistic aedifice... a rather pictorial air with a more than satisfactory relation: my interior meu-real exterior. My shamans broke the already rigid conventions of the usual attitude; that is why I still save them now, after 7 years, as I know their consequence. They pioneered very bold projects outside my painting and they created their precedent. The fact that I started to decorate the staircase of a 10-storied block of flats working like crazy or that I decorated old houses in colourful visions, that is, I defied "common sense", is due to the shaman exercise that is somehow tributary to the exercise in the years before when I improvised with elements from the surrounding reality. I made these projections as an act of creation together with professor Florin Ciobătanu. This way, a simple tyre or tree could become the base of a new living organism where something could happen on limited term. And that bore the mark of your interior. We created something unique by means of analogy. The evolution of an almost ludic act or of an act that incorporates it, for in time the ludic element becomes mystical and isolated and ravages the consciences bearing too human or too usual "needs". Maybe that is actually the shaman lesson... a mutation of creativity towards spontaneity and towards the admiration of well-known, but for ever becoming configurations.**pag30 Count Dracula Club-ambient and presentation** I met the owner of the club on his birthday, when he inaugurated "Count Dracula Club". Later I used engraving for some paintings: a kind of comeback to the era of the knight in my artistic past. Then I discovered that space had to be fit up a little and that I could also do other things: stands, wall paintings, thematic creation and computerised creation. The choice of theme came out of a different type of interest than at first sight. There also was a tourism agency that brought foreign tourists in the country. That is why this space was created, in order to replace Dracula's initiation paths in the country where the organisation was faulty. This is how some elements were conceived based on a precedent, the concept being prepared long before by the British through theme shows and London theme pubs. For 10 years the club functioned rather as restaurant, because in our country people did not like the concept as much as the British. But in time publicity and the management of specific elements were left to me. Starting from the wall painting and ending with the advertising flyers and templates in magazines, "The Count" became a shape also with the help of the actor Petre Moraru who performs especially for the customers interpreting the character's spirit. I am still looking for solutions to do more with the space so that it becomes a club, not a restaurant. Because starting from the ancient Dracula character a super-culture influenced the whole contemporary era, from comics to super-heroes in films that have now become science-fiction and horror classics.**pag30 Ambiental design** A moment in a poetic state and here I am, I want to expand from the painting onto the walls of the block staircase and my new apartment. A project I initiated, a need of impossible that revived me spiritually and, though being physically tired, engaged me in doing 9 floors for one single idea: that of getting rid of the classical line that separated the paint from the foam. I worked alone for a month until I reached the basic layer of white on 9 floors. Then, at night, I stroke the coloured paints on the staircase walls with the sponge, so that the neighbours got stunned in the morning upon seeing the new staircase where there were not any old reference marks, as I also painted the elevator doors. The changes triggered a new trend of decorations, the first steps being the ones between the shaman films and the Romantic Travel House. I realised in time that people are not ready for new eras... banality comprises the concept of classic and cautious. I am still waiting for the awakening.**pag31 Romantic Travel-a short history of the decade** Like a fairy tale. First I initiated an element, then the evolutions appeared naturally. From some drawings at "Count Dracula Club" to the Romantic Travel logo, then the development of the new localisation against the starry night that I interpreted after Van Gogh, then brochure covers, templates for newspapers and magazines, stands that made us renowned and original brochures - a 10-year course that was special for me. About me as art-director I would say that I used logic in my projects, projects that were risky from the point of view of ordinary people. First was the logo. I wanted an atypical logo that left from one point and led to the poetic state of form and message. There was a logo, a simple castle; I interpreted it after the Bran Castle and I ended up with a running character. A dynamic composite factor promoted the company towards the next stage, the one of company image. At that time I was exclusively targeted on France. I had a cycle of informal abstract paintings named "The Footbridge" with two stadiums, a stadium was a masculine version of fire and the second was mysterious and lyrical with a spiral inspired from Van Gogh's starry night. These paintings were made for my art, not for the company, but I borrowed their image, then, in time, I added the elements of the Romantic Travel House. I realised in time that people are not ready for new eras... banality comprises the concept of classic and cautious. I am still waiting for the awakening.**pag32 Romantic Travel-a short history of the decade** Like a fairy tale. First I initiated an element, then the evolutions appeared naturally. From some drawings at "Count Dracula Club" to the Romantic Travel logo, then the development of the new localisation against the starry night that I interpreted after Van Gogh, then brochure covers, templates for newspapers and magazines, stands that made us renowned and original brochures - a 10-year course that was special for me. About me as art-director I would say that I used logic in my projects, projects that were risky from the point of view of ordinary people. First was the logo. I wanted an atypical logo that left from one point and led to the poetic state of form and message. There was a logo, a simple castle; I interpreted it after the Bran Castle and I ended up with a running character. A dynamic composite factor promoted the company towards the next stage, the one of company image. At that time I was exclusively targeted on France. I had a cycle of informal abstract paintings named "The Footbridge" with two stadiums, a stadium was a masculine version of fire and the second was mysterious and lyrical with a spiral inspired from Van Gogh's starry night. These paintings were made for my art, not for the company, but I borrowed their image, then, in time, I added the elements of the Romantic Travel House. I wanted to give it an identity and paint it in Impressionist style in order to highlight its fairytale character, but also the specific identity of a tourism company. So I painted a sad faded house in yellow-orange. The interiors were light yellow at one floor, then I took advantage of the ceiling beams at another and I pictured a chalet in the mountains with a red wall. **pag32 Space city** The spatial cities. The future vision built on the technique of the past. A portrait or a window? In the past the frame was « aided » by this round frame in order to focus the attention on a character or another. I combined this old idea of the focalising round with the representation of the new through vertical strokes. I decided that the colours were episodic, so I made a cover, an idea. After 2005, after I had exhausted all versions of pictureque stand in which I used constructions where painting was never absent and the idea of European city was very exciting, I started to put together the magazine Romantic Travel. The magazines were conceived with a picturesque structure of elements; every year, my creativity observed and enriched an image. I made three different magazines with various specific themes. Location. I changed the location of the company from an apartment to a three-storyed belle-époque house in Bucharest. We wanted to give it an identity and paint it in Impressionist style in order to highlight its fairytale character, but also the specific identity of a tourism company. So I painted a sad faded house in yellow-orange. The interiors were light yellow at one floor, then I took advantage of the ceiling beams at another and I pictured a chalet in the mountains with a red wall. **pag32 Tri-star Past-Future**: Interior-Exterior, principles that make up the foundations of my art by means of strong suggestions of creative power of juxtaposition, but also the vast resonance of adjacent extremes. The shadow-horse and the creature-machine have dream coordinates, but if we change the points of reference, the characters themselves become a dream. It depends on preference, for the labyrinth offers, but also constrains to meditation.**pag32 About Dragoş and his image**...As there is a man that consciously seeks unity, you start to perceive the attributes of his painting from the very moment when he speaks out the first sentences, even though they were not explicitly linked to his profession. Moreover, you are under the impression that his painted images reveal themselves even from the part that feeds them... everyday behaviour. Not ambition, but distance - with strong accents of a sought freedom. Everything is movement with Dragoş uninterruptedness, flow, circulation of energy and an energy consumption that matches the circulation; a fall followed by an unpredictable rise. Ordinary things elapse replaced by the unexpected. Risks, however, are witnesses thereof and are gathered and concentrated in specific images. A stock of signs and things only he can motivate surround his world. The same signs and things that would be redundant for an ordinary person and they would be overlooked. Dragoş distinguished himself through the features of an unusual collector who calls amazing energy and enthusiasm into play. Decomposed, his images are placed between a figurative reality with suggestions of the concrete and an abstract formal element. The figurative element makes reference to a vaguely recognizable idea by means of plastic signs and is impregnated by the abstract formal element that, in the end, determines the virtual space. What one can reproach to Dragoş is an ignorance of the physical place he belongs to, of the riches gathered in years in Romanian art. Dragoş is fighting to supply this deficit with a different reality he is subject to-the wish to get involved in as many things as possible at the same time, a carelessness, but so fundamental investment. It is similar to the innocence and the play quality of a child, isn't it? Bogdan Vladuţă -plastic artist. **pag33 Trans - porters** Cosmic cow with planetary udder and paradoxical wings. The reeling of an echo. The exaggerated length of the machine throws us into belle - époque nostalgias. But the reeling is in the future, where cow-machine transports dare take the risk of the transformations of cosmic reeling. Humanity, however, watches over them ...**pag33 Nuda veritas** The twists. The expression of the fugitive who hides from himself. Is art capable to prefer a twist to a simple expression or is its dramatism formed by the power with which substance is squeezed? If pictorial art exemplifies dramas, does the preference of expression meet the questions or the answers? A part is moulded through light and shadow, another through the organicity of the material, but we are still left with the secret part hidden by a twist. And this does not depend on every person's nature ...

THE STEPS

DRAGOŞ BOTEZAT



www.botezat.com