

Galeria Quadro Portfolio 1.

BETUKER ISTVÁN

The Errants / Les Errants

BETUKER ISTVÁN

The Errants / Les Errants, 20. 11. - 20. 12. 2008, Galerie Popy Arvani, Paris

The Errants

There is always a pause, in the blink of an eye, between the end of one movement and the beginning of another. It is the pause between the first gesture dying away in the muscles and the brain sending the command for the next. This is an abrupt state without physics, without reflexes, measured in the fragment of a moment. At this point one can begin floating, stopping time and liberated from the compulsion to stir. Just then, though, before that happens, and only for a second, the artist throws the gravitation, like a ball, to another, new and odd point of the space. The languishing body, yielding to this force, moves in that direction, and remains painted in just this way. This split second gesture-pause is what makes it onto the canvas, committing it to eternity as a snatched fragment of an unfinished and continuous series of gestures.

Looking at a painting of Betuker István one becomes aware of how the artist turns ones head this way and that. After the head, the capacity to accept also strays into uncharted territory. One ceases to believe in one's infallibility. Instead, one believes what one sees, and becomes aware of a new, mildly disturbing feeling generated by the models' airy peace. Most of the models allow themselves, with closed eyes, to be swept off the canvas, but not before gently grasping the inconceivable. A few with open eyes let us peek at their moment of intimacy while breaking off from their activity, but their querying look oppresses us with our own sense of shame. A few others brush aside our searching look by ignoring us, accentuating our insufferable curiosity. Other models say, with their frighteningly distorted or utterly joyful expressions that there is no point in looking at them because it is impossible to peel any more layers of emotion off their masks.

István Betuker does not allow his subjects to be thoroughly scrutinized, depicting many of them only from eyelevel downward, only showing half of their limbs. He consigns the secrets of his own feelings to them in the same way as others write journals or share everyday dilemmas with close confidantes.

Szilárd Ferenczi, historian

Sponsors:



Galeria  Quadro



Café Bulgakov  **bazis**

Editors / Rédacteurs: Sebestyén György Székely, Betuker István

Photo: Adrian Sabău

English translation by Szabó Tünde

Traduit en français par Silvia Suci

Design and typography / Design et typographie: IDEA Design and Print, Cluj

Publisher / Publié par: Galeria Quadro, Cluj, 2008

Les Errants

Il y a toujours une pause d'un instant entre un geste terminé et un nouveau geste. C'est l'instant où un mouvement vient de s'évanouir dans nos muscles, l'instant où notre cerveau en commande un nouveau. Il s'agit d'un état en dehors de la physique, une phase entrecoupée, un instant sans reflets... À cet instant-ci, on pourrait s'envoler, en arrêtant le temps et en s'échappant à la pression du mouvement. Mais justement à ce moment-ci, l'artiste lancera la gravitation d'un point différent, extrêmement nouveau dans l'espace, comme il lancerait un ballon. Et notre corps - las - perçoit cette pression et se lance dans la direction indiquée. Et voilà, nous y sommes peints. Rendu à l'éternité, ce qui reste sur la toile consiste en une pause d'un instant entre nos mouvements, comme un morceau arraché de nos gestes.

Juste en regardant les œuvres de Betuker István, nous sommes séduits. Notre raison et nos sens erreront dans ces sentiers mystérieux. On ne croit pas en notre infailibilité, mais en ce qu'on voit, et l'on s'approprie ce sentiment angoissant, fin, né de la paix éthérée des modèles peints. Yeux fermés, la plupart des personnages de Betuker István se laissent arracher, en s'accrochant à l'insaisissable. Yeux grands ouverts, certains personnages nous laissent pénétrer leur intimité, mais leur regards éblouis nous rapprochent notre curiosité, nous remplissant de honte. Les autres, nous ignorant, rejettent nos regards perçants, se cachent devant l'insupportable de notre curiosité. Et d'autres - aux visages effrayants, difformes, ou extrêmement gais et brillants - nous font prendre conscience de l'inutilité de notre quête et leurs masques nous interdisent la perception d'autres sentiments.

Betuker István ne nous laisse pas interroger ses héros : la plupart d'entre eux sont représentés les yeux baissés, par demi jambes ou demi bras... Il leur confie le sacrement de ses sentiments, comme nous confions à notre journal ou à nos proches le sacrement de nos dilemmes.

Szilárd Ferenczi, historien

The Fragility of Painting(s). On the Works of István Betuker

1. Painting. Painting has long since returned to the fold of contemporary art, and it does not have to prove its legitimacy: its pictorial values, conceptual approaches and social content can freely be discussed. All of these can be found in the vast, noisy world of art, which is devoid of any hierarchy.

With the return of the painting something important has happened: the work of art has returned to power, which has in turn generated new problems for painting to address.

Let us recall how many defining moments of art can be linked to painting. The very identity of (European) art itself is rooted in painting, from Giotto onwards. Impressionism revolutionized painting. Duchamp pitted himself against painting until he ultimately renounced to it. I do not believe, however, that he had ever truly rejected painting – it is sufficient to recall that he actually painted when he retouched the reproductions of his works.

Painting brings in its train a particular tradition of seeing: perspective – the two dimensional illusion of space. It also summons up a corresponding form which is powerfully present in the history of art: the panel picture. The result of this is that painting is a subject which manifests itself in numerous different ways.

Reproductions multiply only a single surface of panel pictures. They fail to fully capture their materiality: their thickness, profile, the reverse side on its stretcher. Thanks to this spatial quality the painting stands out, whether it be in a gallery, museum or anywhere else. This unique material quality of a painting allows it to be exhibited, touched or indeed sold.

Thus a painting can be said to be a sculpture with one painted side. This painted side entralls the viewer, and the object which supports it recedes into the background. On the other hand, the more we observe the painting's "thickness", its consistency, the more we push seeing into the background to emphasize the desire to possess. This threatens the autonomy of the picture. Painting is compelled to dwell between these extremities.

2. The picture. Betuker senses this fragility in painting. Moreover, he is preoccupied by the fragility of the period that precedes seeing the painting. His paintings are iridescent.

As is commonly recognized, a painting works properly when seen from a certain distance, at right angles and in certain lighting conditions. Pictures work differently in other conditions. This is because a picture is a sculpture, not a flat image, as Greenberg identified. A painting will never remain exactly the same as it was in the studio. If a painter wishes to “insure himself” he must follow the lead of Brâncuși, who photographed his own sculptures to define the ideal conditions for viewing his works.

Although Betuker understands the fragility of painting, he does not insure himself against this weakness, but instead emphasizes it. In his *System Failure* series he exposes how the system fails – from seeing an image, through putting it down on canvas up until viewing the finished painting. Before the image falls into the trap of becoming an object, as described above, Betuker traps the image with the tools of depiction. He paints in a classical way, but regards his own methods with suspicion. He paints from models, applies perspective, forming and contrasts. Despite these classical methods something unusual happens, with the result that his classical pictures – usually of single models or compositions with few figures – differ from traditional painting.

He describes his working method thus: *I take a model, turn him upside down, and I take a photo of him. I paint the picture from the photograph. Finally I turn the painting the right way up again.*

The model turned upside down returns to his – anatomically and gravitationally – normal position. The viewer has been cheated. He feels something strange and uneasy related to the picture. He knows that he sees a standing man, but something is not ordinary. The changed shadows, reflexes, the mild adaptation of the body to reversed gravitation make special what should be natural. Betuker’s method pokes fun at both depiction and our way of seeing. By upending his subject Betuker does not deny it, like Baselitz, but re-instates the central problem of painting: the relation between seeing and depiction.

The surface of the painting is subjected to pressure from two directions. From one perspective materiality acts to objectify the picture, while from another, the picture disintegrates materiality. Both pressures bear down upon the painted surface of the painting. The picture will enforce its own system even if it is “turned into its correct position”. This system does not, however, correspond to the system of the ‘picture-as-object.’ Two symbiotic systems exist side by side, while permanently denying each other. The paintings of István Betuker do not return to the renaissance paradigm of picture-window, but neither do they assume a Greenberg-like “flatness” either. They accept and emphasize the fragility of the image-painting.

On the subject of pictorial tools, István Betuker dwells between flat, almost monochrome surfaces and sensually colorful brushstrokes. In keeping with its joyful character, the painted surface does not permit aggressive, signature-like gestures. These would be contrary to its intent.

A few paintings allude to old photographs. It is not its atmosphere, nor the depicted image which are the source of this resemblance, but the light of the painting, which seems to be above the picture. Like photos taken with silver gelatine, which have a silver iridescence on the surface, these paintings are also iridescent, thus preventing us from being absorbed into the picture. They consciously hold us on the surface of the painting, reminding us of the dual nature of the image/painting.

Sebestyén György Székely, art historian and critic
(first published in *Bázis* contemporary art magazine, 2., 2008)

La fragilité de la peinture.

Essai sur les œuvres d'István Betuker

1. La toile. Heureusement, la peinture est entrée (depuis longtemps déjà) dans le paysage de l'art contemporain, sans devoir justifier son existence. On peut parler sans contraintes des valeurs picturales, des nouveaux concepts à aborder, ou des contenus sociaux. Tous peuvent être rencontrés dans le vaste et bruyant monde de l'art, sans établir de hiérarchies entre eux.

Je crois qu'il est important qu'une fois la peinture redécouverte, l'objet d'art ait réinstauré son règne. Ce qui a soulevé de nouveaux problèmes auxquels la peinture doit constamment réagir.

On se souvient des moments décisifs dans l'art. L'identité même de l'art (européen), en commençant avec Giotto, prend ses origines dans la peinture. La révolution de l'impressionnisme est née dans la peinture. Duchamp a lutté avec la peinture jusqu'au renoncement, mais, en effet, il n'a jamais renoncé à la peinture. Il suffit de penser aux retouches qu'il appliquait sur les reproductions de ses œuvres, que l'on peut aussi considérer comme des gestes picturaux.

La peinture engendre la tradition du regard – la perspective, l'illusion bidimensionnelle de l'espace. Et elle amène une moule propre qui persiste avec puissance dans l'histoire de l'art – la peinture de chevalet. Son résultat – la toile – est un objet qui s'impose différemment.

Les reproductions perpétuent une surface, elles ne surprennent pas toute la matérialité : l'épaisseur, le regard biais, derrière le châssis apparent. Dans une galerie, dans un musée, dans l'espace où elle est exposée, la toile est imposée à travers cette spatialité. La qualité d'objet (unique) de la toile la transforme en objet à exposer et à vendre.

Alors, on peut affirmer que la toile est comme une sculpture à la façade peinte. Une façade qui trahit, nous menant à ne pas percevoir le support. D'autre part, plus on perçoit l'épaisseur, la consistance matérielle de la toile, plus elle est exposée non plus au regard mais au désir d'avoir. Ainsi, le statut autonome de l'image est mis en péril. Et la peinture oscille entre ces extrêmes.

2. L'image. Betuker perçoit justement cette fragilité de la peinture. Et même plus : la fragilité du regard qui crée l'image est sa préoccupation principale, ses toiles s'irisent.

Regardée de face, dans une certaine lumière et à une certaine distance, une image fonctionne correctement. Car la peinture n'est pas une image aplatie, mais une sculpture (d'après Greenberg) et une toile n'est jamais identique à ce qu'on perçoit dans l'atelier. Pour en être certain, le peintre devrait suivre l'exemple de Brâncuși, qui photographiait ses œuvres pour établir les conditions idéales pour les regarder.

Mais Betuker se rend compte de la fragilité de l'image et la met en évidence. Sa série d'œuvres *Échec du Système* nous prouve l'échec du système de la représentation du moment de la perception de l'image à l'instant de sa transposition sur la toile.

Avant que l'image ne tombe dans la cage de l'objet, Betuker l'attire dans la cage des moyens de représentation. Sa peinture est fondée sur des principes classiques, mais il est extrêmement sceptique concernant ses moyens. Pour peindre, il prend des modèles, il utilise la perspective, le modelage et les contrastes. Mais le résultat est étrange, car ses images – classiques – représentent des modèles solitaires ou des compositions aux personnages ne ressemblant pas à la peinture classique.

Voilà comment il présente sa façon de travailler : *Je prends un modèle, je le mets la tête en bas. Je le photographie et je peins la toile en partant de la photo. À la fin, je renverse la toile.*

Ainsi, le modèle initial, tête en bas, revient à sa position normale, conforme à l'anatomie humaine et à la gravitation. Celui qui regarde tombe dans la cage du peintre. Il perçoit quelque chose d'étrange et d'angoissant au niveau de l'image. Quelque chose ne va pas bien, quoiqu'il réalise que ce qu'il voit est un personnage debout. Les ombres transformées, les reflets tombants, une légère distorsion du corps, due à la gravitation inverse transposent le naturel dans l'étrange. Ce qui devient ironique en ce qui concerne la représentation et notre perception.

En renversant son modèle, Betuker ne veut pas annuler son thème, comme Baselitz, mais il réinstalle le thème principal de la peinture : la relation entre la perception et la représentation. Sur la surface de la toile, la pression vient de deux directions. Au-delà de l'image, chargée de sa matérialité et la réifiant. Et au-delà de l'image, quand intervient l'aplat de l'image. Les deux pressions se heurtent à la surface peinte. Même renversée dans sa position normale, l'image crée son propre système qui ne se trouve pas en concordance avec l'objet - toile. On a deux systèmes qui vivent en symbiose et se nient l'un l'autre.

Les œuvres d'István Betuker ne retournent ni au paradigme Renaissance de la peinture - fenêtre, ni au paradigme de l'aplat de Greenberg. Elles acceptent et mettent l'accent sur la fragilité de l'image - tableau.

Au niveau des instruments picturaux, Betuker oscille entre les surfaces aplaties, presque monochromes (surtout obscures), et une touche à la chromatique précieuse. En concordance avec la discrétion souriante du peintre, la surface peinte ne s'impose pas à travers le geste agressif, ressemblant à la signature. Le peintre contredirait ses intentions.

Certaines toiles ressemblent aux vieilles photos. Il ne s'agit pas de l'atmosphère ni de l'image représentée, mais des brillances des toiles qui montent au-dessus de l'image. Comme dans les vieilles photos dont la surface devient argentée, ces toiles gagnent une certaine brillance qui ne nous laisse pas la pénétrer l'image. Une brillance qui nous arrête à la surface même de la toile, en nous faisant prendre conscience de la double nature de l'image-toile.

Sebestyén György Székely, historien et critique d'art
(publié en : *Bázis* magazine d'art contemporain, 2., 2008)



Born on 27.10.1984 in Satu-Mare, Romania.
Works and studies in Cluj (Romania) at the University of Art and Design.
Graduated from Satu-Mare Fine Arts High School in 2003, and the University of Arts and Design, Cluj in 2007.

Exhibitions:

2008

Romanian Art Today, group exhibition, Tajan, Paris
Idle, solo exhibition, Casa Matei Gallery, Cluj
Ready, Steady, Growth..., group exhibition, Bulgakov Gallery, Cluj
15 Hungarian and Romanian artists, group exhibition, Plan B Gallery, Cluj
Idle, solo exhibition, BĂZIS Contemporary Art Gallery, Miercurea Ciuc, Romania
Solo exhibition, in the project *Untitled-2*. (1 group project, 5 solo exhibitions), Galeria Bulgakov, Cluj

2007

Exhibition with Cristina Vulcu, Art Cafe Gallery, Montreux, Switzerland
Group Exhibition – the winners of the *Prix LVMH (Louis Vuitton & Moët Hennessy) des jeunes createurs 2006-2007, Hommage a Yves Klein*, Galerie de l'Association Le Pont Neuf, Paris
"7" group exhibition, Parti Gallery, Pécs, Hungary
Group exhibition, the 5th anniversary of the Bulgakov Gallery, Cluj
Graduates exhibition, Expo-Transilvania, Cluj
Untitled-1, group exhibition, Bulgakov Gallery, Cluj

2006

Entrée group exhibition, Reményik Sándor Gallery, Cluj
Europa Artium, Cluj
Esperienze fuori campo group exhibition, Galeria Antichi Forni, Macerata, Italy
Una group exhibition, Gallery of Fine Arts University of Bucharest, Bucharest

2005

Red 6 group exhibition, Bulgakov Gallery, Cluj

2003

Inter Art III Satu-Mare – Oradea group exhibition, National Art Museum Satu-Mare

Other activities :

2007

Winner of the *LVMH (Louis Vuitton & Moët Hennessy) Young Artists' Award 2006-2007*, international competition *Tribute to Yves Klein*, Paris
Goldener Kentaur 2007 International Painting Competition, Munich
Winner of the Preview Gallery Painting Competition, Cluj

2006

Workshop in Eger, Hungary
Luci d'orient International Project of Mural Painting, representing the Fine Arts Academy of Macerata, Italia; Torino, Italy
Socrates/Erasmus Mobility in Macerata, Italy

2005

Poszt International Painting Competition (National Theatre Meeting in Pécs) Nagy Gallery, Pécs, Hungary

Né le 27^{ème} Octobre 1984 à Satu-Mare, Roumanie

En présent, il poursuit un mastère à l'Université d'Art et Design de Cluj, Roumanie

Licencié en arts à l'Université d'Arts et Design de Cluj (2007)

Lycée d'Arts "Aurel Popp", Satu-Mare (2003)

Expositions:

2008

Romanian Art Today, exposition collective, Tajan, Paris

Idle, personnelle, Casa Matei, Cluj

Ready, Steady, Growth..., exposition collective, Galerie Bulgakov, Cluj

15 Artistes Hongrois et Roumains, exposition collective, Galerie Plan B, Cluj

Idle, personnelle, Galerie d'art contemporain BAZIS, Miercurea Ciuc, Roumanie

Untitled-2., personnelle pour le projet (1 projet collective, 5 personnelles), Galerie Bulgakov, Cluj

2007

Exposition en collaboration avec Cristina Vulcu, Galerie Art Café, Montreux, Suisse

Exposition collective – *Prix LVMH (Louis Vuitton & Moët Hennessy) des jeunes créateurs 2006-2007, Hommage à Yves Klein*, Galerie de l'Association Le Pont Neuf, Paris

"7", exposition collective, Galerie Parti, Pécs, Hongrie

Exposition collective, le 5^{ème} anniversaire du Café Bulgakov, Cluj

Untitled-1., exposition collective, Galerie Bulgakov, Cluj

2006

Entrée, exposition collective, Galerie Reményik Sándor, Cluj

Europa Artium, Cluj

Esperienze fuori campo, exposition collective, Galerie Antichi Forni, Macerata, Italia

Une, exposition collective, Galerie de l'Université d'Arts de Bucarest, Bucarest

2005

Red 6, exposition collective, Galerie Bulgakov, Cluj

2003

InterArt III Satu-Mare – Oradea, exposition collective, Musée de Beaux-Arts de Satu-Mare, Roumanie

Activités:

2007

Prix au concours international des jeunes artistes *LVMH (Louis Vuitton & Moët Hennessy) 2006-2007 Hommage à Yves Klein*, Paris

Goldener Kentaur 2007, concours international de peinture, Munich

Prix au concours de peinture de la Galerie Preview, Cluj

2006

Workshop à Eger, Hongrie

Luci d'orient, projet international de peinture murale, Académie d'Arts de Macerata, Italie; Torino, Italie

Bourse Socrates/Erasmus à Macerata, Italie

2005

Poszt (Rencontres nationales de théâtre), Concours international de peinture, Galerie Nagy, Pécs, Hongrie



PAINTINGS PEINTURES



Girl, oil on canvas
Fille, huile sur toile
137 x 75 cm, 2008



2+1, oil on canvas
2+1, huile sur toile
90 x 70 cm, 2008



Tailor, oil on canvas
Couturier, huile sur toile
90 x 70 cm, 2008



Company, oil on canvas
Compagnie, huile sur toile
90 x 200 cm, 2008



Magnet, oil on canvas
Aimant, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Shoulder loop, oil on canvas
Epaule, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Boy 1, oil on canvas
Çarçon 1, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Boy 2, oil on canvas
Çarçon 2, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Yellow, oil on canvas
Jaune, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Betty, oil on canvas
Betty, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Idle 1, oil on canvas
Désœuvré 1, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Idle 2, oil on canvas
Désœuvré 2, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Idle 3, oil on canvas
Désœuvré 3, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Idle 4, oil on canvas
Désœuvré 4, huile sur toile
120 x 60 cm, 2008



Mustache, oil on canvas
Moustache, huile sur toile
100 x 80 cm, 2008



Rocky, oil on canvas
Rocky, huile sur toile
100 x 80 cm, 2008



Hack around, oil on canvas
Poteur, huile sur toile
110 x 60 cm, 2008



Hang on, oil on canvas
Attente, huile sur toile
80 x 60 cm, 2008



Puzzle, oil on canvas
Puzzle, huile sur toile
110 x 90 cm, 2007



Cristina 2, oil on canvas
Cristina 2, huile sur toile
110 x 60 cm, 2007



Selfportrait 5, oil on canvas
Autoportrait 5, huile sur toile
200 x 100 cm, 2006



System Failure 3, oil on canvas
Échec du Système 3, huile sur toile
120 x 100 cm, 2007

