Roman Cotosman - Diet Sayler.
An Artist Friendship

Roman Cotosman - Diet Sayler. An Artist Friendship

An English – Romanian edition

First edition 2015

Texts by: Livius Ciocârlie, Diet Sayler, Mihai Oroveanu, Simona Vilău

Photos: Alexandru - Radu Săvulescu, Diet Sayler, Guy K. Williamson

Editors: Joana Grevers, Diet Sayler, Simona Vilău

Graphic design: Adina Mocanu

Translations: Rita Tasi, Isolde Huber

© 418 Contemporary Art Gallery 2015

© Joana Grevers Foundation Bucharest 2015

© Diet Sayler și autorii

Intrarea Armasului 12, district 1, Bucharest, Romania

www.418gallery.com
www.cetateartsdanube.com
http://fundatiajoanagrevers.com
418gallery@gmail.com

Printed by Interbrand, Bucharest

ISBN 978-973-0-19062-5

FUNDATIA JOANA GREVERS

418gallery

Roman Cotosman - Diet Sayler. An Artist Friendship

Bucharest 2015

Cuprins

7 Livius Ciocârlie în dialog cu Diet Sayler

86 Roman Cotoşman - Diet Sayler. O prietenie
de Simona Vilău

101 Amintiri despre expoziţia de la Kalinderu (mai 1968)
de Mihai Oroveanu

109 Roman Cotoşman - fragmente critice

131 Diet Sayler - fragmente critice

159 Biografie Roman Cotoşman

169 Biografie Diet Sayler

178 Bibliografie

Contents

45 A dialogue between Livius Ciocârlie and Diet Sayler

95 Roman Cotoşman - Diet Sayler. An Artist Friendship
by Simona Vilau

104 Memories from the Kalinderu exhibition (May 1968)
by Mihai Oroveanu

109 Roman Cotosman - critical fragments

131 Diet Sayler - critical fragments

163 Biography of Roman Cotosman

175 Biography of Diet Sayler

178 Bibliography

Livius Ciocârlie în dialog cu Diet Sayler

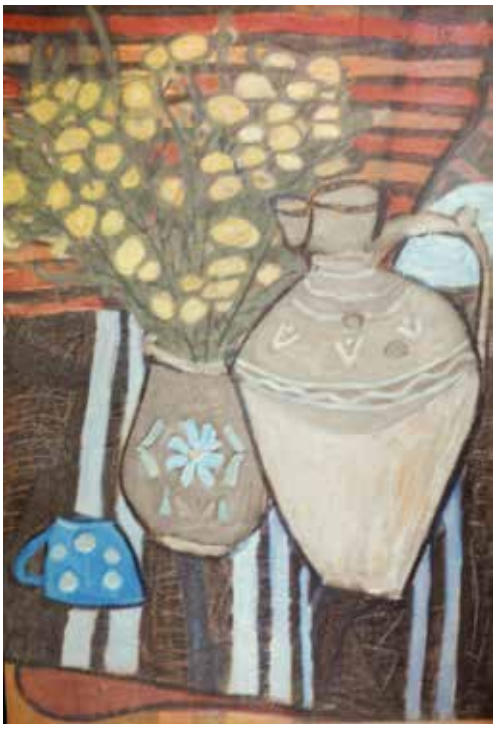
Livius Ciocârlie : *Dragă Diet, îţi propun să începem cu începutul, adică să spunem mai întâi cum l-am cunoscut pe Roman, cum ne-am împrietenit şi care erau preocupările lui în acea perioadă. Eu unul l-am întâlnit în 1947, în clasa a treia la liceul Loga. Tocmai venise de la Caransebeş şi se simţea stingher printre noi, i se părea că suntem cam infatuaţi. Pe el se socotea un "orbeţ", deşi tocmai al lui era tatăl cel mai de vază în oraş, fiind vicarul mitropoliei. Regreta că nu avusese ocazia să înveţe să cânte la vioară, avea sentimentul că era talentat. Nu ne-am împrietenit, iar după un an el s-a mutat la Liceul clasic (mixt, o noutate pe vremea aceea). După alt an, nemaifăcând faţă la matematică (geometria în spaţiu m-a dat gata), l-am urmat. Acum eu eram cel stingher, pe când el se integrase, mai ales că, făcându-se în clasă o revistă, el contribuise cu caricaturi.*

Fac o paranteză ca să te întreb dacă ştii cât de bun caricaturist era. Prin '55, eu fiind student la Bucureşti, el a venit şi s-a internat în spitalul doctorului Burghele, care i-a făcut prima sau una dintre primele operaţii la rinichi, operaţii care aveau să se repete des în Statele Unite. A rămas în spital mai multe luni, iar la sfârşit mi-a lăsat un carnet cu caricaturi ale unor persoane - pacienţi sau personaj medical - văzute acolo. Sunt admirabile, după părerea mea. Multă personalitate, mult caracter. Revin la Clasic. Acolo, după ce am ajuns, s-a făcut un colţ Eminescu în clasă, cu un portret al poetului desenat de Roman. Colţul l-au devastat elevii de la seral, ca să-l înlocuiască cu unul închinat lui Stalin. Noi, Roman şi cu mine, care ne împrieteniserăm, stăteam şi în aceeaşi bancă, l-am devastat la rândul nostru pe al lor. A urmat o anchetă şi nici până astăzi nu înţeleg cum de nu ne-au dibuit. Fusese un gest prostesţe de imprudent. Dar eram mari "reacţionari".

Pe Roman începuse să-l preocupe pictura. Ţin minte cum, chiulind, ne-am dus la Pădurea verde unde a făcut un peisaj, lucru rar la el, în ulei. Pictura lui era cam în genul Luchian şi nu trăda mari calităţi. Era un mare contrast între pasiunea pe care o punea în ce încerca şi modestia rezultatului. Asta până ce, destul de brusc, a refăcut în câteva luni cursul istoric al picturii europene, ajungând la un soi de cubism, după ce ani de zile îmi spusese despre Picasso că era un farsor, iar eu îi răspundeam: nu

Diet Sayler / **Self-portrait as teenager** /
1957 / oil on cardboard / 42,7 x 33,6 cm

right - Diet Sayler / **Still Life** /
1960 / oil on cardboard / 74,5 x 55 cm



cred că toţi admiratorii lui se înşeală şi numai noi, fiindcă nu înţelegem, avem dreptate. Mai trecuse şi prin faza temelor religioase - am câteva desene acasă -, remarcabile prin felul personal în care deforma imaginile (răstigniri, puneri în mormânt). De aici, fiindcă am ajuns la înscrierea în şcoala lui Podlipny, e timpul să te las pe tine să continui

Diet Sayler : Atelierul lui Podlipny era într-o mansardă, pe fosta stradă Dimitrov. Se ajungea acolo pe o scară de lemn, veche şi întunecată. Acolo i-am întâlnit pe Roman, pe Paul Neagu şi pe Ciprian Radovan în toamna lui 1956. Aveam 16 ani şi tocmai terminasem liceul la Babeş, după ce fusesem exmatriculat de la Loga, cu câteva luni înainte de bacalaureat. În toamnă, intrasem la Facultatea de Construcţii din Timişoara. Eram în a doua săptămână de cursuri când a izbucnit revoluţia din Budapesta. În dimineaţa următoare, facultatea era înconjurată de camioane verzi cu militari, iar noi, studenţii, opriţi la intrare. Unii studenţi au fost arestaţi şi nu i-am mai văzut niciodată.

La Podlipny făceam studii după natură. În creion sau cărbune. În atelier domnea o disciplină severă şi o seriozitate profesională care ne-au rămas o viaţă întreagă. Nu se discuta. Podlipny se limita la studiul după natură şi nu discuta probleme de artă cu noi. Noi voiam însă să discutăm, aşa că am început să ne întâlnim în afara atelierului

lui Podlipny, în centru, pe Corso. Aşa s-a născut grupul Corsiştilor. Mai târziu au venit Ion Manta, Tomy Hirth, sporadic Ion Teslaru. Aveau loc discuţii înfocate despre artă, despre societate şi politică. Ne vizitam reciproc şi discutam lucrările. Puneam lumea la cale. Grupul Corsiştilor devenise un soi de salon al independenţilor. La Uniunea artiştilor erau ,,oficialii", care practicau un realism socialist de tip stalinist, cum se făcea atunci, în anii '50. Fabrici, coşuri de fum, soldaţi glorioşi, muncitori fericiţi cu muşchi puternici etc.

Roman stătea la părinţi, în Piaţa Unirii. Avea o cameră mică cu un pat şi o masă. Se intra prin baie. Acolo lucra şi trăia el. Toate lucrările sale timpurii, din prima jumătate a vieţii sale, au luat naştere acolo. Părinţii, ca şi fratele lui, Ghiţă, care locuia cu familia lui tot acolo, m-au primit cu foarte multă căldură. Tatăl, părintele Cotoşman, îmi vorbea uneori de istorie, de istoria Banatului, aşa cum nu se vorbea în cărţile de atunci. Roman îmi arăta de fiecare dată lucrările noi, pe care le discutam. Caricaturile nu mi le-a arătat, cel puţin nu îmi amintesc. Venea tot atât de des la mine acasa, pe Văcărescu şi discutam lucrările mele.

L.C. : *Ţin minte, şi încă în calitate de "specialist", cum era cu realismul socialist. Cum ştii, lucram la Muzeu, la secţia de artă şi asistam la instalarea expoziţiei colective anuale. Organizată tematic: sala luptei în ilegalitate, a industrializării socialiste, a colectivizării agriculturii... Bieţii artişti, încercau să se descurce, să mai fie şi puţină artă.*

Despre relaţia lui Roman cu Podlipny aş adăuga ceva. Roman a deprins acolo rigoare, cinste faţă de sine însuşi şi faţă de pictură, excluderea oricărui amatorism. Altfel, însă, e clar că cei doi, maestrul şi elevul, nu se potriveau. Despărţirea lor e povestită amuzant de Ion Manta:

"Lui Roman, se vede, în ziua aceea i s-a umplut paharul, pentru că el, în loc să respecte griul murdar al fondului şi albastrul spălăcit al vasului de lut, şi-a umplut pânza de culori vii, absolut inexistente în aranjament: un roşu aprins, un verde violent, un galben luminos. (...) Văzând opera lui Roman, bătrânul s-a oprit ca trăsnit din plimbarea lui între scaune şi, cel puţin un minut, n-a scos un sunet. Apoi, ca unul căruia îi venise subit o idee, s-a întors pe călcâie şi a dispărut după o cortină unde, bănuiam noi, el mai trăgea din când în când o duşcă de tărie <sufletească>.

De data asta era vorba de altceva, pentru că în secundele următoare a şi reapărut cu o portocală în singura lui mână şi o catifea roşie la subsuoară. A aruncat catifeaua într-un colţ opus banchetei lui Roman şi apoi, de la distanţă, a rostogolit într-acolo portocala, ca pe o bilă de popice.

Diet Sayler / **Memories of projects' hall** /
1961 / oil on canvas / 90 x 70 cm

Roman Cotosman / **Untitled** /
app. 1958 / pastel on paper / 30 x 20 cm

right - Roman Cotosman / **Self-Portrait** /
1959 / oil on canvas

- Na, pictează asta, che ved che nu suntem mulţumit cu ce este. Asta a fost tot."

Nu chiar tot. La sfârşitul acelei şedinţe de lucru, tot de la Manta o ştiu, Podlipny i-a spus lui Roman: "- Dumneata poate nu mai trebuie se venim. Cred che inveţat destul."

La astea, aş adăuga dintr-un text al meu: "După aceea, brusc, a azvârlit cât colo peisajele cu asfinţit, a început să se ocupe de analiza şi recompunerea formelor. Nişte mere, decorative ca la Matisse, împăstate ca la Petraşcu, nişte capace de bucătărie şi un bidon de untură, o natură moartă cu cutie de chibrituri, tot mai apoape de cubism. A fost începutul unei curse de urmărire între rigoare şi absolut. La scurtă vreme, expresionism: doi îndrăgostiţi într-un parc, în lumina serii, un bloc în fundal, lămpi cu neon, cer albastru cu tufişuri roşii, o prostituată în faţa cârciumii, cu mult indigo nocturn, şi mai ales un bărbat cu sticlă de vin, un fel de Crist în faţa unei clădiri anonime, dispusă ca o cruce, totul cu mult verde, într-o lumină diurnă foarte stranie.

Voia să facă din corp o formă expresivă, desena puneri în mormânt pe fond intens negru, unde trupurile se prelungeau ca la peşti, se terminau cu tălpi ca frunzele de palmier. Un Crist şerpuind roşu, o femeie gravidă, o pânză de un metru jumătate pe doi cu corp omenesc analizat, în care niciun mădular nu-şi păstrase locul şi-l domina un ochi enorm. Tot atunci

se gândea la frescă, la pereţi imenşi, să se ducă la şcoala de la patriarhie, era sumbru şi pe jumătate decis să se sinucidă, să facă practică pe zidul casei, să închirieze pe la oameni, chiar dacă ei ar fi zugrăvit mai târziu." Iar acum te-aş ruga, Diet, să te referi la experienţa constructivistă, a voastră, ca şi a grupului 1.1.1., adică la perioada când şi tu, şi grupul v-aţi impus.

D.S. : Eu trecusem repede prin impresionism şi fauvism şi am plecat de la Podlipny mult înainte de Roman. La facultate făceam multă matematică în primii ani, 1956 –1957. Îmi plăcea analiza matematică şi, mai ales, geometria analitică. Mă pasiona limbajul matematicii, concis, exact şi structural. Am început să gândesc în termeni matematici. Mai târziu, mult mai târziu am înţeles că de aici a pornit de fapt dezvoltarea limbajului meu artistic, constructivist. În 1958 l-am cunoscut pe carismaticul profesor Victor Vlad, profesorul nostru de istoria arhitecturii, care proiectase printre altele biserica ortodoxă din Iosefin, în anii '30. Mă invita la catedră şi îmi dădea cărţi din biblioteca lui personală. Avea o mare admiraţie pentru Brunelleschi, Alberti şi mai ales pentru Palladio. Devenise un mentor care îmi urmărea îndeaproape dezvoltarea artistică. Proiectul meu de diplomă, în 1961, avea să fie o sală de concerte pentru Timişoara.

Mă întâlneam aproape seară de seară cu Roman, Ciprian şi Manta pe Corso. Experienţele noastre artistice deveneau din ce în ce mai îndrăzneţe.

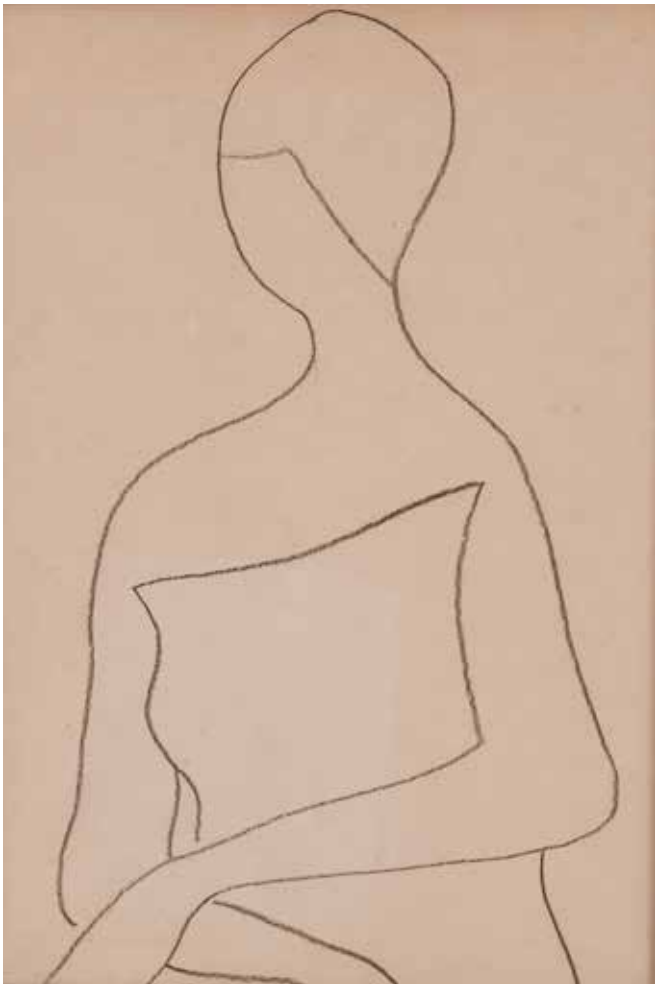
left - Roman Cotosman / **Composition III** /
app. 1959 / pencil on paper / 26 x 21 cm

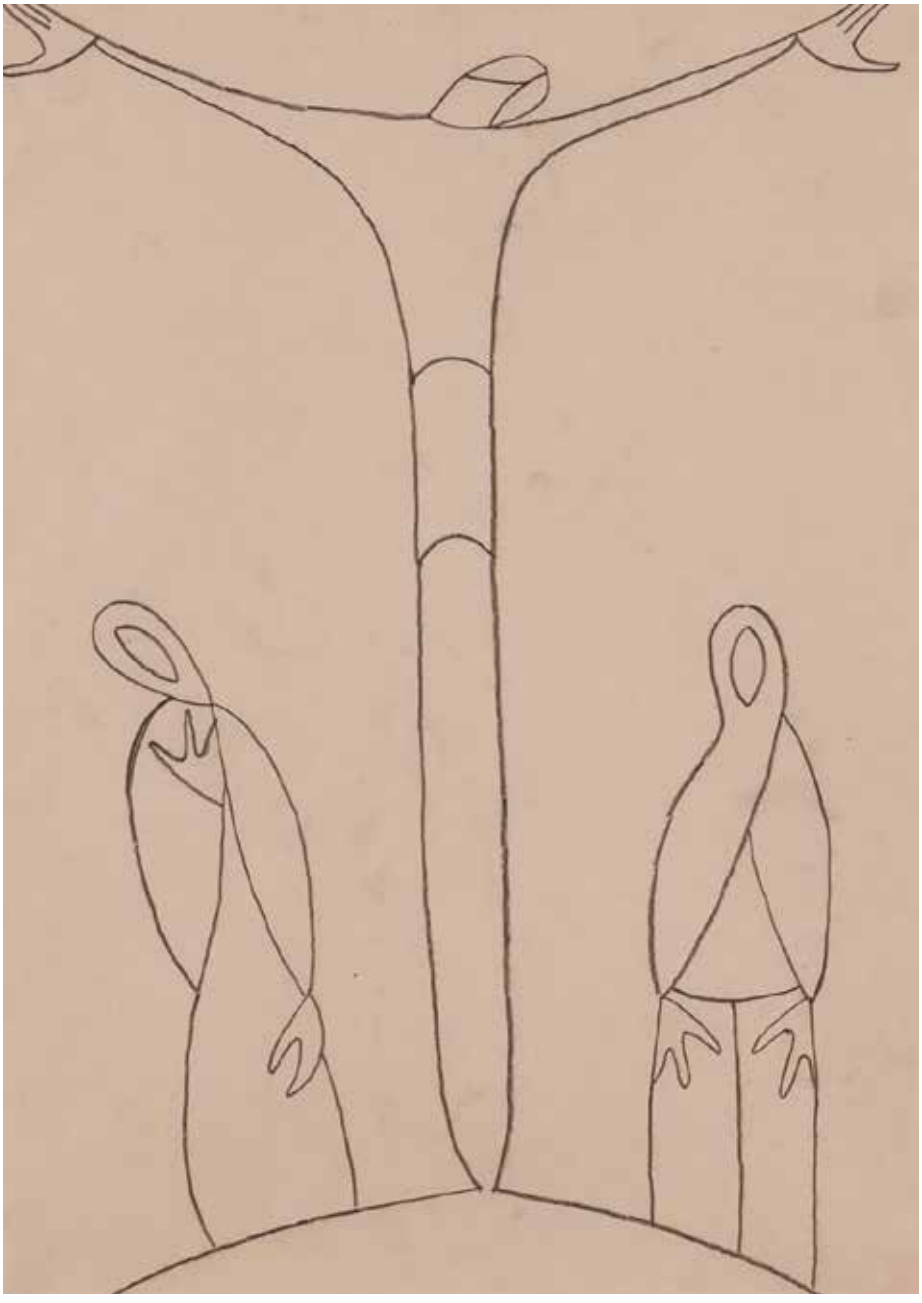
Roman Cotosman / **Still Life** /
1962 / oil on paper / 30 x 20 cm

next pages - Roman Cotosman / **Drawing** /
app. 1960 / pencil on paper / 32 x 23 cm

Roman Cotosman / **Crucifixion** /
1961 / ink on paper 31 x 21 cm

Roman Cotosman / **Pastel** /
app. 1958 / pastel on paper / 29 x 20 cm





La începutul anilor ‘60 venise o serie de tineri absolvenţi la Uniune. Printre ei, Luca, Vreme, Nuţiu, Bertalan, Flondor, Jecza. În expoziţii apăreau acum şi flori, naturi moarte, portrete, peisaje.
Noi, Corsiştii, am început să ne îndepărtăm de pictura figurativă. Roman s-a îndreptat spre o pictură gestuală, taşistă. Ciprian folosea ornamente din arta populară, covoare şi ţesături. Eu am abstractizat elemente din arhitectura romanică şi gotică.

Îmi amintesc că la un moment dat am fost spitalizat. Roman venea zilnic să mă viziteze la spitalul din Pădurea Verde, departe, în afara oraşului.

Apoi, în 1963, situaţia lui se înrăutăţise dramatic şi avea nevoie de o operaţie care nu se făcea în ţară. La intervenţia patriarhului Justinian a obţinut un paşaport pentru a pleca la Paris, o adevărată minune la vremea aceea. A fost operat de celebrul Pierre Aboulker la spitalul Cochin din Paris. Roman a rămas apoi şase luni la Paris, timp în care a colindat de dimineaţa până seara toate muzeele şi galeriile din oraş. A rămas foarte impresionat de arta cinetică şi de op-art, în special de Schöffer şi Vasarely. S-a întors la Timişoara cu un teanc de cărţi, plin de avânt şi de planuri şi i-a contaminat pe toţi. Era plin de energie şi toţi îi cereau sfatul. Devenise definitiv un pictor doctus cu experienţa actualităţii internaţionale, pariziene. Un personaj carismatic, un fel de spiritus rector în Timişoara anilor ‘60.

L.C. : *Ai făcut bine referindu-te la o perioadă a lui Roman peste care eu, în graba de a ajunge la constuctivism şi la ieşirea voastră în lume, sărisem. Într-adevăr, sub impresia produsă asupra lui de Tobey, Wols, Pollock, la începutul anilor şaizeci, Roman a trecut printr-un, să-i zicem, abstracţionism liric, din care s-au păstrat la Ghiţă destul de multe lucrări cu care, cândva în anii nouăzeci, acesta a organizat o expoziţie în holul hotelului “Central”.*

Venind la constructivism, nu-mi amintesc cauza care a făcut să existe o dublă colaborare, paralelă: pe de o parte, tu şi Roman (ţin minte monotipurile făcute de voi, parcă cu o “rolă” acoperită cu cauciuc muiat în cerneală sau tuş - am câteva ale lui Roman, dar cele mai frumoase şi mai mari le-a achiziţionat regretatul Oroveanu, la Muzeul de Artă Contemporană; le-a şi expus, la Teatrul Naţional), iar pe de altă parte Roman, Bertalan, Flondor, reuniţi în grupul 1.1.1.

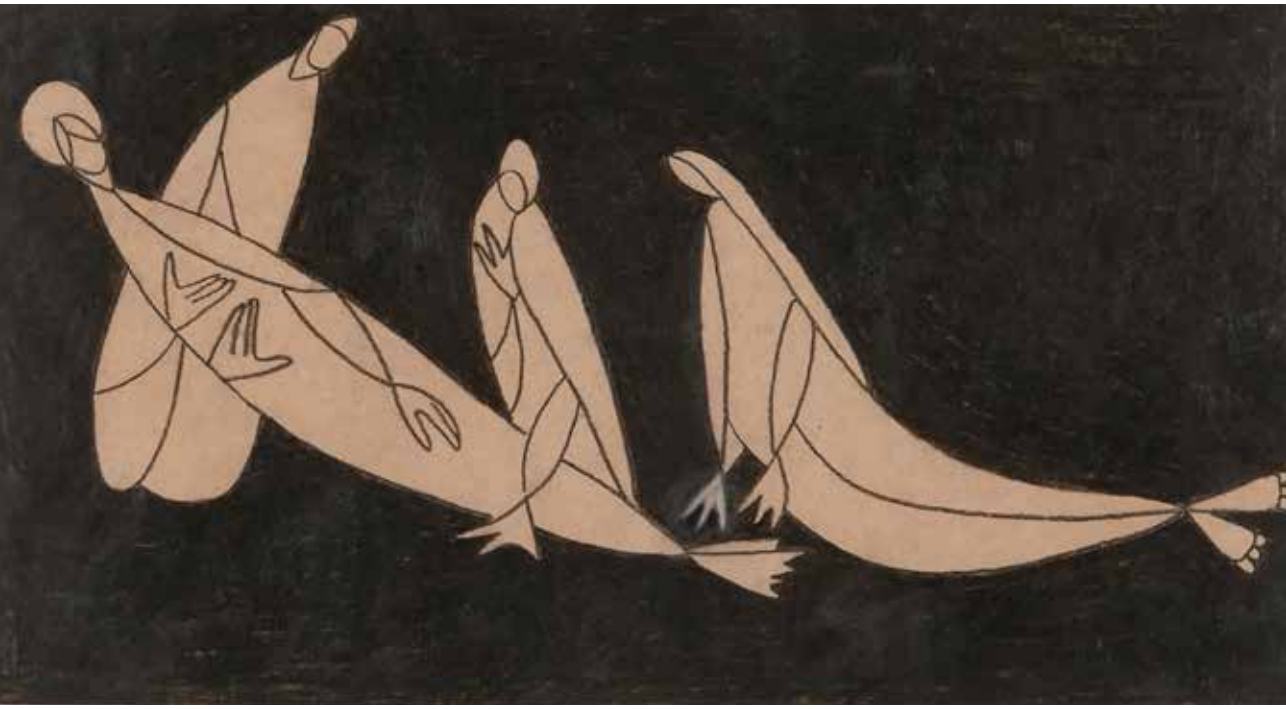
Despre grup, fără a încerca deloc să stabilesc o ierarhie - toţi trei erau personalităţi puternice şi distincte, cum s-a dovedit şi în ce au făcut mai târziu -, vreau doar să spun că animatorul a fost Roman, ceea ce nu se

prea ştie. Roman avea în el o fierbere, o însufleţire care se transmitea celor cu care venea în contact. Şi nu numai pe tema artei. Ştia să i se adapteze oricui. Nu uit cum îl găseam la noi acasă stând de vorbă foarte animat cu mama, care nu se pricepea nicidecum la artă. Nu despre artă vorbeau.

Cum ai şi spus deja, destul de repede interesul lui Roman s-a deplasat dinspre constructivism spre cinetism. Îl interesa Le Parc, dar mai ales îl impresionau turnurile luminoase ale lui Schöffer (am contribuit şi eu la asta, aducându-i, după o bursă la Paris, material documentar pe care mi-l ceruse). De aceea, propria lui lucrare, Quaternar, cu care s-a dus şi a făcut impresie la "Bienala" de la Nürnberg, era emiţătoare de lumini colorate. Până a ajunge acolo, însă, a fost uluitoare, pentru mine, deschiderea criticilor bucureşteni (Barbosa, Schileru...) faţă de ce aţi expus voi în capitală. Vorbeşte-mi despre asta, înainte de a trece la contactul pe care l-aţi păstrat după ce v-aţi stabilit, tu în Germania, Roman la Philadelphia.

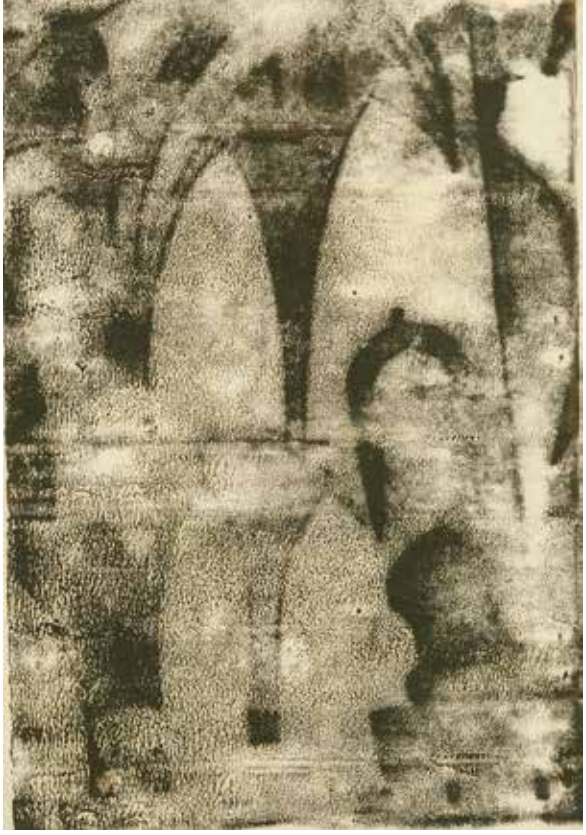
D.S. : Eram foarte diferiţi. Cei de la Uniune erau de formaţie artistică, în timp ce noi, Corsiştii, eram de formaţie ştiinţifică.

Bertalan şi Flondor predau la liceul de arte plastice, pe când eu



Roman Cotosman / The Entombment of Christ /
1961 / project for fresco / 20 x 14 cm

left - Roman Cotosman / The Entombment of Christ /
1961 / project for fresco / 15 x 29 cm

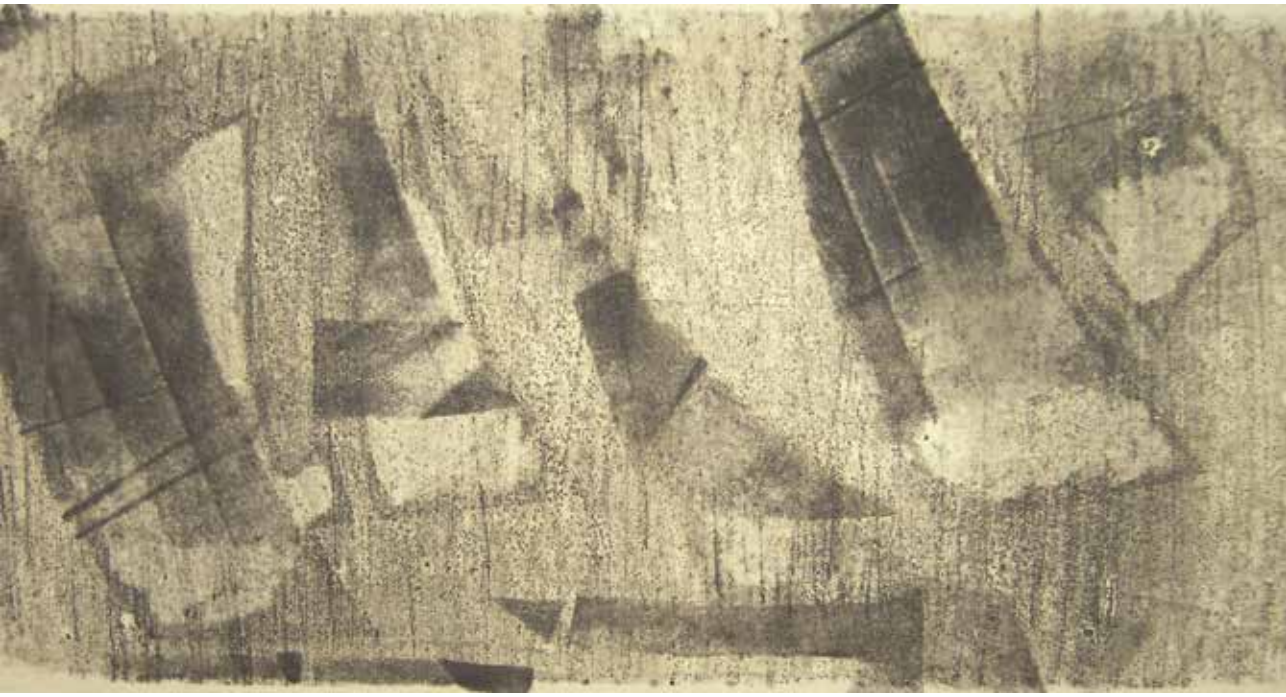


făceam inginerie la un institut de cercetări şi proiectări de construcţii industriale. Roman era liber şi trăia la părinţi. Fierbea, cum spuneai tu, era mereu în mişcare şi era plin de idei.

Mai târziu, prin 1965, Roman, Ciprian şi cu mine am început să ne întâlnim în casa de pe B-dul Lenin 7. Era apartamentul de două camere al lui Sorin Titel, unde se întâlneau scriitorii şi aveau loc discuţii înverşunate.

De fapt, ne cunoşteam şi vorbeam, mai mult sau mai puţin, toţi cu toţi. 1.1.1. nu a fost un grup închegat, cu un statut, un program, un manifest, o lucrare sau o expoziţie comună. Participările la diverse expoziţii au rămas individuale.

În mai 1968 s-a deschis expoziţia celor cinci tineri artişti timişoreni la Galeria Kalinderu din Bucureşti sub titlul Bertalan - Cotoşman - Flondor - Molnar - Sayler. Un afiş modest şi un pliant tot atât de modest anunţa în ordine alfabetică pe cei cinci tineri artişti. Nu ştiu de ce s-a uitat asta şi se vorbeşte acum în mod eronat de o expoziţie a grupului „1.1.1.". Schileru a prefaţat pliantul expoziţiei, înainte de a vedea lucrările noastre. La deschidere venise extrem de multă lume.



left - Diet Sayler / **Monotype** /
1962 / oil on paper / 27 x 18 cm

Diet Sayler / **Monotype** /
1963 / oil on paper / 20,5 x 40 cm

Criticii Comarnescu, Argintescu-Amza, Frunzetti, Barbosa, Oroveanu, Drişcu, Pleşu. Şi bineînţeles Schileru, care a făcut deschiderea.

Expoziţia noastră a fost o lovitură în plin Realism Socialist. S-a scris neobişnuit de mult în ziarele şi revistele timpului. Eugen Schileru: ,,5 tineri artişti timişoreni'' în Contemporanul, din 24 mai 1968. Octavian Barbosa: ,,Tehnici contemporane ale imaginii. Expoziţia artiştilor timişoreni'' în Arta Plastică 7 / 1968. Raoul Şorban: ,,Bertalan - Cotoşman - Flondor - Molnar – Sayler'' în Luceafărul din 8 iunie 1968. Dan Grigorescu: ,,Poezia matematicii'' în Informaţia Bucureştiului din 4 iunie 1968. Elisabeth Axmann: ,,Konstruktivismus und optische Kunst. Fünf junge Künstler aus Temesvar'' în Neuer Weg din 4 iunie 1968 etc.

Probabil că expoziţia noastră nu ar fi fost posibilă fără vizita generalului de Gaulle la Bucureşti în mai 1968. În acelaşi an, Roman şi cu mine am devenit membri în Uniune. Eu am rămas la Bucureşti. Ceilalţi s-au întors la Timişoara. Mai târziu, Flondor şi cu Bertalan s-au reîntors la pictura figurativă. Roman a rămas ferm pe drumul său. În 1969, Muzeul de Artă Modernă din New York mi-a achiziţionat o lucrare. Am început să expun pe plan internaţional, fără a primi paşaport pentru a putea călători.

În acelaşi an, Roman este selecţionat să participe la Bienala de artă constructivistă din Nürnberg. Mai participau Pavel Ilie şi Mihai Rusu din Bucureşti, Ştefan Bertalan şi Constantin Flondor din Timişoara. Fiecare expunea în numele său, individual. Grupul 1.1.1. nu apare nici în catalog, nici în expoziţie, aşa cum se afirmă ulterior.

L.C. : *Da, Roman s-a dus la acea expoziţie cu lucrarea întitulată "Quaternar", interesantă şi ca imagine plastică, şi ca emiţător de lumini colorate (presupunând competenţă tehnică, lucrarea i-a realizat-o, după indicaţiile lui, fratele Ghiţă, inginer, în atelierul fabricii la care lucra). Ridicolul socialist a făcut ca, întrucât Roman nu s-a mai întors, statul român să-i intenteze proces, nu numai pentru a recupera cheltuiala făcută cu călătoria lui, dar şi ca să fie despăgubit pentru "Quaternar", pe care ţara românească şi-l dorea, pasămite, cu orice preţ (vreau să spun, cu unul cât mai ridicat).*

Aşadar, în Germania aţi ajuns pe rând. Cred că Roman era deja în Statele Unite când te-ai "federalizat" şi tu. Roman n-a vrut să rămână, deşi i se oferise un post, probabil modest, la un muzeu. L-a dus în America naivitatea. Avea proiecte mari, care necesitau mulţi bani, iar el şi-a închipuit că-i va obţine cu uşurinţă de la bogătaşii americani. În realitate, vreme de doi ani, a fost portar de hotel şi ospătar în

Roman Cotosman / **Untitled** /
1964 / monotype / 36 x 28 cm

restaurantul unui român, până ce, căsătorindu-se cu fata unor emigranţi tot români, a putut avea un adăpost şi destul confort material ca să înceapă să-şi vadă de ale lui. Din păcate, destul de curând, boala renală s-a agravat, încât a urmat un lung şir de spitalizări, starea lui fiind din ce în ce mai rea. Ceea ce nu l-a împiedicat ca, în răgazurile pe care i le acorda suferinţa, să lucreze mult, cu un impresionant eroism.

Retrospectiv, ne putem întreba dacă n-a greşit plecând din Germania. Artistic, probabil că da. Acolo s-ar fi afirmat, cred, mai uşor, ceea ce tu poţi să judeci mai la obiect. Asta, teoretic. În fapt, boala l-ar fi imobilizat oriunde, iar în Statele Unite a avut norocul, dacă se poate vorbi de noroc în cazul lui, de a fi încadrat într-un program al "bolilor terminale", ceea ce a făcut posibil să fie tratat multă vreme în cele mai bune condiţii şi gratuit. Abia când soţia lui, Cristina, fiinţă foarte devotată, a moştenit casa părinţilor, Roman a fost nevoit să se îngrijească din modestele lor mijloace, încât în ultimii ani spitalele prin care a trecut au fost tot mai precare.

Acum, întrebarea. În toată perioada lui americană, aţi rămas în contact. Ştiu din scrisorile lui, cât i-ai fost, şi tu, de devotat. Te rog să povesteşti cum a decurs, cum a continuat legătura voastră, acum de la distanţă. Nu mai puţin, să vorbeşti şi despre propriul tău traseu.

D.S. : Înainte de a pleca, venise la Bucureşti să îşi ia rămas bun de la mine. Ghiţă şi părinţii au fost foarte supăraţi şi mi-au reproşat mult că nu le-am spus că Roman nu se va întoarce. Într-adevăr, Roman era foarte bolnav, trăia la părinţi până la vârsta de 34 de ani, era complet dependent şi nu era capabil să-şi câştige existenţa.

Ajuns la Nürnberg, a cerut imediat azil politic. De altfel, el a fost singurul artist român despre care s-a scris în presa germană. Fiind complet lipsit de bani, Dietrich Mahlow, directorul de la Kunsthalle, i-a oferit o cămăruţă la mansardă, deasupra birourilor. Noaptea, birourile nu erau încălzite şi Roman, în loc să-l sesizeze pe Mahlow, a preferat să doarmă în cada de baie, învăluit în nişte pături. A stat vreo şase luni în Germania şi secretara directorului i-a dat ore de engleză. Cu toţii au încercat să-l convingă să nu plece în America, dar nu au reuşit. Roman a plecat.

În acest timp eu eram la Bucureşti. Părăsisem ingineria şi mă dedicasem complet artei. Începusem să frecventez artiştii care mă interesau: Paul Gherasim, Ion Bitzan, Horia Bernea, Ion Nicodim, Pavel Ilie, Marin Gherasim, Ionică Grigorescu, Şerban Epure, Paul Neagu. Discutam cu unii critici de artă: Petru Comarnescu, Anca Arghir, Elisabeth Axmann, Titus Mocanu, Octavian Barbosa şi Mihai

Roman Cotosman / Untitled /
1963 / monotype / 25 × 28 cm

next page - Roman Cotosman / Untitled /
1963 / monotype / 29 × 41 cm

Drişcu.

În această perioadă am realizat două lucrări cinetice de dimensiuni arhitectonice pentru Clubul Tineretului din Piteşti. Două camere cinetice de câte 3 x 3 x 3 m, în care se putea intra şi care erau integrate în proiectul clădirii. A fost prima intervenţie cinetică în arhitectură, în România.

Tot în acest timp am participat la expoziţia „Romanian Art Today" la Edinburgh, împreună cu Horia Bernea, Ion Bitzan, Şerban Epure, Pavel Ilie, Ovidiu Maitec, Paul Neagu şi alţii. Eu nu am primit paşaport de călătorie.

Au început să vină critici de artă din străinătate, să mă viziteze. Apăruseră diverse articole şi interviuri în presa occidentală, ceea ce m-a pus, bineînţeles, în dificultate în ţară.

În toamna lui 1972, am primit paşaport de emigrare, împreună cu părinţii şi fratele meu. A fost un moment dramatic. Mama fusese bolnavă şi murise cu câteva zile înainte de plecare. Am ajuns fără ea pe aeroportul din Frankfurt. Crucea Roşie ne-a dus la lagărul din Nürnberg.

În Germania, ca de altfel şi în Statele Unite, nimeni nu se mai interesa de arta constructivistă, respectiv de minimal art. La modă era arta conceptuală şi, mai târziu, arta figurativă cu ,,tinerii sălbatici''. Noi nu mai aveam nici o şansă.

Cu Roman am rămas permanent în legătură. Erau scrisori lungi, interminabile. În 1976 l-am vizitat prima dată în Philadelphia. Locuia pe o stradă lungă de periferie, 2900 Rawle Street, foarte americănească, cu case familiare, aproape identice. Pe stradă numai maşini peste maşini, nici un pieton, nici o urmă de om. Roman avea carnet de conducere şi se mira că eu nu mă interesam de maşini. Ne-am dus împreună la Washington. Era foarte distrat, agitat şi vorbea tot timpul la volan. Am scăpat ca prin minune fără un accident. Roman lucra pe masa din bucătarie. Făcea nişte colaje frumoase, foarte reduse, de mare concentrare. În pivniţă îşi instalase un atelier pentru lucrările sale tridimensionale. Lucra în lemn şi mai târziu în metal. Se apucase chiar să facă un curs de sudură. Noaptea nu putea dormi şi citea sau asculta radio. Era foarte informat, avea cunoştinţe cu adevărat enciclopedice.

L.C. : *Eşti discret, nu vrei să vorbeşti despre sprijinul pe care ai continuat să i-l dai, dar despre care el mi-a scris nu o dată. E drept că, fără să ceară nimic, Roman avea darul de a stârni în jurul lui prietenie şi devotament. În privinţa asta, Paul Neagu, stabilit la Londra, a fost impresionant. A continuat să-i scrie, să-i facă propuneri, să încerce să-i organizeze expoziţii, chiar şi când, în perioade de criză a sănătăţii, Roman nu-i mai răspundea. Nu uit nici cu câtă căldură mi-a vorbit despre el Horia Bernea, altfel destul de zgârcit în aprecieri. Iar în America, familia Fărcaş şi prietenul de o viaţă, Ion Manta, împreună cu care am şi făcut volumul documentar despre Roman. Aceştia îi rezolvau şi probleme de ordin practic (cum ar fi confecţionarea lăzilor în care au fost trimise lucrări ale lui în România). La Roman exista un contrast de neînţeles. Era de o mare precizie în executarea lucrărilor lui de artist, unele foarte pretenţioase; în schimb, totalmente neajutorat în viaţa de zi cu zi. În 1998, parcă, atunci când l-am vizitat, iar el m-a aşteptat la autogară cu maşina pe care era încă în stare s-o conducă, nu reuşea să găsească drumul spre casă. Mereu ajungeam la poarta cartierului chinezesc. "Eu fac tot posibilul", spunea.*

Mai înainte, îl revăzusem, după o despărţire de peste douăzeci de ani, când, la începutul anilor nouăzeci, a fost prezent la Timişoara cu prilejul unei expoziţii organizate la Muzeu (atunci ne-a şi dăruit destul de multe lucrări). O alta i-o va organiza la Centrul cultural de la New York Coriolan Babeţi, şi el unul care i-a fost de ajutor. Îi expusese lucrări şi la Bienala de

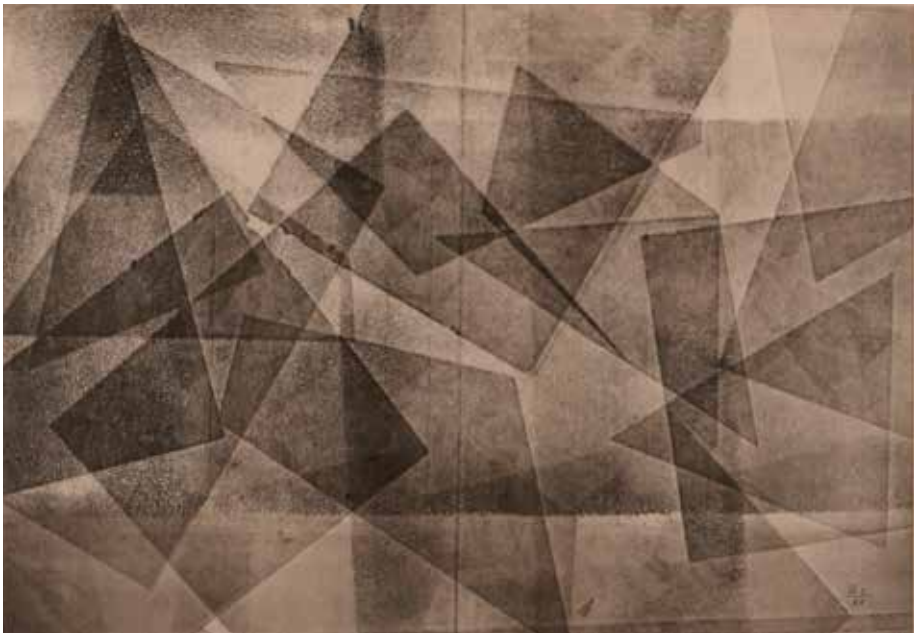
Diet Sayler / Monotype /
1963 / oil on paper / 20,4 x 9,2 cm

left - Roman Cotosman / Untitled /
app. 1963 / monotype / 29 x 42 cm

la Veneţia, când conducea Centrul cultural de acolo.

Fiindcă am traversat întrucâtva vieţile voastre de artişti, ţi-aş pune, apropiindu-ne de încheierea acestei discuţii, două întrebări. Mai întâi, cum vezi tu, comparativ, perioada artistică din România a lui Roman şi, pe de altă parte, perioada americană. E incontestabil că ce aţi făcut voi în ţară după 1965 a fost important, contribuind din plin la europenizarea rapidă a artei româneşti după anii de restrişte de până atunci, ai realismului socialist. Deci, sub aspectul istoriei artei româneşti, s-ar putea să fie, în cazul lui Roman cel puţin, contribuţia cea mai importantă. Totuşi, Ion Manta consideră - iar eu tind să-i dau dreptate - că ce a făcut Roman în anii constructivi din Timişoara a fost de o excesivă austeritate, pe când la Philadelphia a dobândit o mai mare libertate a formei, în limitele neabandonatului constructivism (despre acesta, Flondor îmi spune că se bucură de un brusc reviriment al interesului galeriilor). Deci, care e părerea ta? A doua întrebare se referă, fiindcă ai ajuns şi tu la ora bilanţului, la felul cum îţi vezi propria ta contribuţie artistică în ani deja numeroşi. Nu-i vorba să te autoapreciezi, ştiu că n-o vei face, ci, dacă vei vrea, să te caracterizezi.

D.S : Pe Roman îl vizitam des la Philadelphia. Îmi arăta lucrările. Devenise nesigur. Se întreba tot timpul. Pe de altă parte ajunsese



Roman Cotosman / Spargerea semnului plastic - Interferenţe plastice /
1964 / monotype, oil on paper / 28 × 42 cm

la măiestrie. De o mare simplitate şi concentrare. Era profund în gândire şi nuanţat în expresia artistică. Vorbeam toată noaptea şi dimineaţa eram sleiţi de oboseală.

În 1982 l-am invitat, împreună cu Rudolf Valenta, artist din Praga stabilit la Berlin, la o expoziţie la Galeria Ricard, galerie istorică care expunea avangarda rusă – Malevici, Kandinsky, El Lissitzky, Tatlin, Kliun etc. A apărut un mic catalog pe care l-am prefaţat.
În 1989 l-am invitat pe Roman la expoziţia ,,konkret neun'', în cadrul unei serii de expoziţii de artă concretă pe care le-am organizat la Nürnberg în perioada 1980 - 1990. Am mai invitat pe Satoru Sato, Zdenek Sykora, Jan Berdyszak, Karl-Heinz Adler şi Jean Spencer, o selecţie internaţională. Roman a venit la Nürnberg, unde a stat câteva săptămâni. A încercat să o ajute pe nevastă-mea în bucătărie, dar Inge mai râde şi astăzi când îşi aminteşte de peripeţiile lui Roman.
În 1995 i-am organizat o expoziţie personală la Üblacker-Häusl, un mic muzeu din München. Am vorbit la deschidere. Roman nu venise la München.

Am început să facem planuri de întoarcere în Europa, la Nürnberg. Din păcate nu s-au realizat. Cristina nu voia.

Între anii lui constructivişti din Timişoara şi cei din Philadelphia este o mare deosebire. Timişoara a fost pentru Roman începutul. Un început radical în tot ce făcea. Era fascinat de mişcarea virtuală de tip op-art, mai tîrziu de mişcarea reală, cinetică, tridimensională. Opera sa din tinereţe, foarte originală în contextul anilor '60 din România, rămâne fără îndoială un pas de importanţă istorică.

La Philadelphia ajunge fără un ecou public, în deplină singurătate, la maturitate artistică. Părăseşte cinetismul şi op-art-ul, mai mult sau mai puţin o dată cu plecarea din România. Lucrează mult şi experimentează fără întrerupere. În aceşti ani ajunge la un limbaj propriu, personal. Cunosc puţini artişti cu o filosofie atât de personală.

Experienţa vieţii, dezamăgirile, boala continuă, suferinţa l-au schimbat. Devenise reţinut. Izolat. Comunicarea s-a redus la câţiva artişti, prieteni din tinereţe. Devenise adânc, cu o cunoaştere largă, cu o forţă de lucru imensă, eroică. Limbajul său artistic era saturat de experienţa artei şi a vieţii.

L.C. : *Cred că în cazul lui Roman se poate face distincţie între importanţă şi valoare. Este evident că în istoria artei româneşti moderne contribuţia lui e aceea din perioada anilor şaizeci când, profitând de*

Roman Cotosman / Spargerea semnului plastic /
1964 / monotype, oil on paper / 43 x 34 cm

right - Roman Cotosman / Spargerea semnului plastic /
1964 / monotype, oil on paper / 29 x 42 cm

faptul că Partidul a renunţat la nefericitul "realism socialist", o seamă de artişti, printre care - poate chiar preponderent - şi câţiva timişoreni, şi-au înnoit în mare grabă mijloacele de expresie. Dacă scriitorii au refăcut atunci legătura cu ce se crease în interbelic, plasticienii au preferat sincronizarea cu arta europeană. De unde şi constructivism, cinetism...

Ce a realizat Roman în acei ani e deci semnificativ dar, faţă de ce avea să urmeze în quasi-anonimatul lui american, poate puţin uscat. Valoric, cred - ca şi Ion Manta - că în tot mai scurtele perioade pe care i le-a îngăduit boala, în America, Roman a crescut. A crescut atât în varietate, cât şi în sens. Formal, ce a făcut a fost, cum spune Manta, "explorarea posibilităţilor spaţiului gol" pentru a obţine combinaţii virtualmente infinite. Însă a fost şi mai mult. Tu însuţi te-ai referit la o valenţă filozofică. Manta vorbeşte despre faptul de a fi revelat "Nimicul dumnezeiesc, încărcat de toate virtualităţile - bune şi rele - ale Universurilor închise". Iar după aceea, în total contrast cu suferinţa din ce în ce mai insuportabilă, cu adevărat eroică, o ultimă fază, exuberantă, de o bucurie copilărească, cum tot Manta spune, traducând-o în cuvinte astfel: "Dragii mei, opera mea s-a încheiat. Bucuraţi-vă de ea aşa cum vreţi!"

Acum, după ce l-am caracterizat amândoi pe Roman, cred că n-ar strica, deşi, în urma bogatei tale activităţi expoziţionale şi a albumelor cuprinzând aspecte ale artei tale, tu eşti mult mai cunoscut, n-ar strica, zic, să vorbeşti şi despre propriile tale etape şi despre semnificaţiile lor.

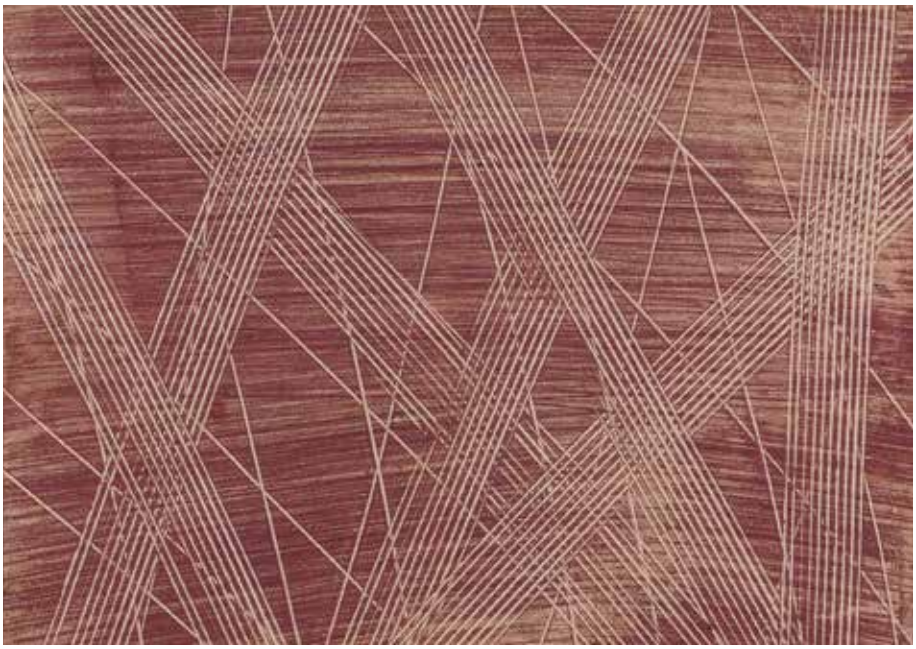
D.S. : Parcursul şi etapele mele artistice, în câteva cuvinte:

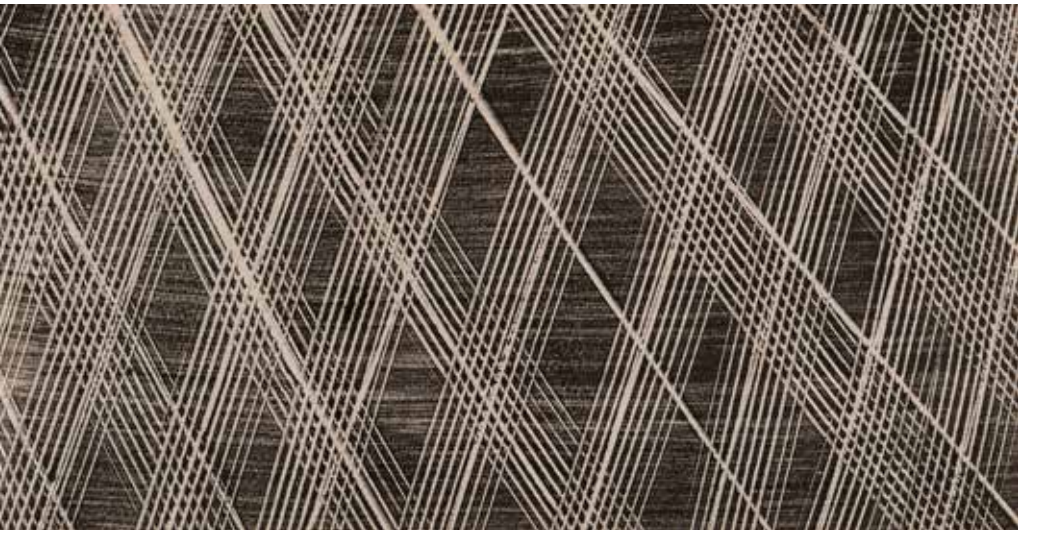
Anii '50 cuprind începuturile mele artistice.

Anii '60 sunt pentru mine ani de emigraţie interioară şi de opoziţie. Fug de Realismul Socialist. Mă refugiez în obiectivitatea geometriei. Ea corespunde modului meu de a gândi şi al temperamentului meu artistic, cum se va arăta mai târziu. Spre sfârşitul anilor '60 mă orientez înspre Malevici şi Suprematismul rus al anilor '20, în timp ce Roman şi ceilalţi colegi se orientează spre Franţa anilor '60. Suprematismul rus, dincolo de modernitatea sa radicală, conţine eterna căutare a absolutului.

Anii '70 şi emigrarea mă aduc într-o lume complet nouă, cu alte valori şi perspective. Ieşit din lumea în care trăisem, observ că arta constructivistă a dezvoltat o serie de direcţii şi de variante. Aprofundez limbajul meu artistic. Mă concentrez pe alb-negru. În a doua parte a anilor '70, încep să opun imaginii construite, aleatoricul. Mă interesează Spinoza.

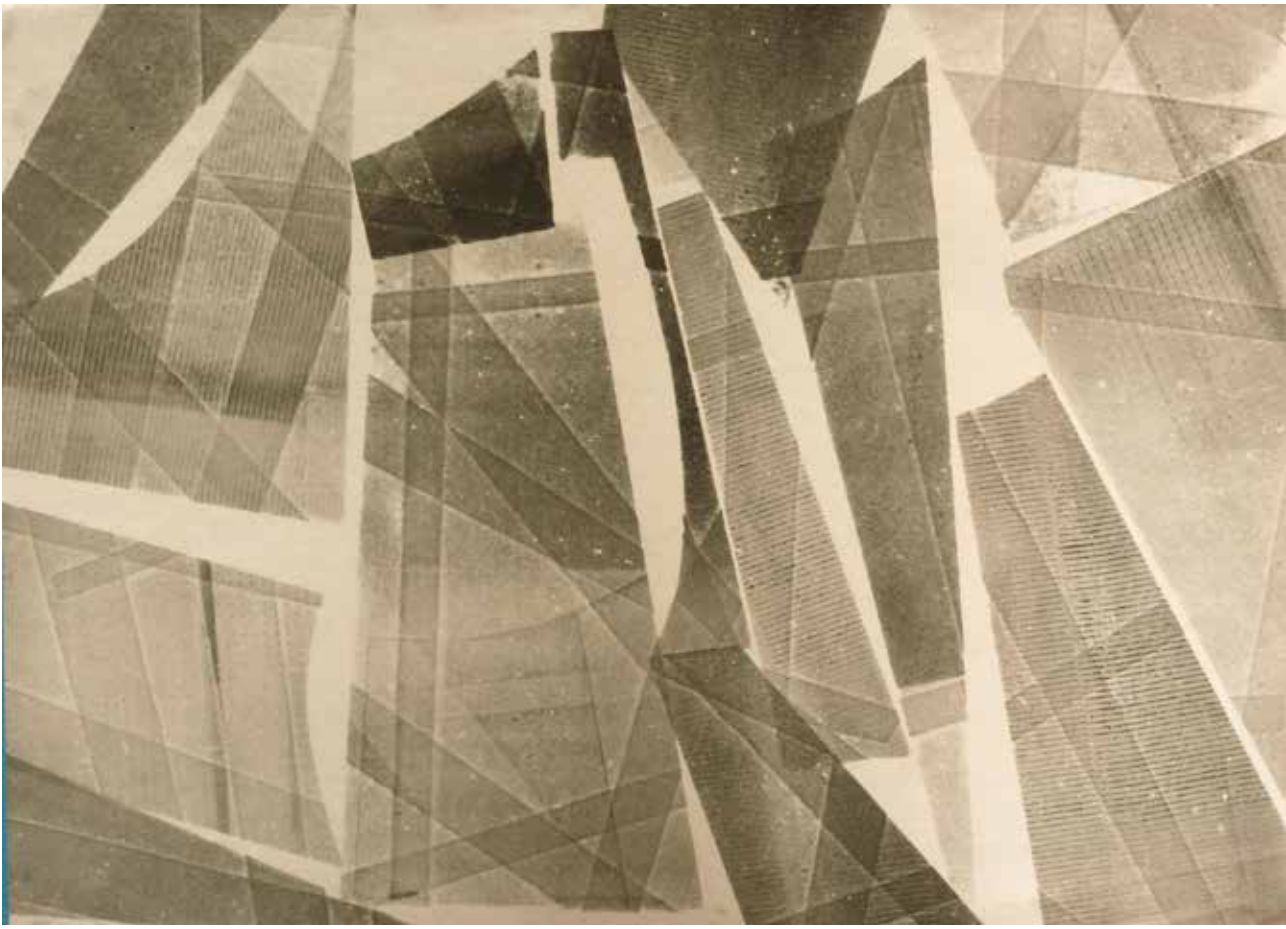
În anii '80 se vede definitiv academizarea artei constructiviste.

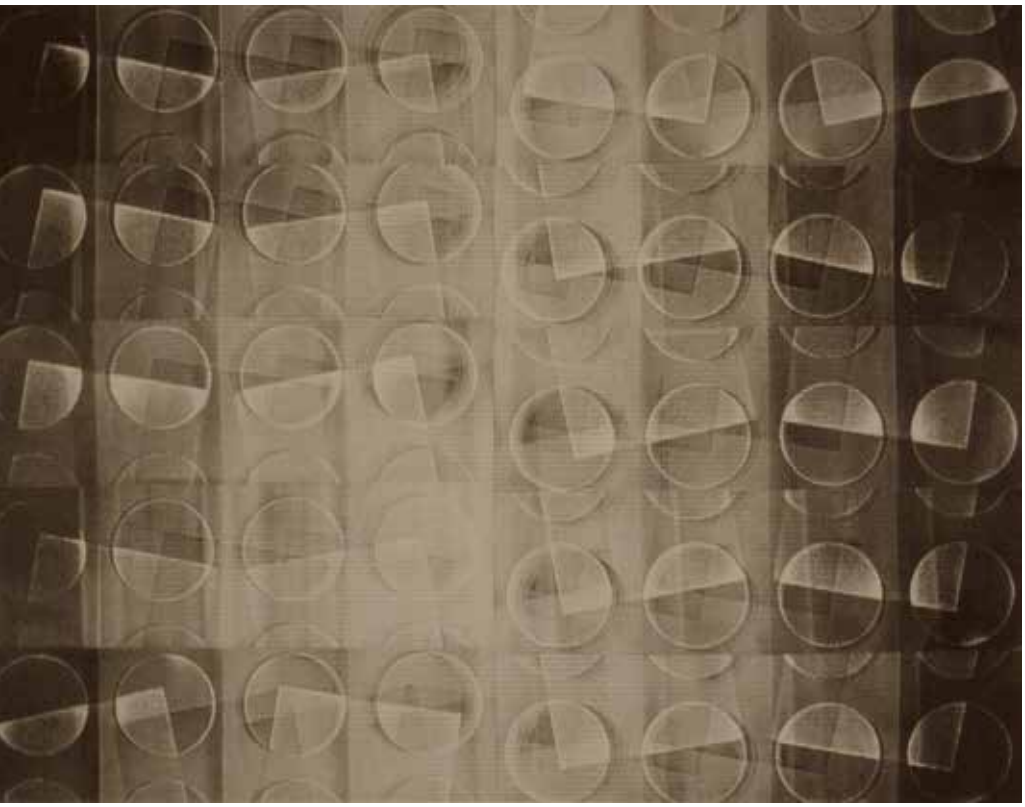




Roman Cotosman / Spargerea semnului plastic - algoritm aleatoriu /
app. 1964 / monotype, oil on paper / 13 x 40 cm

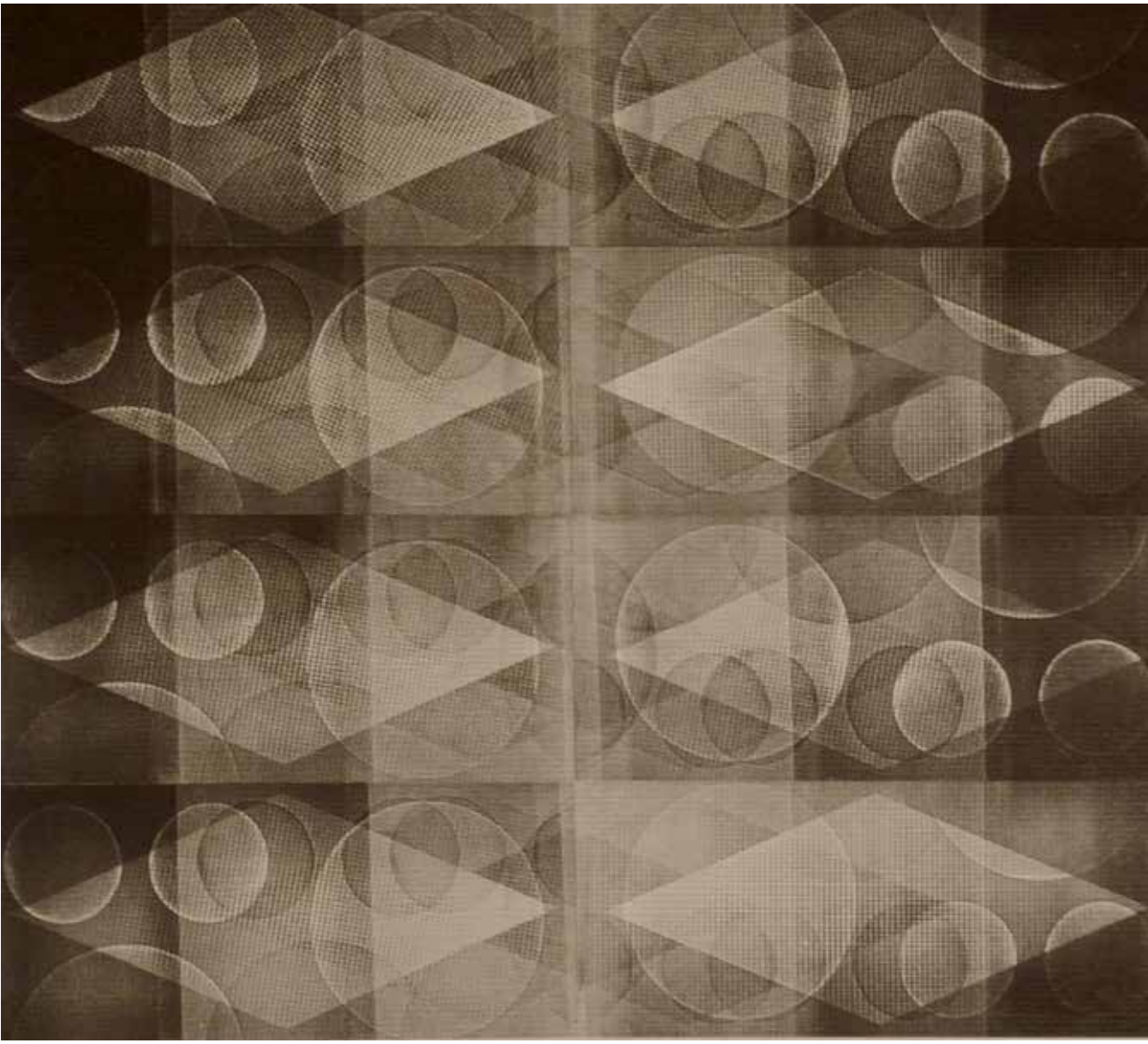
right - Diet Sayler / Monotype /
1965 / oil on paper / 29,7 x 42 cm





Roman Cotosman / **Visual Sequences** /
1965 / Monotype collage / 67 x 85 cm

right - Roman Cotosman / **Visual Sequences** /
1965 / Monotype collage / 76 x 85 cm



Diet Sayler / **Stencil** /
1967 / oil on paper / 70,8 x 50,2 cm

Încerc să organizez o opoziţie. Invit pe artiştii care se opun poziţiilor conservatoare, repetitive, dogmatice la o serie de expoziţii program la Nürnberg. Începutul îl face „Konkret 1" în 1980. Participă 4 artişti din 4 ţări. Va urma în fiecare an câte o expoziţie de 5 până la 7 artişti din tot atâtea ţări. Ultima expoziţie, „Konkret 10", reuneşte 20 de artişti. În decurs de 10 ani au participat peste 90 de artişti, mulţi de notoritate internaţională: Ellsworth Kelly, Dan Flavin, François Morellet, Kenneth Martin, Aurelie Nemour, Giani Colombo, Mario Nigro, Günter Fruhtrunk, Jesus Raphael Soto, Dora Maurer, Vera Röhm. Expoziţiile sunt însoţite în fiecare an de câte un simpozion teoretic. Iau parte: Max Bense, Dietmar Gudrian, Lisa Belotti, Elisabeth Axmann, Dieter Bogner, Andrei Nakov, Eugen Gomringer, Heiner Stachelhaus, printre alţii. Nürnbergul a devenit un centru al artei constructiviste.

În acelaşi context am curatoriat în 1988, la Berlin, expoziţia franco - germană „Konzeption und Konstruktion, Berlin 1988". Participau 25 de artişti francezi şi tot atâţia artişti germani.

Anii '90. Mă îndepărtez definitiv de forma "obiectivă" a artei concrete, care mă ajutase să mă salvez de Realismul Socialist. Deja, în1988, publicasem la Madrid, la un simpozion de artă constructivistă, un manifest în acest sens. Îmi construisem, deja atunci, un alfabet propriu al formelor de bază. Un alfabet personal, strict individual şi subiectiv. Culoarea intră din nou în limbajul meu artistic. Renaşterea italiană, culoarea şi principiul umanist al libertăţii individuale, reflectat în subiectivitatea creaţiei, mă influenţează puternic. Începe perioada pânzelor mari, cu materialitate şi prezenţă vizuală intensă.

În 1992 am primit o catedră de pictură la Academia de Artă din Nürnberg. Făceam cu studenţii pictură, sculptură, instalaţii, intervenţii în arhitectură. Şi teoria limbajului vizual, bineînţeles.

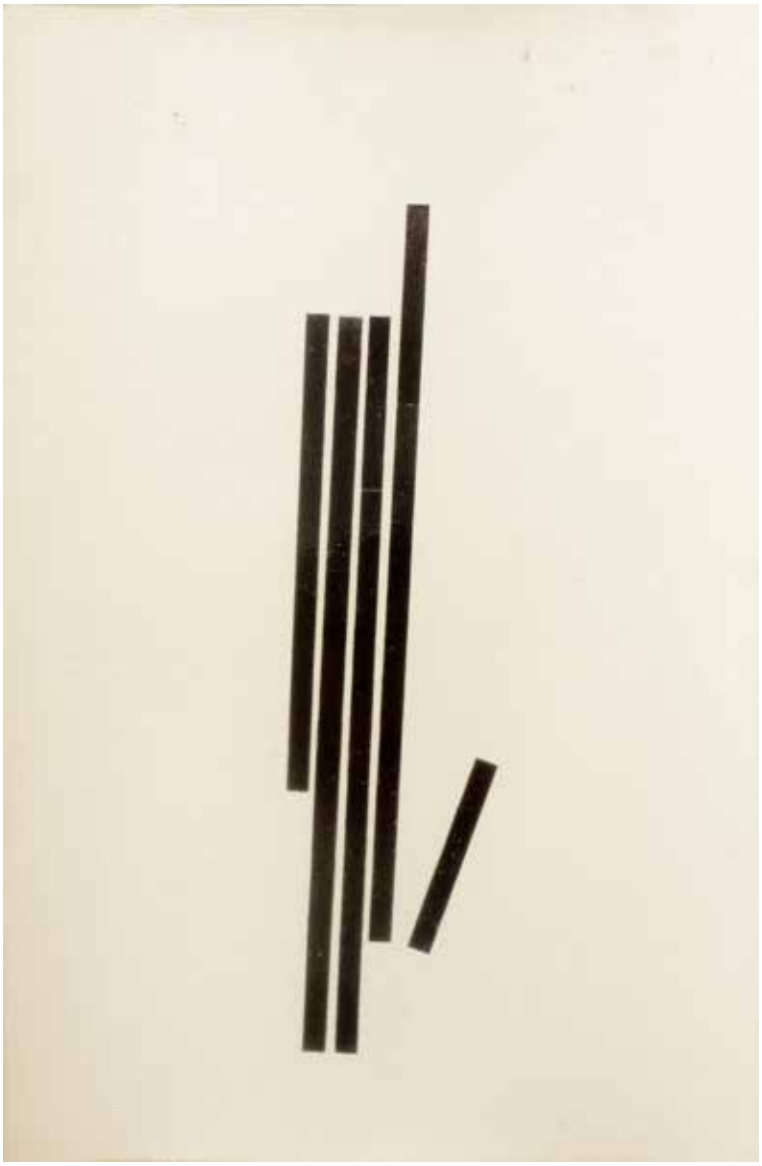
Anii 2000. Urmează o serie de retrospective în diverse muzee europene. Alături de pictură, continui să fac instalaţii ca intervenţii în situ, în arhitectură. O altă latură a practicii mele artistice este fotografia. Ea îmi permite să confrunt repertoriul meu artistic cu realitatea cotidiană, urbană şi istorică. În 2005 termin activitatea profesorală şi mă dedic complet picturii. Apare o serie de publicaţii. De la plecarea mea din Timişoara, în 1968, am avut puţine ocazii de a-mi revedea colegii. După mulţi ani îl revazusem pe Bertalan în Germania. Venise să mă viziteze la Nürnberg. Făcea o serie de desene foarte introvertite, stranii, aproape autiste. În ultimii ani l-am vizitat pe Flondor în atelierul său din Parcul Rozelor. Făcea o pictură figurativă de calitate. Revenise la culoare şi avea nişte griuri foarte

frumoase. Pe Molnar nu l-am mai revăzut. Murise între timp. Pe Paul Neagu îl vedeam din când în când la Londra. Lucra mult, foarte mult. Plănuia să facem o expoziţie în trei. Apoi voia să facem un muzeu la Timişoara...

L.C. : *Îţi mulţumesc. În ceea ce mă priveşte, n-am să adaug aprecieri despre arta ta fiindcă nu sunt destul de competent şi nu pot profita, ca în privinţa lui Roman, de sprijinul cuiva cum a fost Ion Manta. Ceea ce reiese nu numai din relatarea ta, ci din ce ştiam deja, şi nu numai eu, este că ai avut o viaţă de artist împlinită, corespunzătoare meritelor tale. Mă bucur că este aşa, dar de rândul ăsta, dată fiind alăturarea voastră, a ta şi a lui Roman, în această expoziţie, recunosc că mă bucur cu melancolie. Mă întristează faptul că împrejurările vieţii nu i-au permis şi lui Roman să dobândească o notorietate pe măsura meritelor sale. În schimb, preţuiesc cu atât mai mult prietenia pe care câţiva artişti de renume - adică Horia Bernea, Paul Neagu şi tu însuţi - i-au dovedit-o de-a lungul calvarului său nu numai prin vorbe şi scrisori de încurajare, ci şi făcând tot ce le-a stat în putinţă pentru a-l înlocui întrucâtva, adică a face ei efortul de a-l aduce în atenţia publică, efort pe care lui boala nu i l-a permis. Actuala expoziţie e încă o dovadă a ceea ce spun, de vreme ce tu ai vrut să apari alături de Roman, lucru pentru care, înlocuindu-l eu de data asta, îţi sunt recunoscător.*

Iar acum, dacă nu mai vrei să adaugi ceva, cred că putem să încheiem.

Livius Ciocârlie (n.1935) este profesor universitar, doctor în filologie, specialitatea franceză, critic literar, scriitor şi memorialist.



Diet Sayler / **Arrhythmic Construction III** /
1969 / oil on paper / 100 x 70 cm

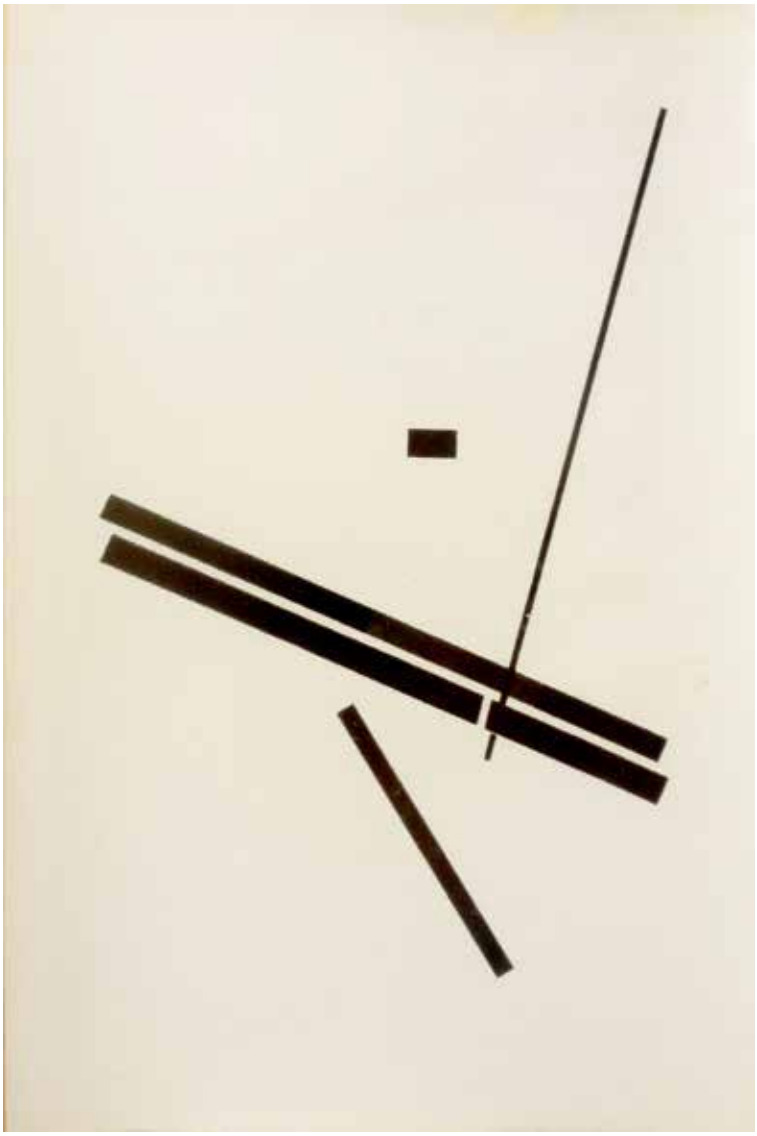
Diet Sayler / **Zufall** /
1969 / acrylic on canvas / 97 × 147 cm

A dialogue between Livius Ciocârlie and Diet Sayler

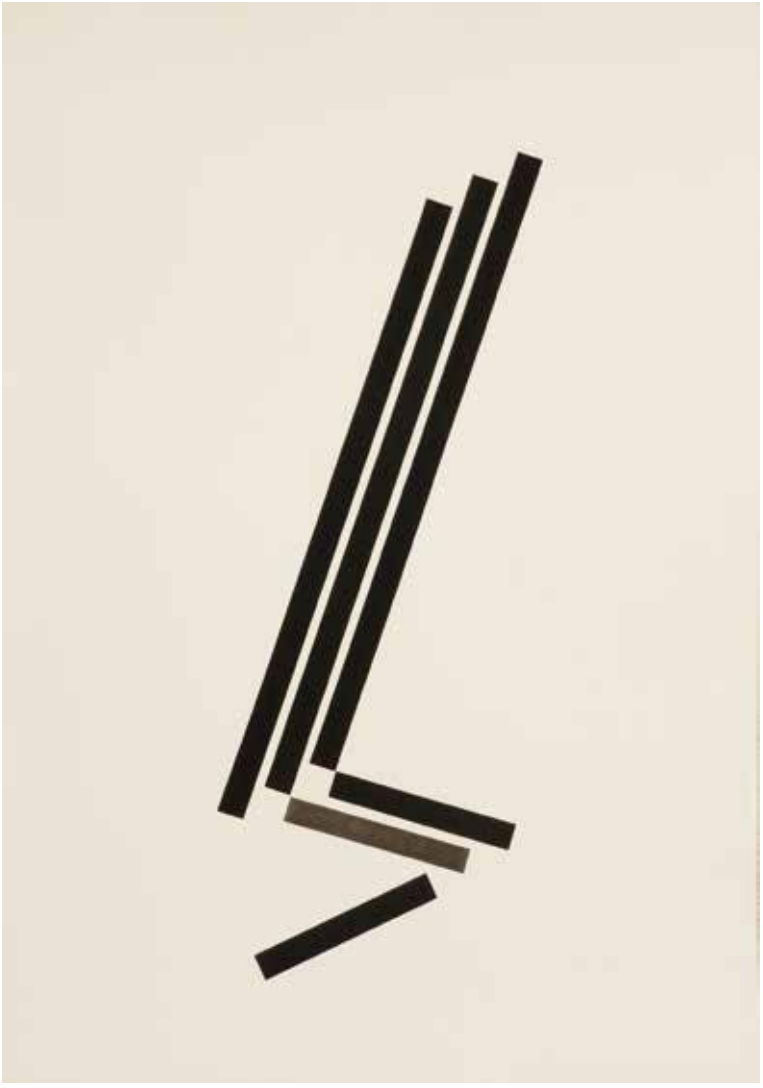
Livius Ciocârlie : *Dear Diet, I suggest we should start it with the very beginning, so let us firstly say something about the way we met Roman, the way we became friends, and his preoccupations during that period of time. I met him in 1947, when we used to be third graders at „Loga" High-school. He had just arrived from Caransebeş and was feeling rather uncomfortable among us, he considered us rather perky. He saw himself pretty frail although his father was one of the most well-known figures in the town, as he was the Metropolitan vicar. He regretted he did not have the chance to play the violin, he had the feeling he was talented. We did not become friends, and a year later he moved to the classical (mixed) high-school, which was something new at that time. After another year, as I was not good at maths (geometry was something I could not cope with), I followed him. That was the time when I was the one feeling uncomfortable, while he integrated, especially that he had contributed with some caricatures when they set up a classroom magazine.*

I shall make a digression to ask you if you know what a good caricaturist he used to be. Around 55, when I was a student in Bucharest, he came to me and then went to the hospital of doctor Burghele, who completed his first or one of his first kidney surgeries, surgeries which were often repeated in the United States. He remained in the hospital for more months, and in the end he left me a notebook with some persons' caricatures – patients or medical staff – he had seen there. They are admirable, from my point of view. Great personality, a great character. Now I'll return to the Classical one. There, after I had arrived, they made an Eminescu corner in the classroom, with a portrait of the poet drawn by Roman. The corner was destroyed by the students attending the evening courses, who replaced it with one dedicated to Stalin. We, Roman and myself, became friends, we shared the same desk, then also ravaged theirs. They organised an investigation and I still can't understand how they did not seize us. It was a foolishly unwise gesture. Yet we were great „retrogrades."

Roman started to be interested in painting. I remember that we skipped some classes and went to the Green Forest where he made a landscape in oil, something rare in his case. His painting was like Luchian's and it



Diet Sayler / **Arrhythmic Construction XII** /
1969 / oil on paper / 100 x 70 cm



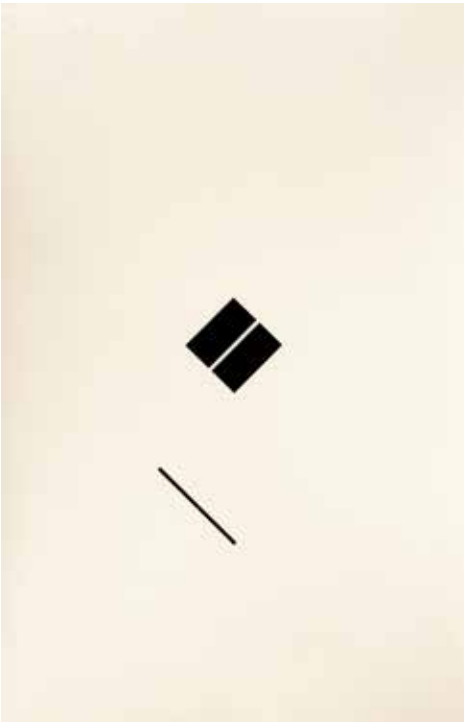
Diet Sayler / **Stripes VI** /
1970 / oil on paper / 100 x 70 cm

Diet Sayler / Diagonal cross-connections II /
1971 / oil on paper / 100 x 70 cm

right - Diet Sayler / Diagonal cross-connections VII /
1971 / oil on paper / 100 x 70 cm

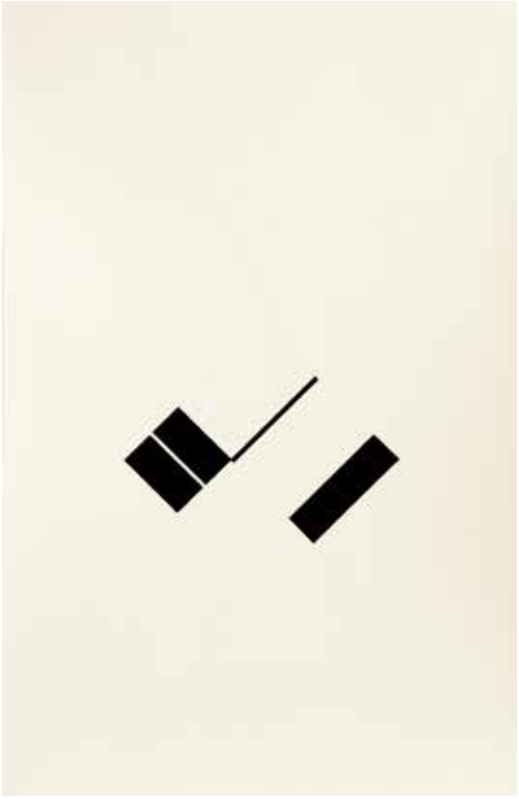
did not betray great qualities. There was a big contrast between the passion he expressed and the modesty of the outcome. That happened until, suddenly enough, he re-attended the historical course of European painting in several months reaching a sort of Cubism, after many years, when he used to tell me that Picasso was a humbug and I replied: I do not think all his admirers are wrong and we are the only ones who are right, just because we do not understand it. He also approached the cycle of religious topics – I have several drawings at home -, they are remarkable through the personal way he was deforming the image (crucifixions, burials). Hence, since I got to the registration for the school of Podlipny, it is time you continued.

Diet Sayler : Podlipny's studio was set in an attic, on the former Dimitrov street. You could get there by means of a wooden, old and dark ladder. There I met Roman, Paul Neagu and Ciprian Radovan in the autumn of 1956. I was 16 years old and had just graduated from



„Babes" high-school, after I was expelled from Loga, some months before the graduation exam. In the autumn I was a student of the Engineering Faculty, Timişoara. It was my second faculty week when the Revolution from Budapest broke out. Next morning, the faculty was surrounded by green trucks with militaries, and we, the students, were stopped at the entrance. Some students were arrested and we never saw them again.

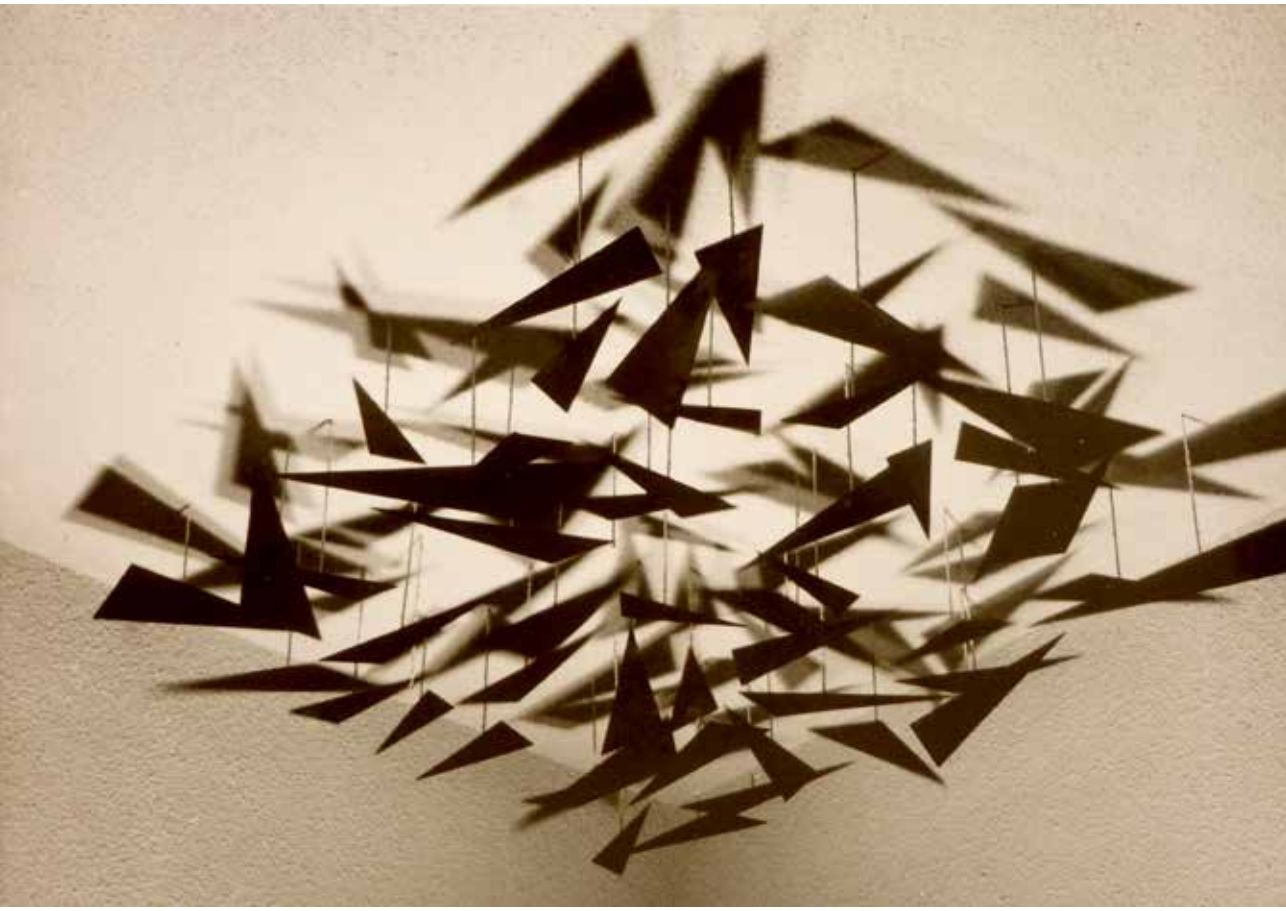
In Podlipny's studio we used to make studies from nature. In pencil or coal. The studio was dominated by a severe discipline and a professional seriousness, which marked our whole life. Nobody was talking. Podlipny limited his talk to the study from nature and did not discuss art issues with us. Yet we wanted to talk so we began to meet downtown, on the Corso, not in Podlipny's studio. That is how we formed the group of Corsists. Later we were joined by Ion Manta, Tomy Hirth, and sporadically by Ion Teslaru. We shared passionate debates on art, society and politics. We visited each other and discussed the works of art. We put the world on track. The group of Corsists had become a kind of salon of independents. The „officials" could be found at the Artists' Union, they were practising a Stalinist Socialist Realism as they used to do in the 50s. Factories,



chimneys, furious soldiers, happy workers with powerful muscles etc.

Roman was living with his parents, in the Unirii Square. He had a little room with a table and a bed. He entered his room through the bathroom. That was the place where he worked and lived. All his early works, made in the first half of his life, were created there. His parents, like his brother, Ghiţă, who also lived with his family there, welcomed me warmly. His parent, Father Cotoşman, used to speak about history to me, the history of Banat, in a more different way. Each time, Roman showed his works to me, then we discussed them. He did not show his caricatures to me, at least this is what I can remember. He came to my home, situated on the Vacarescu street, more and more often, and we discussed my works of art.

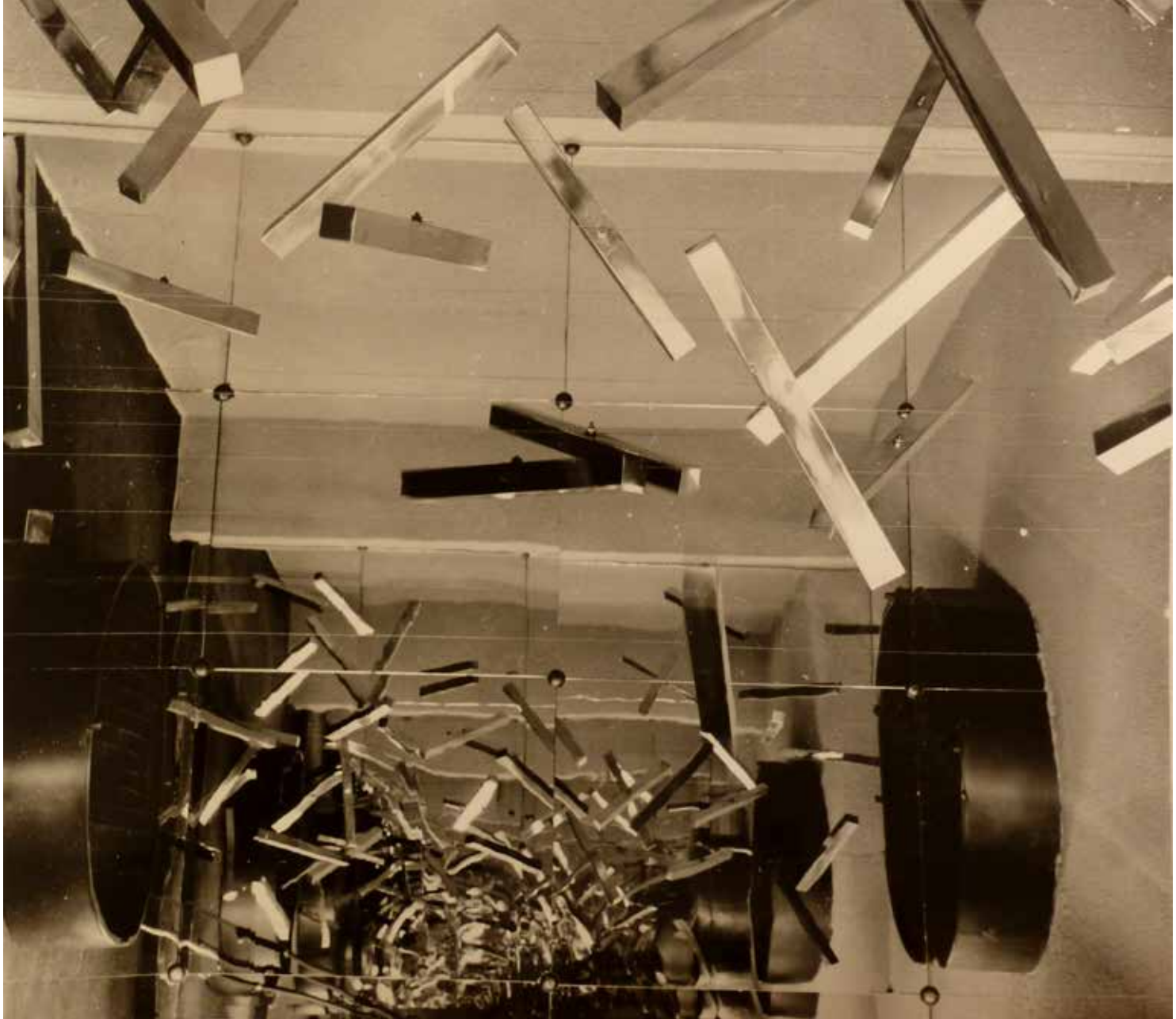
L.C. : *I remember, as a „specialist," some things about the socialist realism. As you know, I worked at the Museum, at the Art Section, assisting the installation of the annual collective exhibition. Everything was organised in a thematic way: rooms displaying the fight in illegality, the socialist industrialization, the collectivization of agriculture... Poor artists, they tried to manage it, to express a little bit of art.*



left - Diet Sayler / Diagonal cross-connections XI /
1971 / oil on paper / 100 x 70 cm

Diet Sayler / The White Room /
1971-1972 / detail from the ceiling. Kinetic room - Aluminium, steel, lights aggregate, ventilators, music by John Cage / Tehnic Club, Pitesti, Romania, groundfloor / 300 x 300 x 300 cm

next page - Diet Sayler / The Silence Room /
1971-1972 / Kinetic room - brass, steel, mirror panels, lights aggregate, music by J. S. Bach / Tehnic Club, Pitesti, Romania, first floor / 300 x 300 x 300 cm



I would add something more about the bond between Roman and Podlipny. Roman revealed rigour, honesty towards himself and the painting, the exclusion of any amateurism. Otherwise, it is clear that the two of them, the master and his disciple, were not matching. Their separation is described by Ion Manta in an amusing way:

"it was obvious that Roman was fed up with everything that day as, instead of respecting the dirty gray of the background and the washed-out blue of the clay dish, he covered all his canvas with vivid colours, which could not be found in the arrangement: a striking red, a violent green, a bright yellow. (...) Seeing Roman's work, the old man stopped like crazy among the chairs and, at least for a minute, he did not utter a sound. Then, like one who had suddenly come up with something new, he was back on his heels and vanished beyond a curtain where, we thought, he was taking a swig at the bottle. This time it was different as he immediately returned with an orange in his only hand and a red velvet under his armpit. He threw the velvet into a corner opposite to Roman's bench and then, from a distance, he rolled the orange over there, as if it were a bowling ball.

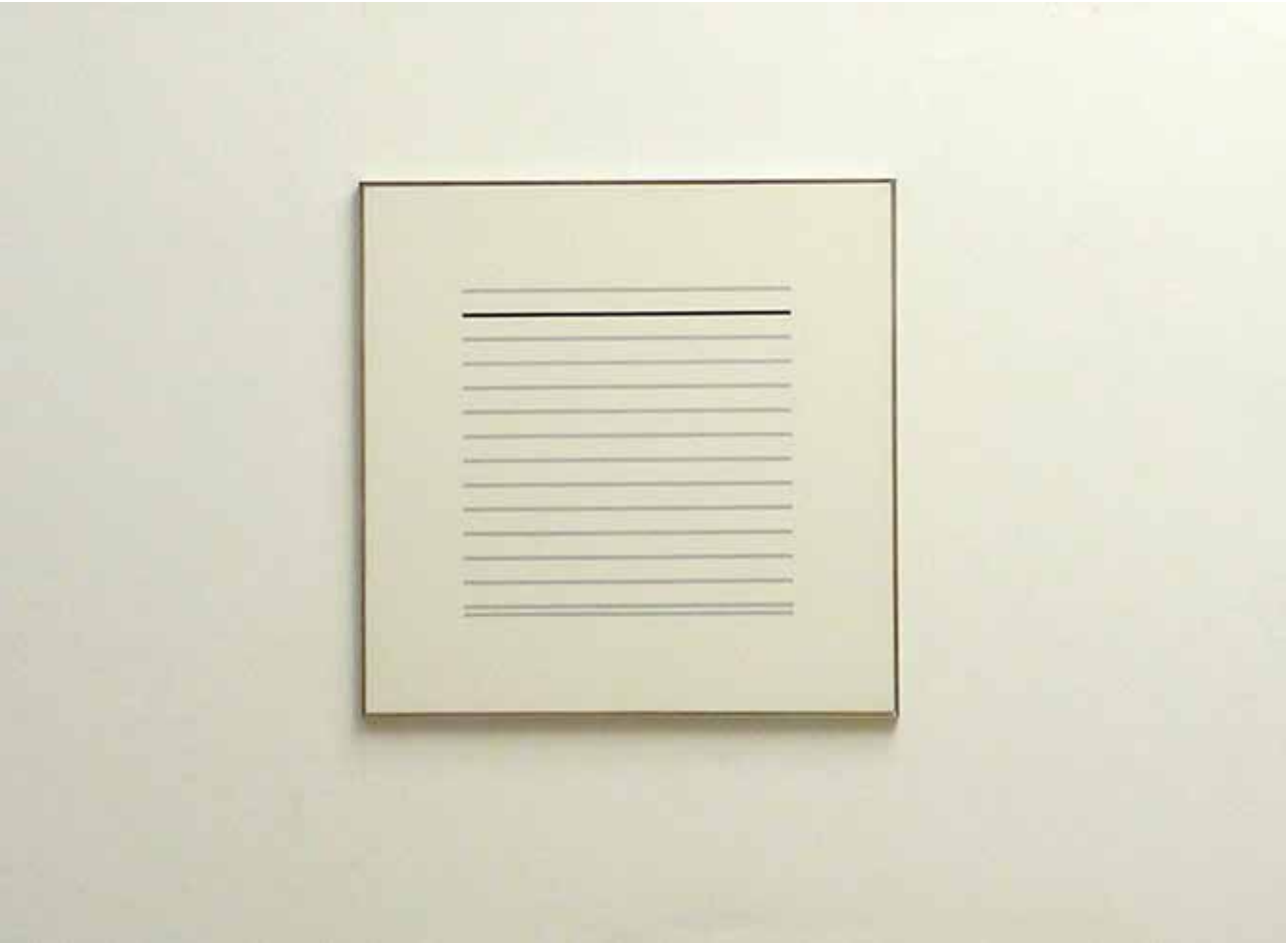
- Take your chance out of that, paint this, as I can see you are not satisfied with what it is.
That was all."

Not exactly. At the end of that work session, I know this from Manta, Podlipny told Roman:

"- Perhaps you don't have to come any longer. I believe I have taught you enough."

I would add something more to this: "After that, he suddenly gave up the sunset sceneries and started dealing with the analysis and re-composition of forms. Some apples, decorative like in the case of Matisse, painted like in the case of Petraşcu, some kitchen caps and a lard bucket, a still life with a box of matches, closer and closer to Cubism. It was the beginning of a chase between rigour and the absolute. After a while, the characteristics of Expressionism: two lovers in a park, in the evening light, a block of flats in the background, neon lamps, blue sky, red bushes, a prostitute in front of a pub, much nocturnal indigo, and especially a man with a bottle of wine, a sort of Christ in front of an anonymous building, disposed like a cross, everything with a lot of green, in a very strange diurnal light.

He wanted to make an expressive form from the body, he was drawing burials on an intense black background, where the bodies were prolonging like in the case of fish, they ended with soles like the palm leaves. A Christ winding in red, a pregnant woman, a canvas measuring one meter and a half two, with an analysed human body, in which no limb preserved its



Diet Sayler / **Fünfzehn horizontale Streifen 2** /
1974 / acrylic on canvas / 85 x 85 cm

place, dominated by an enormous eye. He was also thinking of a fresco and immense walls, or going to the Patriarchy school, he was gloomy and almost decided to suicide, or practise on the wall of the house or lent from people, even if they might have painted their house later."
And now I would ask you, Diet, to refer to the constructivist experience, yours, like the one of „1 1 1", more exactly, to the period of time when you and your group have asserted.

D.S.: I experienced the Impressionism and Fauvism rather fast and left Podlipny much before Roman. At the faculty I learned a lot of maths during the first years, 1956 –1957. I like the mathematical analysis and especially the analytic geometry. I was fond of the mathematical language, which was concise, exact and structural. I started to think in mathematical terms. Later, much later, I understood that this was the point initiating the development of my artistic language, the constructivist one. In 1958 I met the charismatic professor Victor Vlad, our professor of architecture history, who had also designed the Orthodox church from Iosefin, in the 30s. He invited me to his department and lent me books from his personal library. He admired Brunelleschi, Alberti and especially Palladio very much. He had become a mentor, who followed my artistic development very closely. My diploma project, in 1961, was meant to be a concert hall in Timişoara.

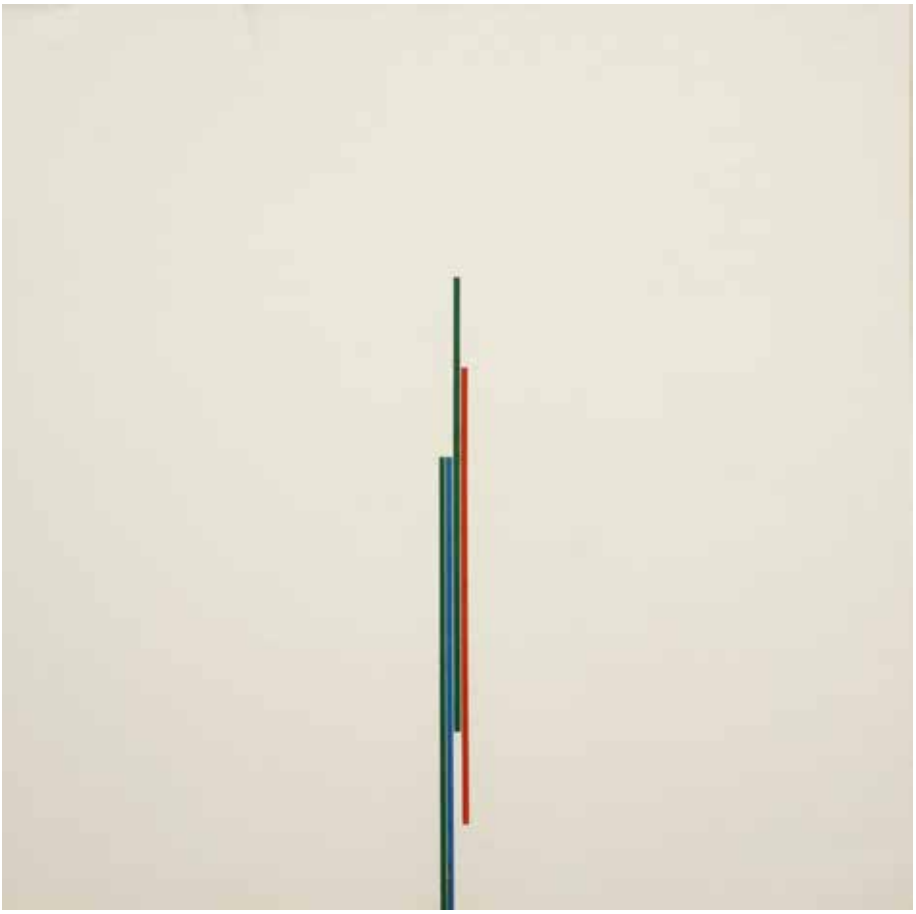
Almost every evening I used to meet Roman, Ciprian and Manta on the Corso. Our artistic experience was getting more and more ambitious.

At the beginning of the 60s a series of young graduates came to the Union. Among these, Luca, Vreme, Nutiu, Bertalan, Flondor, Jecza. That was when, in the exhibitions, one could also see flowers, still lives, portraits and landscapes.

We, the Corsists, started to detach from the figurative painting. Roman oriented towards a gestural and tachist painting. Ciprian used the ornaments of folk art, carpets and textures. I abstractized elements related to the Romanic and Gothic architecture.

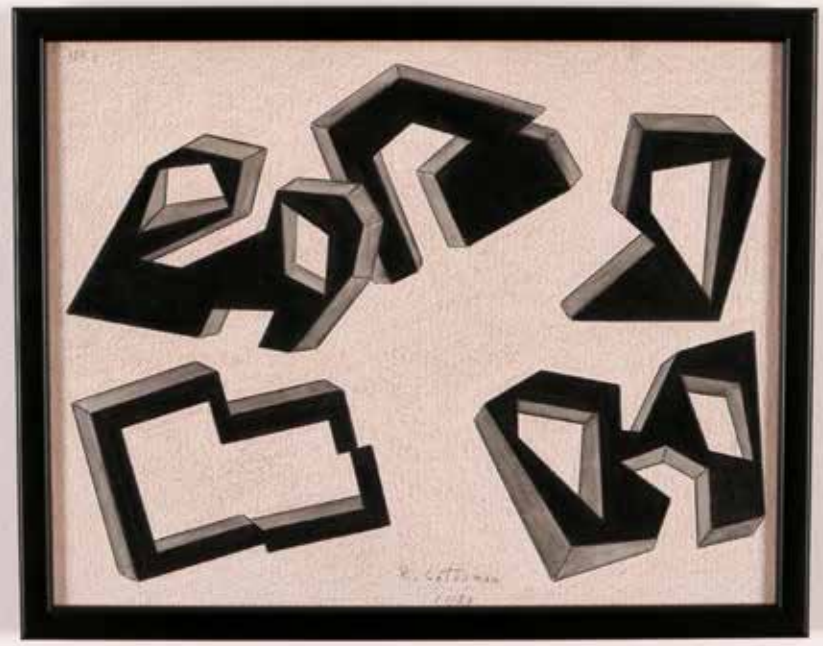
I remember that once I was at hospital. Roman visited me daily at the hospital from the Green Forest, at the edge of the town.

Then, in 1963, his condition deteriorated dramatically and he needed to undergo a surgery which could not be achieved in the country. Supported by patriarch Justinian, he obtained a passport to leave to Paris, a real wonder at that time. He was operated



Diet Sayler / **Vertikale Parallelen** /
1975 / collage on paper / 70 x 70 cm

Diet Sayler / **Spiel** /
1975 / collage on paper / 70 × 50 cm



Roman Cotosman / **Rhythmic Void** /
1989 / project on paper / 32 × 40 cm

by the famous Pierre Aboulker at a hospital from Paris, Cochin. Roman remained in Paris for six months, when he also visited all the museums and galleries in the city from morning till night. He was very impressed by Kinetic and Op-art, especially by Schöffer and Vasarely. He returned to Timisoara with a pile of books, full of enthusiasm and plans, and contaminated everybody. He was full of energy and everybody was asking for his advice. He had definitively become a doctus painter with the experience of the international, Parisian topicality. A charismatic character, a kind of spiritus rector in Timisoara of the 60s.

L.C. : *You did it well when you referred to one of Roman's periods of time which, I skipped willing to quickly reach the context of constructivism. Of course, influenced by Tobey, Wols, Pollock, at the beginning of the 60s Roman experienced a - let us say - lyrical abstractionism; related to this, there are more works preserved at Ghită's which were used to organise an exhibition in the hall of Hotel Central around the 90s.*

Returning to constructivism, I do not remember the cause which facilitated a double and parallel collaboration: on one hand, you and Roman (I remember the monotypes you made, as if made with a reel covered with some rubber softened in ink or India ink – I have some that belonged to Roman, yet the most beautiful and largest ones were purchased by the lamented Oroveanu, at the Museum of Contemporary Art; he had also exhibited these at the National Theatre), and on the other hand, Roman, Bertalan, Flondor, reunited in a group, "I I I".

About the group, without even trying to establish a hierarchy – all three were powerful and distinct personalities, as proved in what they subsequently made -, I just want to tell that Roman was the animator, which is not really known. Roman expressed a kind of tumult, a fervour which was transmitted to those he got in touch with. And not only one connected to art. He could adapt to anyone. I shall not forget the way we used to find him at our place talking very dinamically to my mother, who understood nothing from art. It was not art they were talking about.

As you have already told, Roman's interest moved rather fast from constructivism to kinetics. He was interested in Le Parc, yet he was mainly impressed by Schöffer's luminous towers (I have also contributed to this when, after a scholarship in Paris, I brought him the documentary material he had asked for). Therefore, his own work, Quaternar, which he took to the Biennial from Nuremberg, impressing the people there, was issuing colourful lights. However, until that point, the opening of the critics from Bucharest (Barbosa, Schileru...), related to what you exhibited in the capital, was amazing for me. Talk to me about this, before passing to

the contact you preserved after you settled to Germany and Roman to Philadelphia.

D.S. : We were very different from each other. Those from the Union were trained in art while we, the Corsists, were trained in the domain of science. Bertalan and Flondor were teaching at the art high-school while I was working in engineering at an Institute of Research and Industrial Construction Design. Roman was free, living with his parents. He was tormented, as you said, he was always in motion and had a lot of ideas.

Later, around 1965, Roman, Ciprian and myself started to meet in the house situated on Bv. Lenin 7. It was the two bedroom apartment of Sorin Titel, the place where writers used to meet and discuss in a frenzy.

We actually knew each other and we all talked, more or less. ,,111'' was not a unitary group, provided with a status, program, manifest, common work or exhibition. The participations in different exhibitions were all individual.

In May 1968 the Kalinderu Gallery, Bucharest, opened the exhibition of the five artists from Timişoara under the title Bertalan - Cotoşman - Flondor - Molnar - Sayler. A modest poster and a very modest folder announced the five young artists in a chronological order. I do not know why this was forgotten, why people refer to the exhibition of the ,,111'' group in an erroneous way. Schileru wrote the foreword for the exhibition's flyer before seeing our works. There were very many people who came to the opening. Critics Comarnescu, Argintescu-Amza, Frunzetti, Barbosa, Oroveanu, Drişcu, Pleşu. And certainly Schileru, who opened the exhibition. Our exhibition represented a deep hit in the Socialist Realism. They wrote unusually much in the newspapers and magazines of the time. Eugen Schileru: ,,5 young artists from Timişoara'' in Contemporanul, May 24, 1968. Octavian Barbosa: ,,The contemporary techniques of the image. The exhibition of the artists from Timişoara'' in Arta Plastică 7 / 1968. Raoul Sorban: ,,Bertalan - Cotoşman - Flondor - Molnar – Sayler'' in Luceafărul, June 8, 1968. Dan Grigorescu: ,,Poezia matematicii / The poetry of mathematics'' in Informatia Bucureştiului, June 4, 1968. Elisabeth Axmann: ,,Konstruktivismus und optische Kunst. Fünf junge Künstler aus Temesvar'' in Neuer Weg, June 4, 1968 etc.

Probably our exhibition would not have been possible without the visit of general de Gaulle to Bucharest in May 1968.

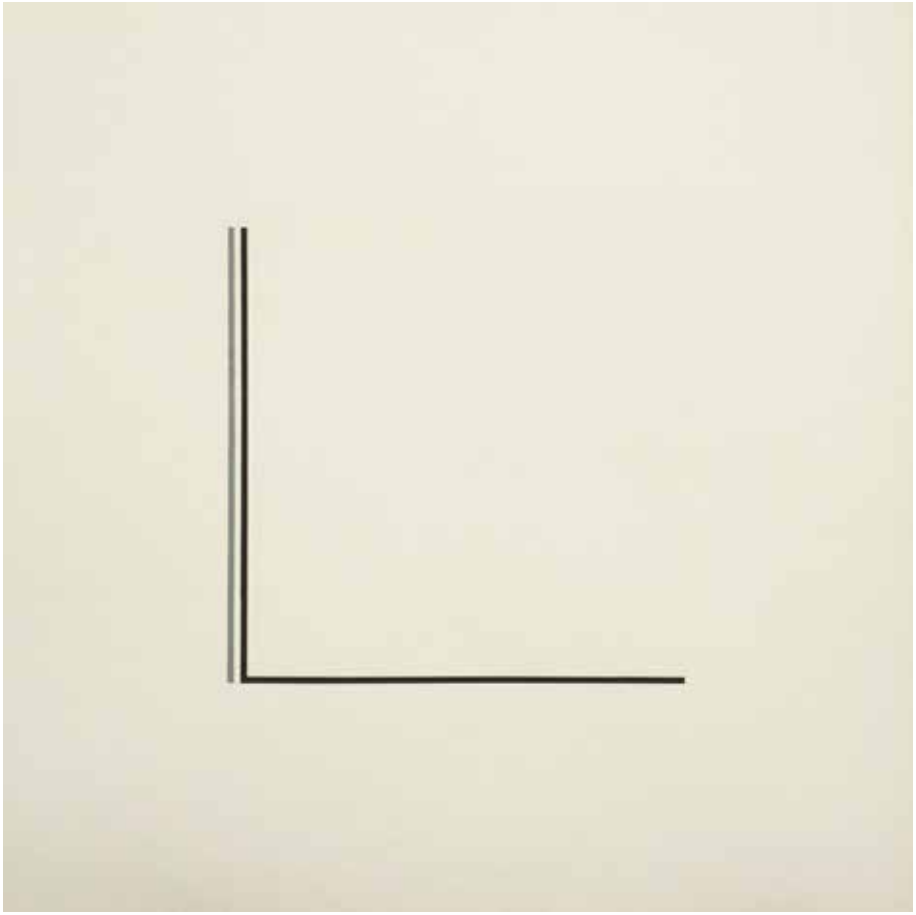
Roman Cotosman / Rhythmic Void /
1999 - 2001 / project on paper / 25 x 29 cm

It was the same year when Roman and myself became members of the Artist Union. I remained in Bucharest. The others returned to Timişoara. Later, Flondor and Bertalan returned to the figurative painting. Roman put up a stout resistance.

In 1969 MoMA - the Museum of Modern Art from New York purchased one of my works. I started having international exhibitions without getting a passport to travel.

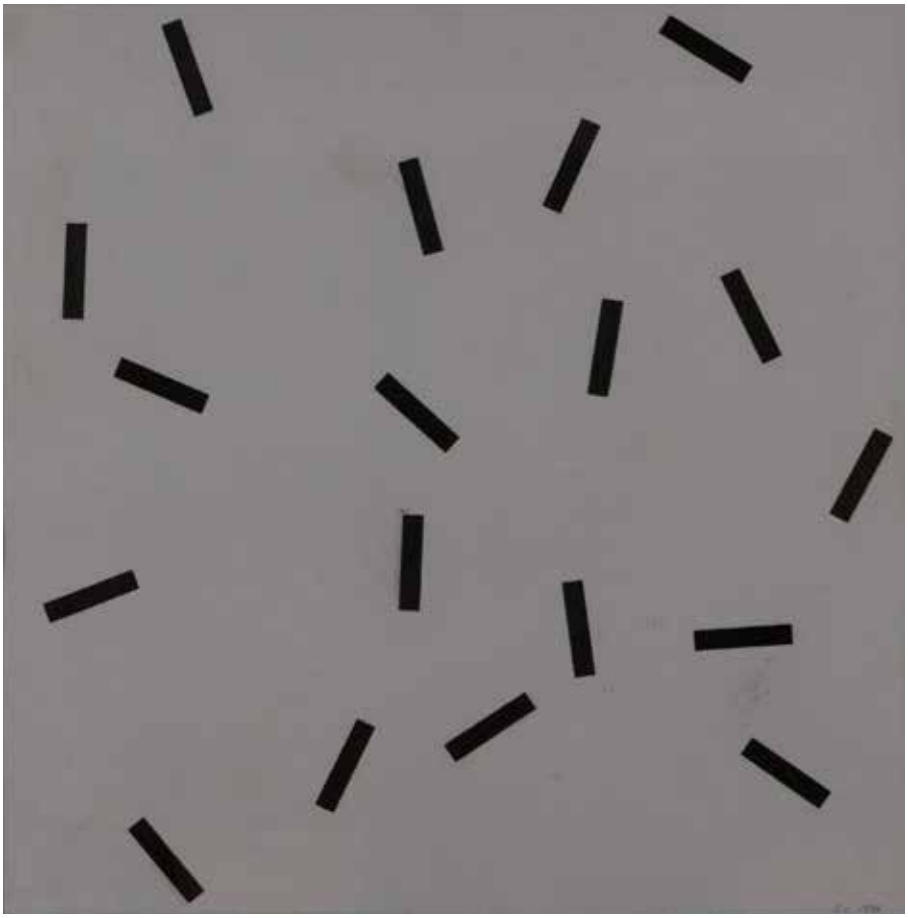
In the same year Roman is selected to participate in the Biennial of Constructivist Art from Nuremberg. There were also other participants, Pavel Ilie and Mihai Rusu from Bucharest, Stefan Bertalan and Constantin Flondor from Timişoara. Everybody exhibited in his own name, individually. The „111" group appears neither in the catalogue, nor in the exhibition, as they subsequently mentioned.

L.C. : *Yes, Roman went to that exhibition with his work "Quaternar", which was interesting both as an artistic image and transmitter of*



Diet Sayler / Zwei und Eins /
1974 / acrylic on canvas / 85 x 85 cm

right - Roman Cotosman / Hazard and order /
1978 / collage on paper / 49 x 49 cm



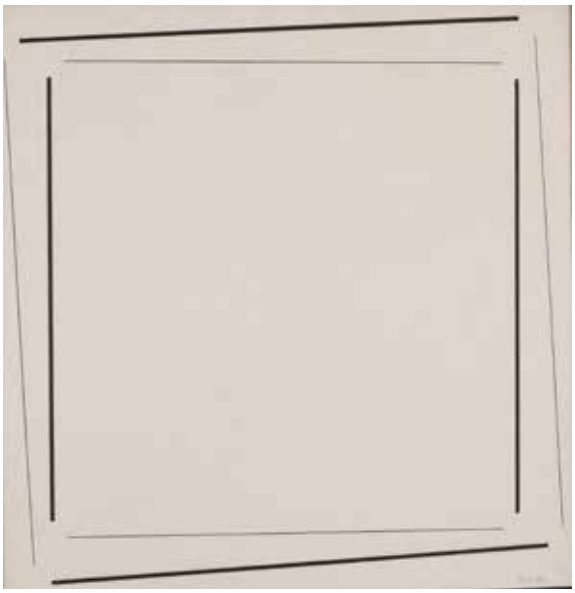
colourful lights (assuming technical abilities, the work was done, according to his indications, by his brother, Ghiţă, an engineer, in the workshop of the factory where he used to work). As Roman no longer returned, the socialist ridiculousness made the Romanian state sue him not only to recover the expense with his travel, but also to be compensated for the "Quaternar", which the Romanian country apparently wanted by any means.

So you have arrived to Germany separately. I believe Roman had already been in the United States when you also „federalized." Roman did not want to remain although he had been offered a probably modest job at a museum. His naivety drove him to America. He had big plans, which needed a lot of money, and he thought he was going to obtain it easily from the rich American people. In reality, for about two years, he was a hotel doorkeeper and then a waiter at the restaurant of a Romanian person, until he got married to the daughter of some Romanian immigrants, thus having a shelter and sufficient material comfort to start his own business. Unfortunately, his renal illness got worse and worse rather soon and he had to go to hospital again as his condition was very bad. Yet, this did not stop him to work a lot, with an impressive heroism, when his suffering permitted that.

Retrospectively, we may wonder if he was not wrong leaving Germany. Artistically, he was probably wrong. I believe he would have asserted much easier there, which you can estimate more concretely. Theoretically though. In fact, his illness would have immobilized him anywhere, and in the United States he was lucky, if we can say he was lucky, to be included in a program of „terminal illnesses" which made his treatment, that was free of charge, more appropriate. It was only when his wife, Cristina, a very devoted human being, inherited the house of her parents, that Roman had to administrate their modest means, as during the last years the hospitals he went to were more and more precarious.

And now, the question. You kept in touch while he was staying in America. I know how devoted you were to him from his letters. Please, tell me how it went, how you continued your relationship from a distance. And of course, don't forget to also tell me something about your own route.

D.S. : Before he left, he had come to Bucharest to say goodbye to me. Ghiţă and his parents were very upset and reproached I did not tell them that Roman was not going to return. Roman was really very sick, he lived at his parents until the age of 34, he was completely dependent and could not earn his existence on his own.

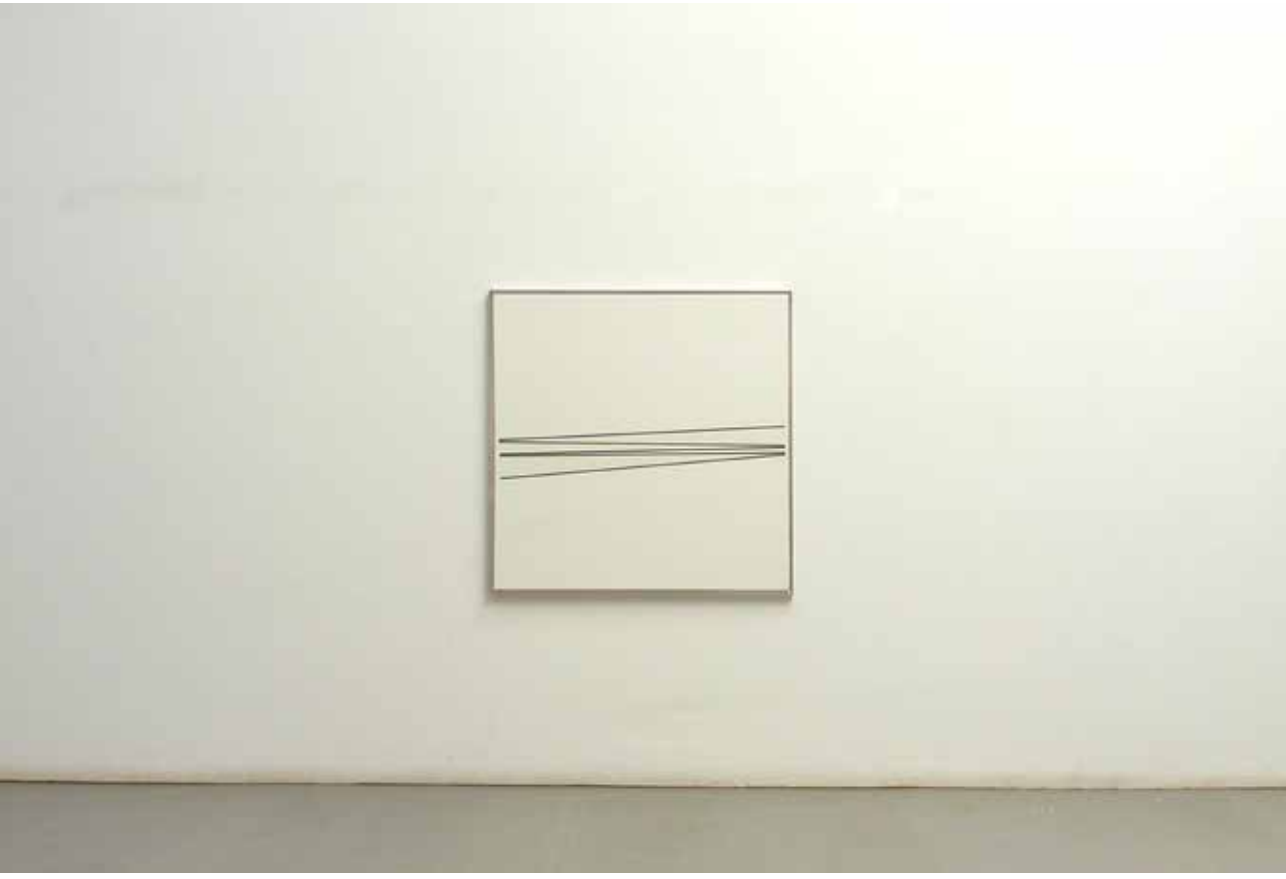


Roman Cotosman / Divergent lines /
1983 / ink on Canson paper / 40 x 40 cm

When he arrived to Nuremberg, he immediately asked for political asylum. Besides, he was the only Romanian artist the German press wrote about. Being completely short of money, Dietrich Mahlow, the director of the Kunsthalle, provided him with a little attic room, above the office rooms. At night, the offices were hardly heated and, instead of announcing Mahlow, Roman preferred to sleep in the bathtub, covered with some blankets. He had spent about six months in Germany and the director's secretary taught him some English classes. They all tried to convince him not to leave to America, but they proved unsuccessful. Roman left anyway.

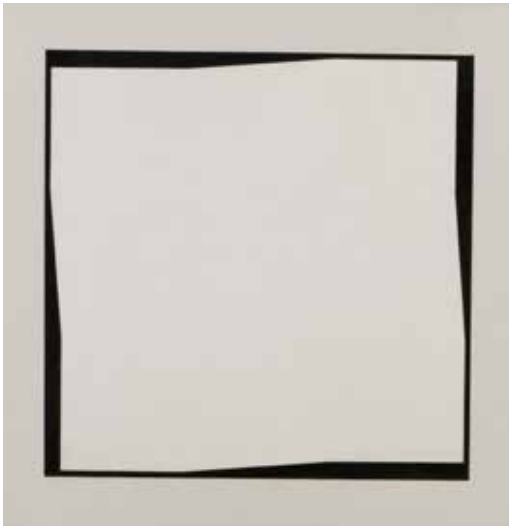
During all this time, I was in Bucharest. I had left the engineering field and completely dedicated myself to art. I started to see the artists I was interested in: Paul Gherasim, Ion Bitzan, Horia Bernea, Ion Nicodim, Pavel Ilie, Marin Gherasim, Ionică Grigorescu, Şerban Epure, Paul Neagu. I talked to some art critics: Petru Comarnescu, Anca Arghir, Elisabeth Axmann, Titus Mocanu, Octavian Barbosa and Mihai Drişcu.

That was the time when I made two architectonic kinetic works of art for the Youth Club from Pitesti. Two kinetic rooms measuring 3 x 3 x 3 m each, which could be entered. They were integrated



Diet Sayler / **Winkel Konstellation** /
1976 / acrylic on canvas / 85 x 85 cm

right - Roman Cotosman / **Untitled** /
1986 / acrylic on paper / 49 x 49 cm



in the building's project. It was the first kinetic intervention in architecture in Romania.

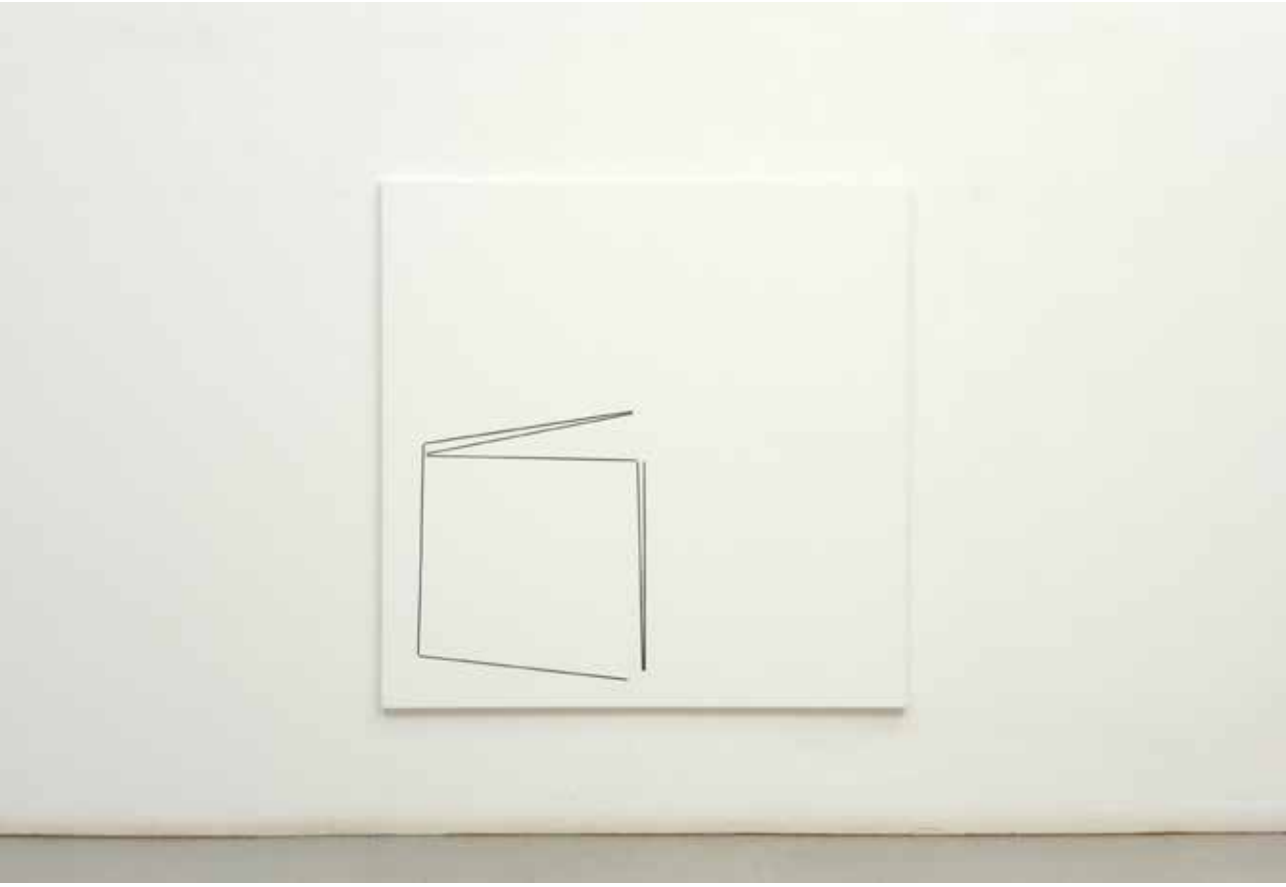
This was also the time when I took part in an exhibition at Edinburgh, „Romanian Art Today" together with Horia Bernea, Ion Bitzan, Serban Epure, Pavel Ilie, Ovidiu Maitec, Paul Neagu and others. I did not get my travel passport.
Art critics from abroad started to visit me. Different articles and interviews were published in the occidental press which certainly made my position in the country more difficult.
In the autumn of 1972 I got an emmigration passport together with my parents and brother. It was a dramatic moment. My mother had been sick and died several days before our departure. We arrived to the airport from Frankfurt without her. The Red Cross took us to the camp in Nuremberg.

In Germany, just like in the United States, nobody was interested in the constructivist art, or in the minimal art. The conceptual art and later the figurative art with „Neue Wilde" were prevailing. We had no more chance.

I remained in permanent touch with Roman. There were long and interminable letters. In 1976 I firstly visited him in Philadelphia. He used to live on a long street at the edge of the town, 2900 Rawle Street, a highly American street, with familiar and almost identical houses. On the street, only cars, no people. Roman had got his driving license and was surprised to see I was not interested in cars.

Diet Sayler / Winkel Konstellation /
1975 / acrylic on canvas / 140 x 140 cm

right - Diet Sayler / Fünf Linien /
1976 / acrylic on canvas / 120 x 120 cm



Diet Sayler / Veränderung 14 /
1978 / ink on paper / 48 x 48 cm

We went to Washington together. He was very absent minded, agitated and kept talking while driving. We were lucky not to suffer an accident.

Roman was working on his kitchen table. He used to make beautiful, little and very precise collages. In the cellar he had installed a workshop for his tridimensional works. He was working in wood and later in metal. He even started a course to learn the welding techniques.

At night he could not sleep, he was reading or listened to the radio. He was very informed, he shared a really encyclopaedic knowledge.

L.C. : *You are being discrete, you do not want to talk about the support you continued to offer him, yet he wrote about that to me, not only once. It is true that, without asking for anything, Roman could stir friendship and devotion around himself. Regarding this aspect, Paul Neagu, who had settled to London, was impressed. He kept writing to him, making suggestions, trying to organise his exhibitions, even when Roman was no longer responding, because of his illness. I shall not forget how beautifully*

Diet Sayler / Veränderung 11 /
1978 / ink on paper / 48 x 48 cm

he was spoken about by Horia Bernea, who was otherwise very skimpy with his esteem. In America, together with the Fărcas family and an intimate friend, Ion Manta, we made the documentary volume about Roman. These were the persons who also managed his practical problems (such as the manufacturing of boxes to transport his works to Romania). There was an incomprehensible contrast about Roman. He was very precise in the execution of his works of art, some were even highly pretentious; on the other hand, he was completely helpless in his everyday life. In 1998, if I remember it well, when I visited him, and he waited for me at the bus station by his car, which he could still drive, he was not able to find his way home. He always reached the gate of the Chinese district. "I do everything I can", he used to say.

Before that, I saw him again, after a separation of more than twenty years, when, at the beginning of the 90s, he was at Timisoara, on the occasion of an exhibition organised at the Museum (when he also offered us pretty many works of art). He had another exhibition organised at the Cultural Centre in New York by Coriolan Babeti, who had also supported him. He also exhibited his works at the Venice Biennale, when he used to run that Cultural Centre.

As we approach the end of this discussion, and we have rather traversed your lives as artists, I should ask you two questions. Firstly, how do you see Roman's artistic period of time from Romania compared to the American one? What you did in the country after 1965 was really important and undeniable, it fully contributed to the fast Europenization of the Romanian art after many previous years of tribulation promoted by the Socialist Realism. Thus, from the perspective of the Romanian art history, it might be, at least in Roman's case, the most important contribution. However, Ion Manta considers – and I assume he is right – that what Roman did during the constructive years in Timisoara was defined by an excessive austerity, while in Philadelphia he gained his form's higher degree of liberty, within the limits of an unabandoned constructivism (regarding this aspect, Flondor tells me he is glad to notice a sudden reversal of galleries' interest). So, what is your opinion? The second question refers, as you also reached the time balance, to the way you see your own artistic contribution during all these numerous years. It is not about self-assessing yourself, I know you will not, it's about your own characterization.

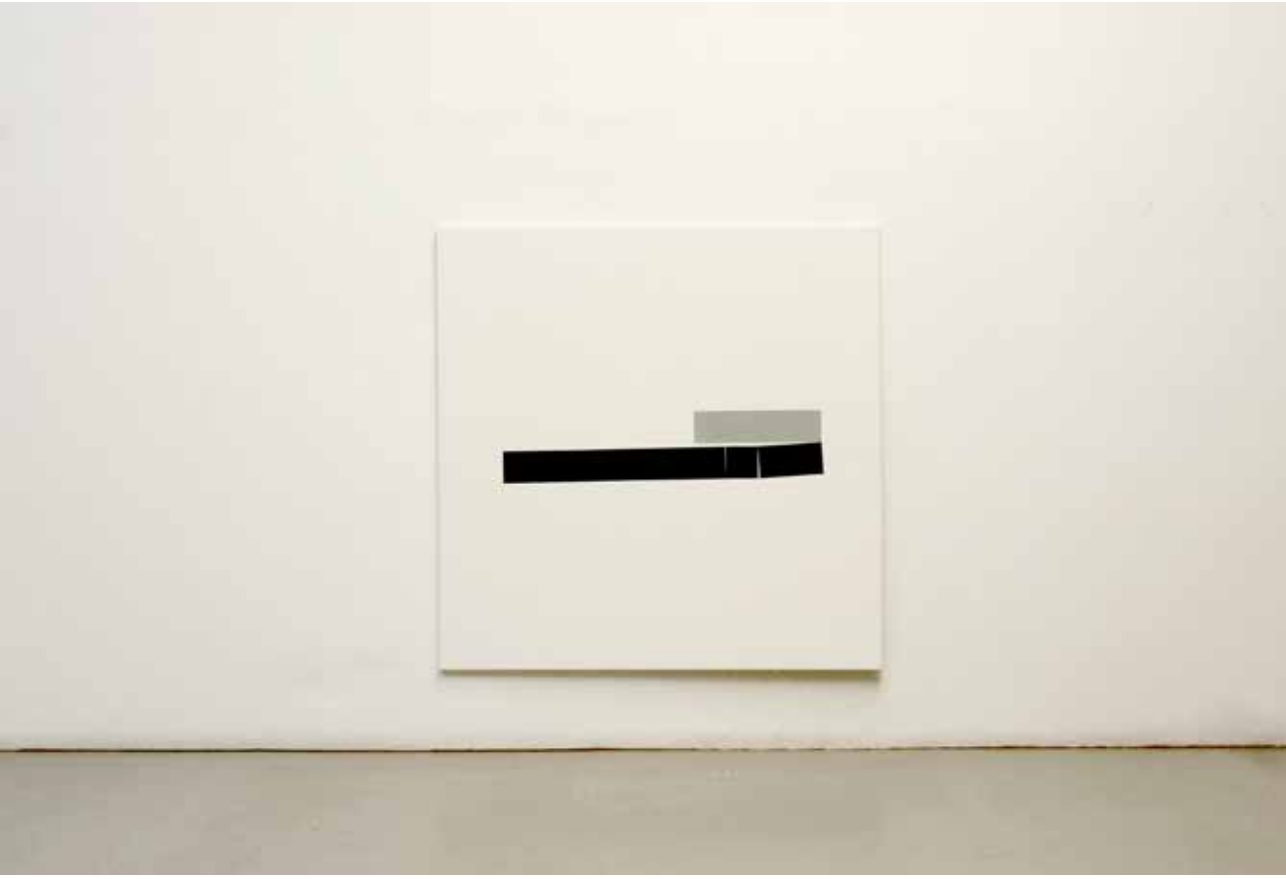
D.S. : I visited Roman quite often in Philadelphia. He used to show me his works of art. He had become uncertain. He was wondering all the time. On the other hand, he reached the level of artistry. He was very simple and concise. He was thinking profoundly and proved refinment in his artistic expression. We used to talk all night and in the morning we were exhausted by fatigue.

In 1981, I invited him, together with Rudolf Valenta, an artist from Prague settled to Berlin, to an exhibition at the Ricard Gallery, a historical gallery, which exhibited the Russian Avantgarde – Malevich, Kandinsky, El Lissitzky, Tatlin, Kliun etc. I wrote a preface in a little catalogue they published.

In 1989, I invited Roman to an exhibition, ,,Konkret neun", which was related to a series of concrete art exhibitions organized in Nuremberg between 1980 and 1990. I also invited Satoru Sato, Zdenek Sykora, Jan Berdyszak, Karl-Heinz Adler and Jean Spencer, an international selection. Roman came to Nuremberg, where he stayed for several weeks. He tried to help my wife in the kitchen but Inge is still laughing when she remembers Roman's adventures.

In 1995, I organised one of his solo exhibitions at Üblacker-Häusl, a little museum in Munich. I opened the exhibition. Roman did not come to Munich.

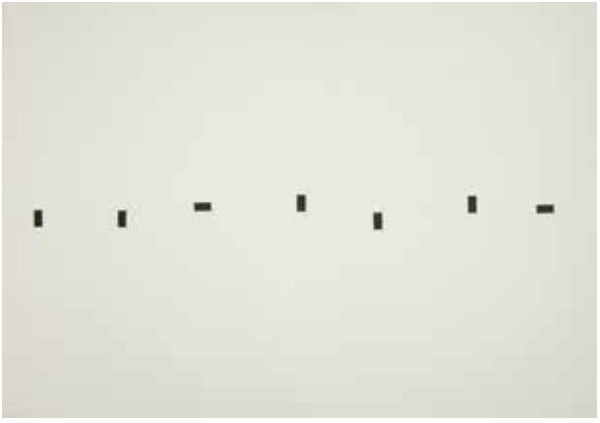
We started to make plans to return to Europe, to Nuremberg. Unfortunately, these plans were not achieved. Cristina did not want to.



Diet Sayler / **Untitled 2** /
1984 / acrylic on canvas / 120 x 120 cm

Diet Sayler / **Fugue** /
1987 / collage on paper / 50 x 70 cm

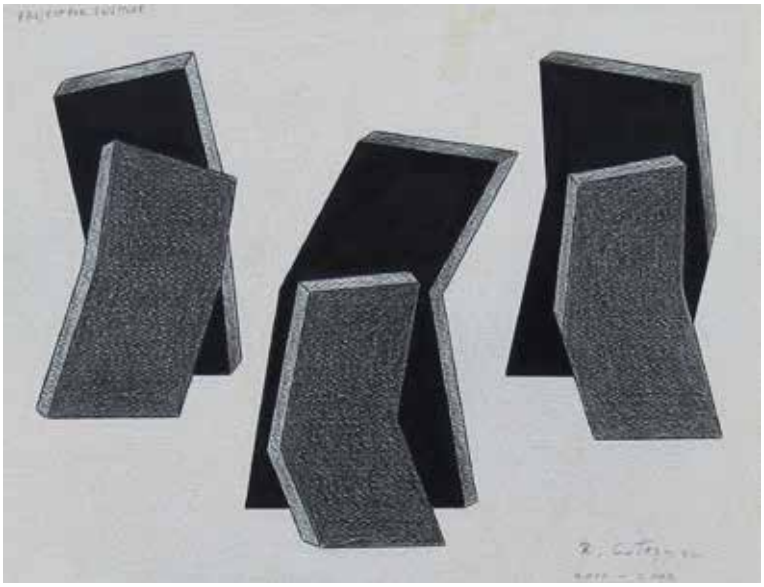
right - Roman Cotosman / **Project for Sculpture** /
2000-2002 / drawing / 23 x 30 cm



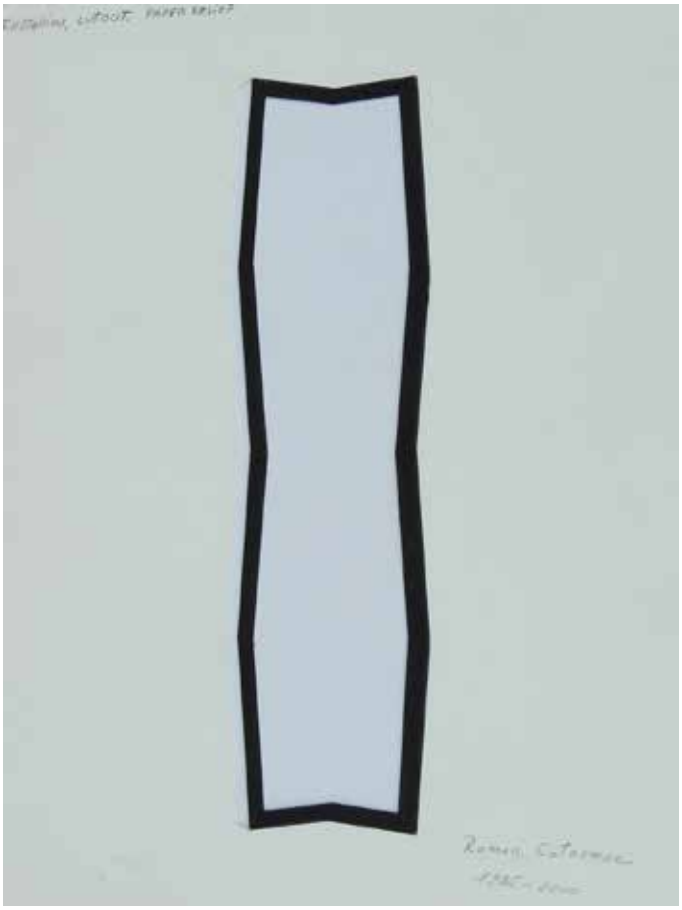
There is a great difference between his constructivist years in Timisoara and those spent in Philadelphia. For Roman, Timisoara represented the beginning. A radical beginning in everything he was doing. He was fascinated by the virtual op-art movement and later by the real, kinetic and tridimensional movement. His work of art done during his youth, very original in the 60s in Romania, is undoubtedly a great historical step.

In Philadelphia, without any public echo, still very lonely, he reaches a mature artistic level. He gives up kinetics and op-art, more or less simultaneously with his departure from Romania. He works a lot and continuously experiences facts. During all these years, he develops his own personal language. I know few artists endowed with such a personal philosophy.

The experience of his life, his disappointments and sickness continued and his suffering changed him. He had become restrained. Isolated. Communication was limited to his few artists, his friends since he was young. He became profound, knowing a lot of things, working immensely and heroically. His artistic language was saturated by the experience of art and life.

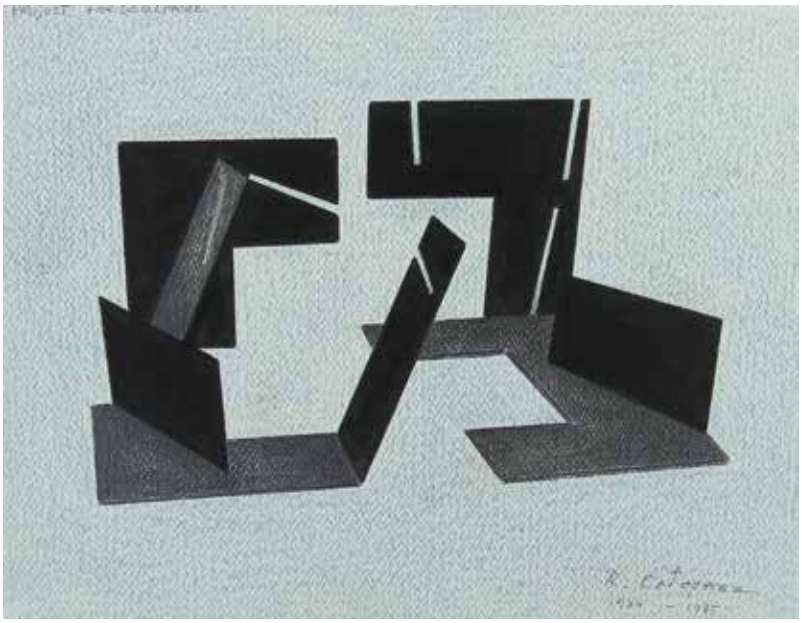


L.C. *I think that in Roman's case we can make the distinction between importance and value. It is obvious that in the history of Romanian contemporary art, his contribution is the one developed in the 60s; taking advantage of the fact that the Party gave up the unhappy „socialist realism", a lot of artists among which – perhaps even preponderently – some artists from Timisoara as well, renewed their means of expression in a haste. Whether at that time the writers reconsidered the connection with all that was created during the interwar period, the artists preferred to synchronise with European art. Hence the concepts of Constructivism, Kinetism... What Roman had done during those years was significant, however compared to what was going to happen in his quasi American anonymity it may appear rather arid. As a value, I believe - like Ion Manta – that during the shorter and shorter periods permitted by his illness Roman increased its value in America. He developed both in its variety and meaning. Formally, what he did was, as Manta says "the exploration of the empty space's possibilities" in order to obtain virtually infinite combinations. However, it was even more. You have also referred to a philosophical perspective. Manta speaks about the fact of being revealed, "the godlike nothingness, full of all virtuality – good and bad – of the closed Universes". And afterwards, totally opposing to the more and more unbearable yet really heroic suffering, a last stage, an exuberant one, defined by a childish joy, as translated by Manta "My dear, my work*



Roman Cotosman / Installation Project /
1995-2000 / cut out paper relief / 30 x 22,5 cm

Roman Cotosman / Project for Sculpture /
1984-1995 / drawing on paper / 21 x 28 cm



is over. Enjoy it the way you wish!"

Now that we have both characterized Roman, I believe it would not be bad, although, given your complex professional activity displayed in exhibitions and albums comprising the aspects of your art, you are more well-known, I repeat, it wouldn't be bad if you also referred to your own stages and their signification.

D.S. : My artistic evolution and stages in some words:
The 50s portray my artistic beginnings. For me, the 60s represent years of inner emigration and opposition. I am running away from the Socialist Realism. I flee in the objectiveness of geometry. It corresponds to my way of thinking and artistic attitude, in the way one will later see. Towards the end of the 60s I orient towards Malevich and the Russian Suprematism of the 20s, while Roman and the other colleagues orient towards the idea of France in the 60s. The Russian Suprematism, beyond its modernity, comprises the eternal search for the absolute.

The 70s and the process of emigration brought me into a completely new world, with other values and perspectives. Leaving the world in which I had lived beyond, I noticed that the constructivist art developed a series of directions and versions. I develop my artistic language. I focus on the black and white. In the second part of the

70s, I start opposing the incidental to the constructed image. I am interested in Spinoza.

In the 80s, the formalism of Constructivist art is obviously definitive. I try to organize an opposition. I invite the artists who oppose to conservatory, repetitive and dogmatic positions to a series of programme exhibitions to Nuremberg. The beginning is marked by „Konkret 1" in 1980. There are 4 participants from 4 countries. Then each year there will be an exhibition of 5 – 7 artists from the same number of countries. The last exhibition, „Konkret 10", reunites 20 artists. In 10 years there have been more than 90 artists, many of these already well-known internationally: Ellsworth Kelly, Dan Flavin, François Morellet, Kenneth Martin, Aurelie Nemour, Giani Colombo, Mario Nigro, Günter Fruhtrunk, Jesus Raphael Soto, Dora Maurer, Vera Röhm. Every year, the exhibitions are completed with a theoretical symposium. Among the participants we can mention: Max Bense, Dietmar Gudrian, Lisa Belotti, Elisabeth Axmann, Dieter Bogner, Andrei Nakov, Eugen Gomringer, Heiner Stachelhaus. Nuremberg became a centre of constructivist art. In 1988, I am the curator of a French-German exhibition in Berlin, „Konzeption und Konstruktion, Berlin, 1988". There were 25 French artists and 25 German artists.

The 90s. I forever detach from the „objective" form of concrete art, which had helped me to save myself from the Socialist Realism. In 1988, in Madrid, at a symposium of constructivist art, I had already published a manifest in this sense. I had already developed my own alphabet of basic forms. A personal, strictly individual and subjective alphabet. Colour is again part of my artistic language. I am powerfully influenced by the Italian Renaissance, colours and the humanist principle of individual liberty, reflected in the subjectivity of creation. It is the start of a period defined by large canvases, intense visual materiality and presence.

In 1992 I got a chair of painting at the Art Academy in Nuremberg. I taught my students painting, sculpture, installations, interventions in architecture. And certainly, the theory of the visual language.

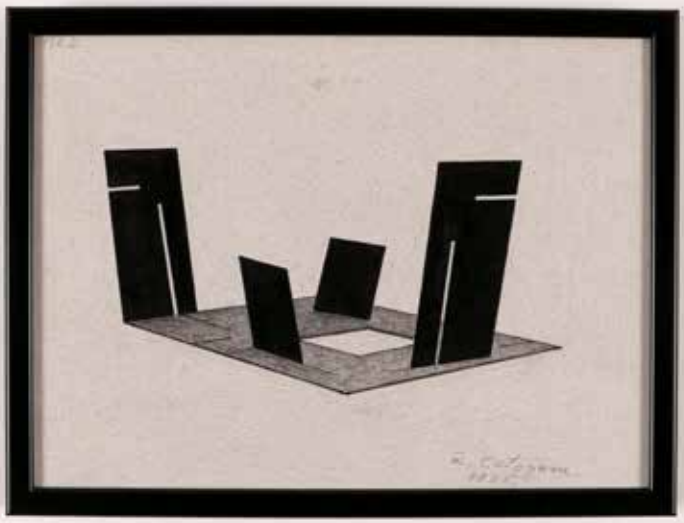
The 2000s. A series of retrospectives in different European museums. Besides painting, I keep making site-specific installations as interventions, in architecture. Photography is another side of my artistic practice. It allows me to compare my artistic repertoire to the everyday, urban and historical reality. In 2005 I complete my didactic activity and totally dedicate myself to painting. Then thei issued publish a series of publications.

Diet Sayler / Acht Zufalls-Streifen /
1988 / acrylic on canvas / 150 × 200 cm

Roman Cotosman / **Project for Sculpture** /
1993 - 1994 / drawing on paper / 21 x 28 cm

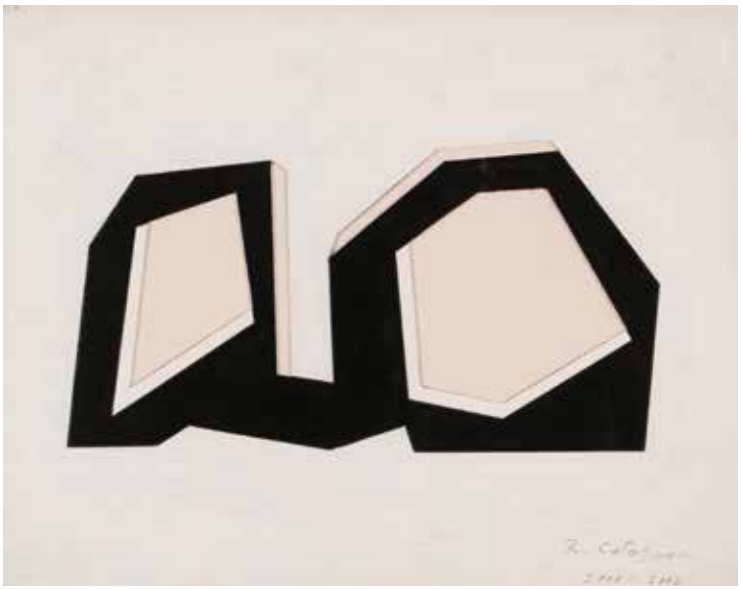
right - Roman Cotosman / **Project No. 4** /
1993 - 1994 / project on paper / 23 x 30 cm

R. Lofgren



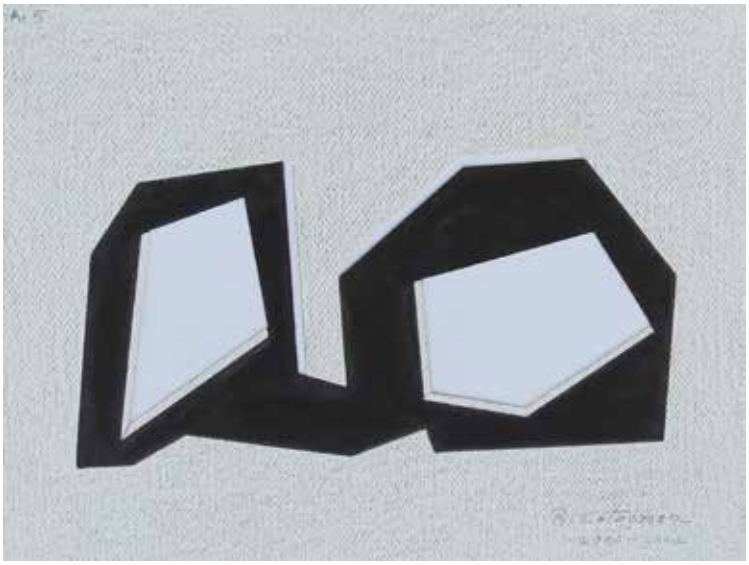
Roman Cotosman / **Project No. 2** /
1985 / project on paper / 23 x 30 cm

Roman Cotosman / **Project No. 5** /
1993 - 1994 / project on paper / 23 x 30 cm



After my departure from Timisoara, in 1968, I had few occasions to see my colleagues again. After many years I met Bertalan in Germany. He visited me in Nuremberg. He was making a series of very introverted, strange, almost autist drawings. In recent years I visited Flondor in his studio in the Park of Roses. He used to make a good figurative painting. He returned to colours and created some very beautiful grays. I no longer saw Molnar. He had died in the meantime. I sometimes saw Paul Neagu in London. He was working a lot, very much. He wanted the three of us to have an exhibition. Then he wanted us to make a museum in Timisoara...

L.C. *Thank you. As far as I am concerned, I shall not add any appraisals regarding your art as I am not competent enough and I cannot take advantage, like in Roman's case, of the support of someone like Ion Manta. What is revealed not only by your story, it is something I have already known, and I am not the only one, the fact that you experienced a fulfilled life, one corresponding to your merits. I am glad it is like that, but this time, given your attachment, yours and Roman's in this exhibition, I admit I am melancholically happy. I am sad because life circumstances did not permit Roman to reach a notoriety according to his merits. On the other hand, I highly cherish the friendship I share with some outstanding artists – namely Horia Bernea, Paul Neagu and yourself – it was proved, during the calvary, not only by encouraging words and letters but also by all that was possibly done to replace him somehow, and their effort to make him feel important in public life, which his sickness did not allow.*



The present exhibition is still an evidence of what I am going to say since you wanted to appear beside Roman, for which, as I have replaced him this time, I am grateful to you.

And now, if no longer wish to add something more, I believe we can finish it here.

Livius Ciocarlie (b. 1935) is a university professor, with a Ph.D. title in French literature, a literary critic, writer and memoirist.

Roman Cotosman / No. 5 /
2000 -2002 / drawing on paper / 21 x 28 cm

left - Roman Cotosman / No. 5a /
2000 -2002 / drawing on paper / 21 x 28 cm

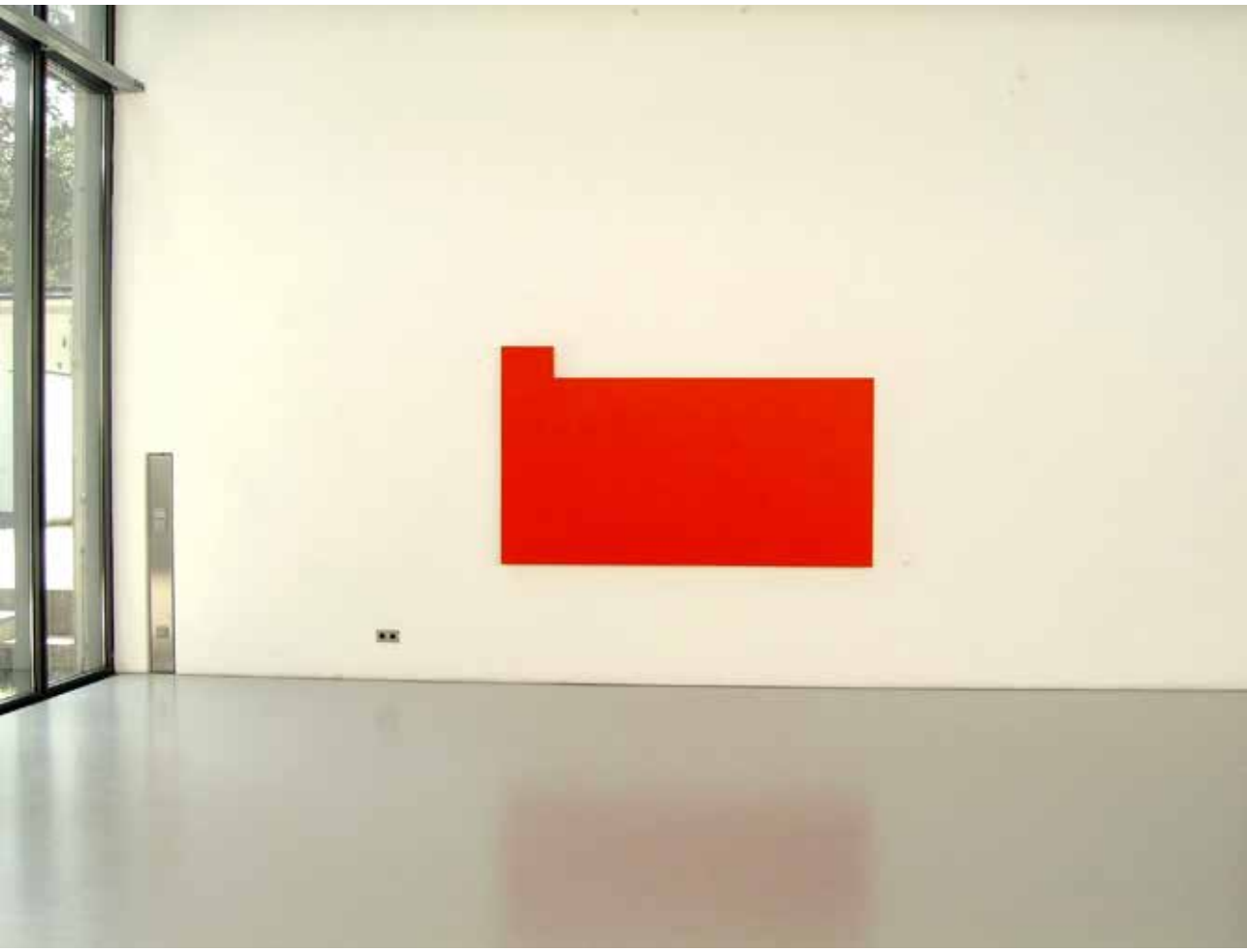
Roman Cotoşman - Diet Sayler. O prietenie

În termeni istorici se discută stiluri, influenţe şi consecinţe, mai puţin şi mai rar persoane sau detalii definitorii pentru un eveniment crucial din artă. În cazul nostru, însă, se porneşte de la particular la universal, de la un punct mic pe hartă, dintr-o epocă cenuşie, până la un pătrat perfect închegat, care se integrează în jocul de puzzle al istoriei artei contemporane.

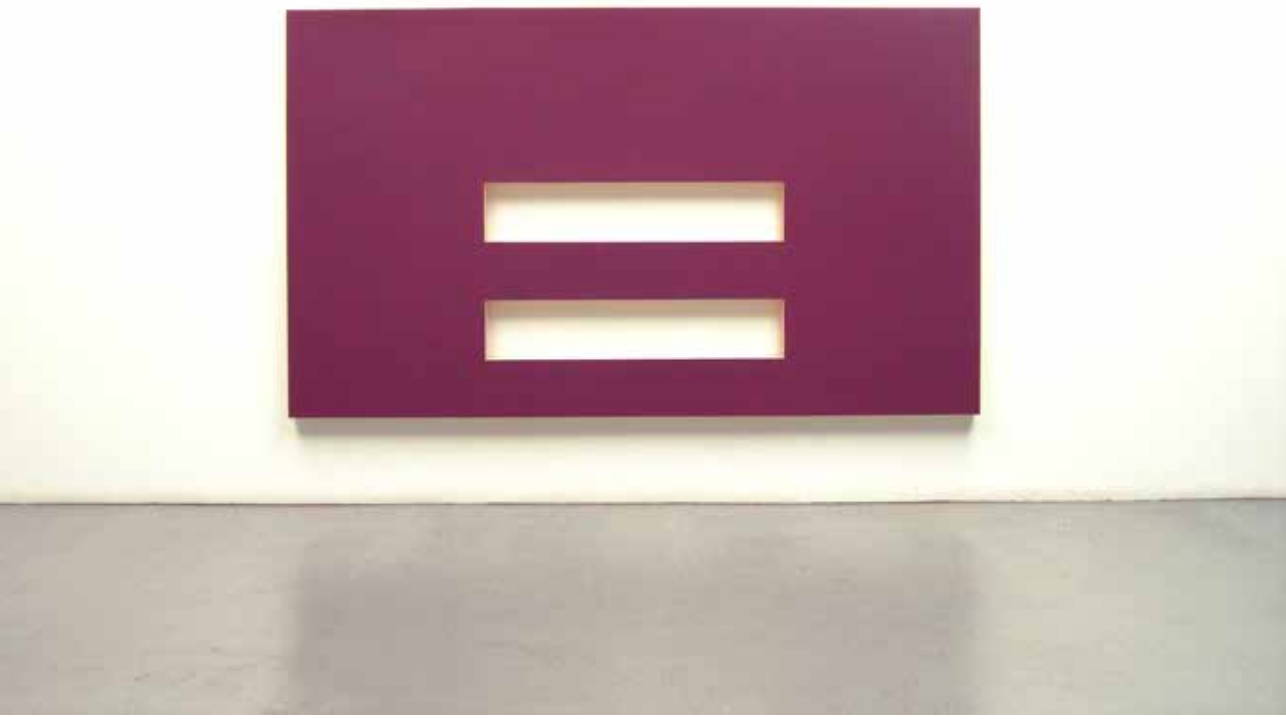
Roman Cotoşman (1935-2006) şi Diet Sayler (n. 1939) s-au întâlnit într-un atelier de pictură, pe vremea când învăţau studiul după natură într-un atelier notoriu al Timişoarei anilor '50-'60, aparţinând pictorului Iulius Podlipny (1898-1991), primul preşedinte al filialei Uniunii Artiştilor Plastici din oraş, profesor la Liceul de Artă, o figură autoritară a vremurilor. Adesea, în rândul artiştilor, asemenea prietenii nu durează, însă aici este vorba despre două personalităţi marginalizate care căutau similitudini cu greu recognoscibile în cei din jur. Preocupările lor artistice difereau enorm faţă de cele ale colegilor. Fără a romanţa prea mult situaţia, vorbim despre nişte oameni care îşi căutau imaginea din oglindă în celălalt, în aproape, în colegul de breaslă. Firește că preocupările lor de atunci nu făceau decât să pregătească artiştii care vor fi fost mai târziu.

"Prietenia mea cu Dietrich Sayler şi Paul Neagu îşi avea începutul în anii în care studiam împreună în atelierul profesorului Iulius Podlipny. În decursul anilor, cu Sayler mă întâlneam sau ne vizitam reciproc pentru a ne vedea lucrările. Vorbeam mult despre pictură, mai târziu despre constructivism şi integrarea artelor într-un spaţiu arhitectonic. Avea deja o expoziţie personală şi participări la regionale. Sistematic în metoda de lucru, după experimentări, într-o tehnică mixtă, ajungea la principii şi procedee constructive de organizare spaţială.

În '68, participa la expoziţia noastră de grup de la Bucureşti. La această expoziţie a participat cu noi (n.n. Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Diet Sayler, Roman Cotoşman) şi Zoltan Molnar."
P. Astfel scria Cotoşman în *Creaţie şi sincronism european. Mişcarea artistică timişoreană (anii 1960-70)*, lucrare publicată la Timişoara în octombrie- noiembrie 1991.

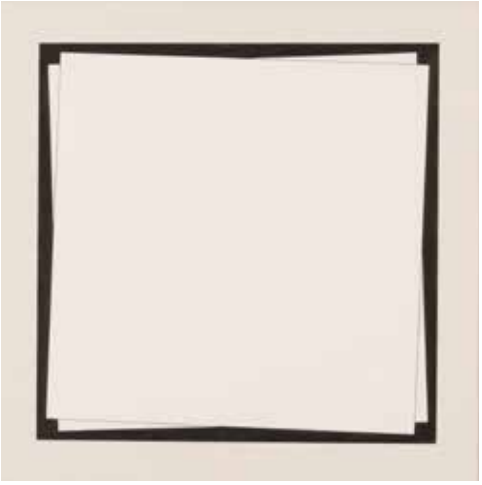


Diet Sayler / **Lucretia** /
1998 / acrylic on wood / 140 x 238 x 8,5 cm



Diet Sayler / **Ravenna** / 1998 /
acrylic on wood / 140 x 238 x 8,5 cm

right - Roman Cotosman / **Counterpoint** /
1985 / acrylic on paper / 53 x 53 cm



În anii aceia uniformi şi cenuşii, nevoile principale erau de a aparţine unei comunităţi restrânse şi de a avea idealuri împărtăşite cu ceilalţi, idealuri ce se opuneau sistemului şi a ceea ce era impus. Artiştii care făceau eforturi să iasă în afara acelui sistem doreau să dezvolte grupuri de discuţii şi de lucru, adevărate platforme cu program expoziţional şi suport teoretic în spate. Filosofia şi manifestele artei moderne, ale artei programatice au fost o sursă de inspiraţie, modele pentru estetica artei concrete (cu rădăcini constructiviste) pe care au abordat-o, însă geometria e îmbogăţită de matematici superioare, de atractivitatea artei cinetice şi de moştenirea cubismului şi a futurismului, care de data aceasta nu mai sunt sincrone constructivismului rus sau artei concrete (*Bazele Artei Concrete*, 1930, Theo van Doesburg, Otto G. Carlsund, Jean Hélion, Leon Tutundjian), ci fac parte din istoria recentă a avangardei.

Existenţa unei avangarde era imposibilă în plin comunism, nefiind vorba de o lume în care libertatea de expresie era permisă. Aici, caracterele puternice creau insule în jurul lor, reauşeau să coaguleze mici comunităţi şi să ducă mai departe un ideal de libertate, adesea doar interioară. Tot această călătorie spre interior i-a condus către sinteză, geometrie şi abstracţie, trăsături care le-au devenit specifice ani mai târziu.

Artiştii vremurilor respective, mai ales cei tineri şi sceptici faţă de ideologiile impuse, aveau ca şansă, ca gură de aer, călătoriile şi cărţile în şi din Occident. O întâmplare nefericită, dar salvatoare – o intervenţie chirurgicală, îl aduce pe Roman Cotoşman la Paris timp

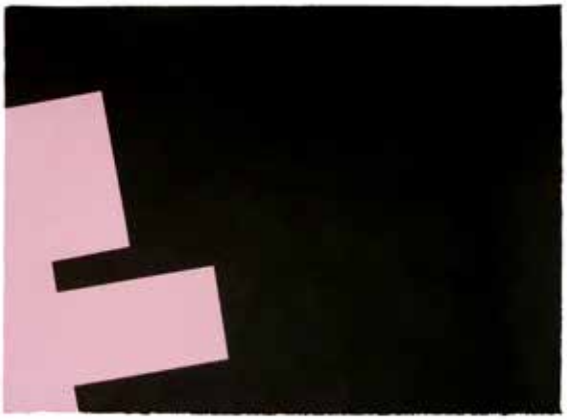
Roman Cotosman / **Collage R19** /
1994 / collage on paper / 41 x 35 cm

right - Diet Sayler / **Zeneida 1** /
2011 / acrylic on canvas / 27 x 37 cm

de şase luni, prilej cu care intră în contact cu arta contemporană. Revenit în ţară, împărtăşeşte noutăţile cu prietenii săi.

Celor doi le plăcea să îşi spună "corsişti", ca o replică plină de tâlc la academismul şi oficialismul local, deoarece întâlnirile lor aveau loc pe Bulevardul Corso din Timişoara. În preumblările lor crepusculare discutau politică, filosofie şi artă. Diet Sayler era student la Construcţii, Roman Cotoşman la Teologie, amândoi erau autodidacţi, reuşind să înveţe despre artă prin discuţii şi experiment, şi nu prin studii seci după natură sau reţete impuse de profesori plafonaţi, cu idei preconcepute.

Mărturiile timpului revelă faptul că gruparea 111 (înfiinţată în 1966, din care au făcut parte Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman) nu a funcţionat ca un grup artistic, ci ca un grup de interese, ai cărui membri doar au expus împreună, nu au şi lucrat. După participarea acestora la Nürnberg Biennale für konstruktive Kunst din 1969, gruparea se destramă, Cotoşman pleacă definitiv din ţară, mai întâi în Germania, apoi la Philadelphia, iar Bertalan şi Flondor înfiinţează grupul Sigma, alături de Doru Tulcan, Ion Gaita, Elisei Rusu şi matematicianul Lucian Codreanu.



Cei doi artişti, Sayler şi Cotoşman, au expus împreună în România de puţine ori, cea mai importantă (şi istorică) expoziţie fiind *5 Artişti Timişoreni*, din 7 mai 1968, deschisă la Galeria Kalinderu din Bucureşti, îngrijită de Eugen Schileru şi considerată a fi prima expoziţie de artă abstract-constructivistă din România. Nu mult după expoziţie, luată ca nod istoric, destinele lor se îndepărtează, ajung pe continente diferite. Diet Sayler rămâne la Bucureşti până în 1972, când emigrează în Germania şi se stabileşte la Nürnberg, unde trăieşte şi azi, iar Roman Cotoşman ajunge în Statele Unite, la Philadelphia, unde moare în 2006. Aceştia au păstrat legătura, iar în 1981, Roman Cotoşman expune alături de Rudolf Valenta la Galeria Johanna Ricard din Nürnberg, cu sprijinul lui Diet Sayler. Tot acesta îl invită să participe în expoziţia Konkret neun din 1989, în acelaşi Nürnberg. De data aceasta, Diet Sayler este curatorul celor două expoziţii în care participă Roman Cotoşman.

"În artă nu se poate vorbi de progres autentic. Sunt succesiuni, moduri de expresie, dar nu progres. Există evoluţie, dar nu în sensul acesta. Totdeauna rămân cultivate realizări mereu valabile. În ştiinţă, progresul e măsurabil. Aici poate fi vorba de o diferenţă fundamentală între ştiinţă şi artă. (...) Eu vreau să merg, atât cât pot, atât cât îmi permite limita mea, pe linia constructivist-concretă." Astfel aprecia Roman Cotoşman propriile cercetări artistice într-un interviu acordat lui Daniel Ursachi şi apărut în ziarul *Realitatea culturală* (Timişoara, 1995).

Iniţiativa de a îi aduce împreună pe cei doi artişti aparţine lui Diet Sayler, care, după emigrarea în Germania, a avut şi are o activitate artistică şi pedagogică impresionantă. Arta sa e bazată pe un discurs conceptual foarte bine delimitat, în care forma este spaţiu, spaţiul este

muzică, muzica este matematică, matematica e poezie. Preocuparea sa pentru perfecţiunea suprafeţelor, pentru netezimea lor pedantă, care anulează programatic orice urmă de gest, de amprentă artistică recongnoscibilă, îl fac recognoscibil în ansamblul operelor sale.

Fiecare lucrare o anunţă pe următoarea, iar numărul lor poate fi infinit, deoarece posibilităţile cromatice şi formale pe care le anunţă artistul cu fiecare imagine sunt nenumărate. Pe lângă pictură, colaj şi desen, Diet Sayler face şi intervenţii în spaţii arhitectonice consacrate. Reuniunea lucrărilor celor doi artişti după mai bine de jumătate de secol de la prima lor întâlnire este un prilej extraordinar de a intra în contact cu arta concretă la Bucureşti. Lui Roman Cotoşman i se oferă atenţia cuvenită, care i-a cam lipsit în timpul vieţii, pe când Diet Sayler se întoarce într-un punct din care a plecat în urmă cu aproape cincizeci de ani. Cercul istoriei se învârte continuu.

Simona Vilău, aprilie 2015
Simona Vilău (n.1983) este artistă, curatoare şi eseistă. Lucrează cu 418 Gallery din 2013.

Roman Cotosman / **Collage TA10** /
1994 / collage on paper / 42 x 54 cm

left - Diet Sayler / **Wurfstück 2** /
1994 / acrylic on canvas / 141 x 185 cm

Neue Galerie Kassel / A hall with Markus Lüpertz, Pierre Soulages, Diet Sayler

Roman Cotoşman - Diet Sayler. An Artist Friendship

We are more likely to discuss styles, influences and consequences in historical terms, than people's lives or details which created history in art. In our case, however, we start from a particular case to an universal one, from a small dot on a map in a blurry era to a perfect square, ready to fit in the great puzzle game of art history.

Roman Cotoşman (1935-2006) and Diet Sayler (b. 1939) had met in a painting studio while they were making classical studies after nature. The studio belonged to the notorious painter Julius Podlipny (1898-1991), the first president of local Union of Artists' branch and member of the teaching staff in the Art Highschool, an authoritarian figure of those times. Usually, in the art world, this kind of friendship is not meant to last from various reasons, but here we are talking about two marginalized personalities who were searching for similarities that were hard to find around them. Their artistic preoccupations were so different from those of their fellow artists. Without romancing the given situation, we are talking about people who were searching for their mirror reflection in the other, the kind, the fellow artist. Naturally, their early concerns in art were important steps in their further evolution as artists.

„Being friends with Dietrich Sayler and Paul Neagu started while we were studying together in the studio of artist and professor Julius Podlipny. Along the years, Sayler and me were meeting regularly to see our artworks. We were talking a lot about painting, later on about Constructivism and how to integrate art in an architectural space. He already had a solo show and some participations in regional collectives. Being systematic in his working method, after experiencing various techniques, he reached to use constructivist principles and procedures in organizing space. In '68, he takes part in our group exhibition from Bucharest. We also invited Zoltan Molnar to the show." These memories were written by Cotosman for the exhibition *European Creation and Synchronicity. Timisoara Artistic Movement (the years 1960-70)*, with a publication issued in Timisoara, October-November 1991.

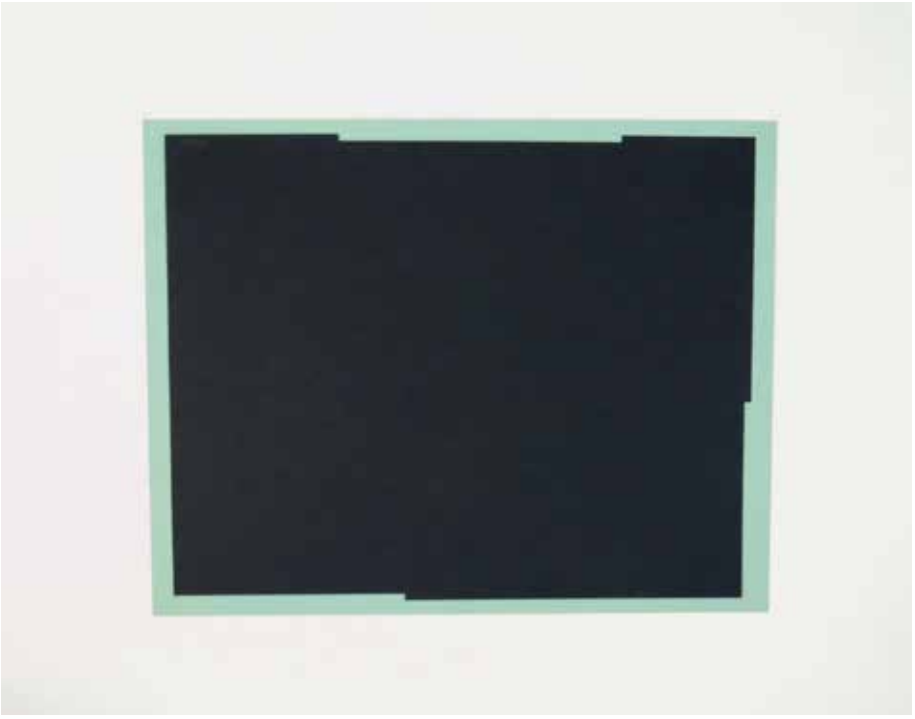
In those uniform and grey years, the basic spiritual needs were to belong to a small community and to share common goals with others. Those ideals opposed the system and everyday restrictions. The artists who were struggling to go outside of the system wanted to develop work and discussion groups, real platforms with a program and strong theoretical background. Among their inspirational sources, we find philosophy and Modern Art manifests, which were patterns for the aesthetics of Concrete Art (with Constructivist roots) they were following. In their art, geometry is being enriched by superior mathematics, by the attraction of kinetic art and by the heritage of Cubism and Futurism, that were not synchronous anymore to Russian Constructivism or Concrete Art *(The Basis of Concrete Art was written in 1930 by Theo van Doesburg, Otto G. Carlsund, Jean Hélion, Leon Tutundjian)*, we are talking about an important part in the recent Avant-garde.

The existence of an avant-garde movement was impossible in Communism, when freedom of expression was restricted. Then, strong characters created islands around them, where they gathered small communities, pursued and preserved a freedom ideal, but we can only talk about inner freedom, of course. This journey towards the inner world led them to synthesis, geometry and abstraction, the main traits of their artistic personalities all along the way.

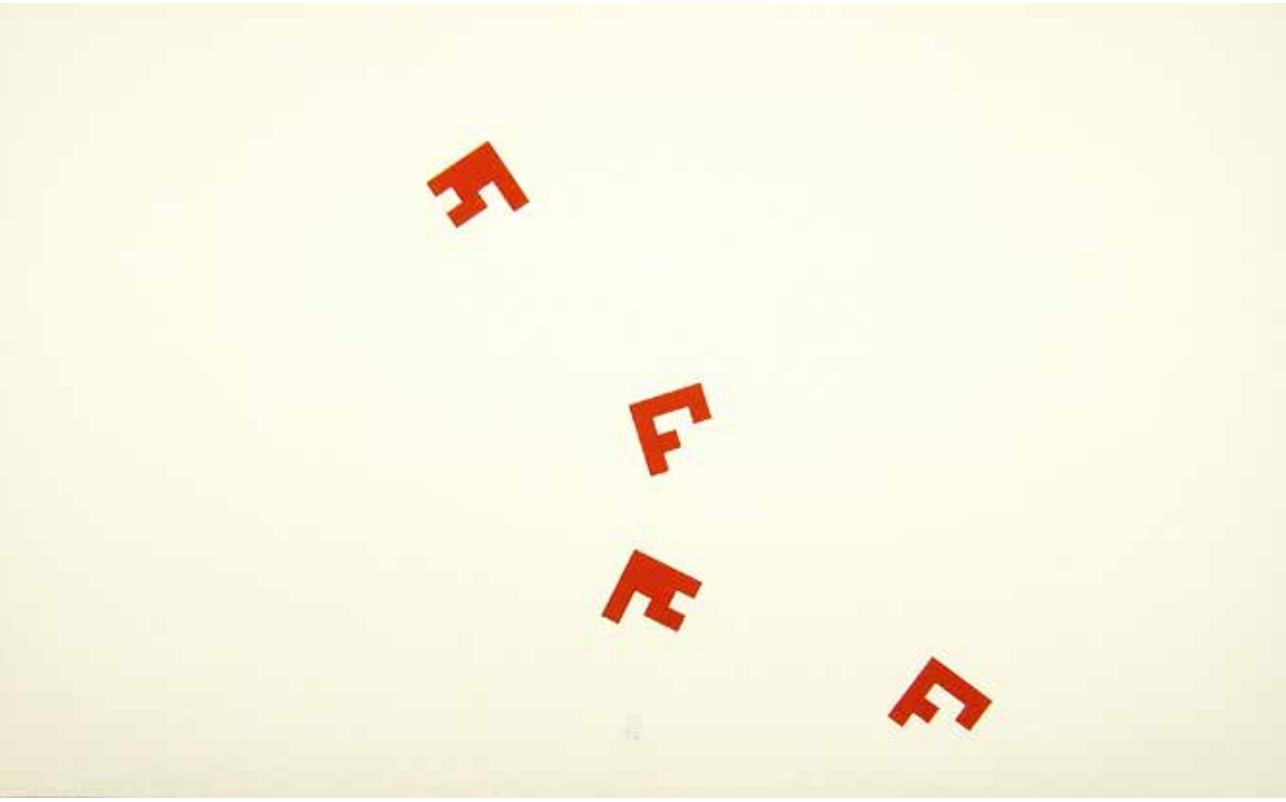
The artists in Communism, especially the young, skeptical ones, reluctant to the official ideology, had their only chance to take a breath of fresh air from travels or books to and from the Western world. An unhappy, but life-saving event – a surgery, had brought Roman Cotosman in Paris for six months, a time he spent visiting contemporary art galleries and museums. Back in Timisoara, he shared all the novelties with his friends.

The two artist friends liked to call themselves "Corsists", a witty alternative to local academism and formalism. Their meetings took place up and down on Corso Boulevard from Timisoara. During their sunset walks, they were discussing politics, philosophy and art. Diet Sayler studied Civil Engineering, Roman Cotosman studied Theology, both of them being self-taught in the field of arts. They learnt about art through discussions and experiment, and not by sterile studies from nature or imposed patterns by mediocre teachers with conservative ideas.

The testimonies of time reveal the fact that Group 1.1.1. (settled in 1966 by Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman) didn't function as an artistic group, more like a group of interests,



Roman Cotosman / **Collage R17** /
1993 / collage on paper / 41 x 51 cm



Diet Sayler / **Streuung** /
1997 / Red I / collage on paper / 38,5 x 64 cm

whose members only exhibited together, they had not been working collectively. After their participation in *Nürnberg Biennale für konstruktive Kunst* from 1969, the group fades and Cotosman leaves Romania, first to Germany, then the USA, in Philadelphia. Meanwhile, Bertalan and Flondor created Sigma Group, together with Doru Tulcan, Ion Gaita, Elisei Rusu and mathematician Lucian Codreanu. The two artists, Sayler and Cotosman, exhibited together in Romania only a few times, their most important (and historical) show was 5 Artists from Timisoara, opened on May 7th 1968 at Kalinderu gallery from Bucharest, curated by Eugen Schileru and considered being the first abstract-constructivist exhibition in Romania. Not long after this historical nodal point, their destinies were torn apart as they moved to different continents. Diet Sayler had stayed in Bucharest until 1972, when he immigrated to Germany and stayed in Nuremberg until today. Roman Cotosman moved to Philadelphia, in the United States, where he lived until his death in 2006. They kept in touch all this time, having a few collaborations along the years. In1981, Roman Cotosman has been invited by Diet Sayler to an exhibition in Nuremberg, together with Rudolf Valenta, at Johanna Ricard Gallery. Diet Sayler was the curator of the exhibition. Also, he curated *Konkret neun* in 1989, when Roman Cotosman was also invited to his second show in Nuremberg.

"We can'talk about genuine progress in art. There are successions, ways of expression, but still not progress. There is evolution, but not in this way. There is always about universal assessments. In science, progress is measurable. This is the difference between science and art. (…) I want to follow, as long as I can, as far as my limit, a concrete – constructivist pattern." This is how Roman Cotosman considered his own artistic research, in an interview by Daniel Ursachi for *Realitatea culturală* magazine (Timişoara, 1995).

The initiative of this exhibition belongs to Diet Sayler, who, after his immigration, had an impressive activity, both as an artist and a professor. His artistic approach is based on a well-structured conceptual discourse. Shape is space, space is music, music is mathematics, mathematics is poetry. His concern for perfect surfaces, for their impeccable smoothness, that automatically removes any trace of gesture, of recognizable artistic touch, all this making his oeuvres recognizable in their wholeness. Every artwork announces the next, and their number can be infinite, because the chromatic and formal possibilities used by the artist are numerous. Beside painting, collage and drawing, Diet Sayler also made interventions in famous architectural spaces.

Roman Cotosman / **Relief # 7** /
1997 / painted wood / 41 x 62 x 7 cm

The rejoin of the two artists more than half a century from their first meeting is a great opportunity to see an important display of Concrete Art in Bucharest. Roman Cotosman is given the deserved attention that he lacked along his lifetime, while Diet Sayler returns to a place where he started almost fifty years ago. The circle of history spins round and round.

Simona Vilau, April 2015
Simona Vilau (b.1983) is an artist, curator and art writer. She has been working with 418 Gallery since 2013.

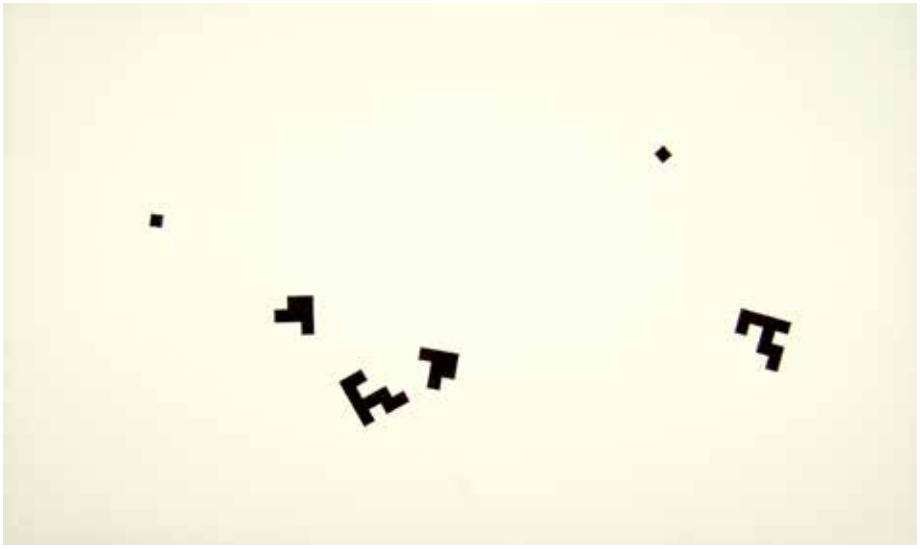
Amintiri despre expoziţia de la Kalinderu (mai 1968)

L-am cunoscut pe Diet Sayler în primăvara anului 1968, în expoziţia timişorenilor de la Kalinderu. Împreună cu colegii mei, am fost chemaţi la vernisaj de profesorul şi mentorul nostru, Eugen Schileru. Am regăsit articolul publicat de Schileru în Contemporanul. Doct şi precis în analiză, Schileru îşi temperase tonul. La vernisaj fusese entuziast: da, timişorenii spărseseră gheaţa, deschiseseră prima expoziţie ne-marcată politic, impresionând lumea artistică a acelui timp.

Îmi aduc aminte de tensiunea momentului, de gesticulaţia largă a lui Bertalan, de privirea intensă a lui Flondor, de taciturnul Cotoşman şi de Diet, atent, surprins parcă de vânzoleala sălii arhipline. Schileru ne vorbise de Profesorul Pamfil, spirit renascentist, de rolul formativ al activismului său cultural extrem de divers, de sensibilul artist şi pedagog Julius Podlipny. Aveam să aflu mai multe despre mediul artistic timişorean de la Horia Bernea şi Paul Neagu. Trăiam o perioadă de emulaţie, unde Timişoara era un reper inconturnabil, perioadă care, după părerea, mea nu s-a mai repetat până astăzi.

A urmat vizita lui Richard Demarco, avându-l alături pe Paul Overy, vizitele lor la atelierele din Pangrati şi selecţia lor, atât de precisă şi sugestivă. Diet Sayler, cu căutările lui de atunci, acele haiku-uri grafice încărcate de o poetică geometrică, făcea parte din această selecţie. Achiziţionat de MoMA, invitat la Edinburgh, lui Sayler i s-a refuzat dreptul de a călători până în momentul exilului. Revirimentul tezist iscat (sau consolidat) de călătoriile lui Ceauşescu în China lui Mao şi Coreea lui Kim Il Sung avea să marcheze profund destinele multor artişti pentru următorii douăzeci de ani. Exerciţiul artistic politizat, impus de normele restrictive ale epocii, a fost ignorat de puţini. Motivat de o solidă substanţă teoretică, determinat să rămână fidel crezului său artistic, Diet a fost silit să se exileze.

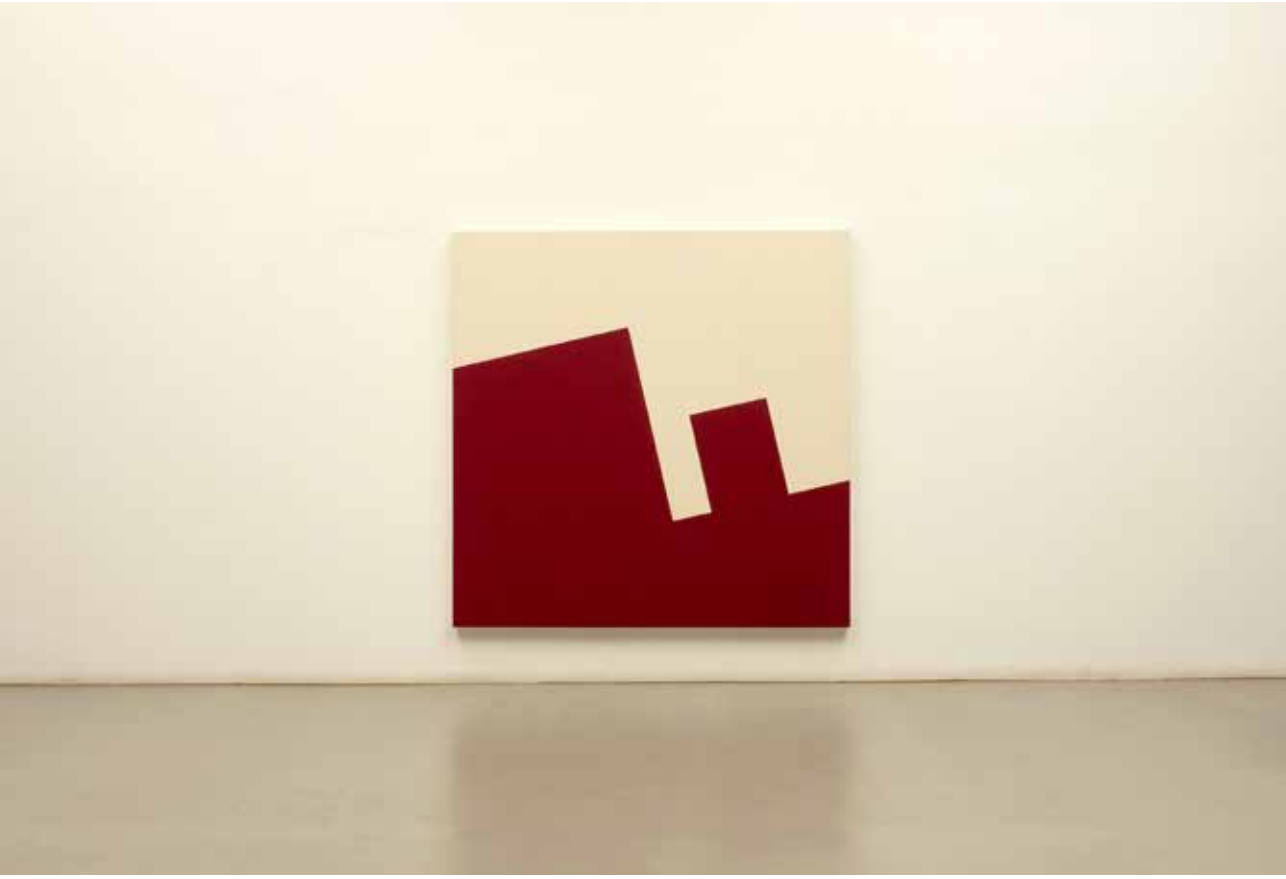
Plecat în Germania în 1973, Diet Sayler avea să rămână consecvent în opţiunile sale artistice, construindu-şi cu obstinaţie o solidă carieră, marcată de rafinarea căutărilor sale. „Ritm, cadenţă, acorduri", cum spunea Gillo Dorfles despre arta concretă, iată o succintă



caracterizare posibilă şi pentru opera lui Diet Sayler. Intervenţiile lui grafice asupra unor exemple de arhitectură tradiţională concentrează prin formă şi culoare un comentariu liric, iar marile compoziţii conferă o încărcătură de forţă şi energie unor spaţii expoziţionale, sugerând alte dimensiuni ale compoziţiei parietale, cu trimiteri subtile la marile teme ale genului.

Diet Sayler a pătruns într-un mediu unde căutările lui au reuşit să convingă. Opera lui, expresie a unui studiu extrem de adâncit asupra raporturilor geometrice şi cromatice, asupra potenţialităţilor spaţiale ale liniei, dar şi asupra raporturilor între masele cromatice, a dus la formulări de o incitantă prospeţime. Operele lui au structura cristalului, ele percutează ca nişte poeme vizuale concentrate în bidimensional. Mă număr printre cei pentru care această geometrie de o mare limpiditate e un constant prilej de admiraţie faţă de artistul şi omul Diet Sayler.

Mihai Oroveanu
Bucureşti, 2010
Mihai Oroveanu (1946-2013) a fost istoric de artă, curator şi fotograf, fondator şi director al Muzeului de Artă Contemporană MNAC Bucureşti (2004-2013).



Diet Sayler / **Figueras** /
2004 / acrylic on canvas / 150 x 150 x 5,5 cm

left - Diet Sayler / **Streuung** /
1997 / Black III / collage on paper / 38,5 x 64 cm

Memories from the Kalinderu exhibition (May 1968)

I met Diet Sayler during the spring of 1968, at the exhibition of the artists from Timişoara at Kalinderu. Together with my colleagues, I was invited to the exhibition opening by our professor and mentor, Eugen Schileru.

I found the article published by Schileru in „Contemporanul." Erudite and precise in his analysis, Schileru had tempered his tone. He had been very enthusiastic at the inauguration: yes, the artists from Timişoara had broken the ice, they had opened the first exhibition, which was not marked politically, and impressed the artistic world of that time.

I remember the pressure of the moment, the large gesticulation of Bertalan, the intense look of Flondor, the taciturn Cotoşman and Diet, who was attentive, as if surprised by the fidgetiness of the overcrowded hall.

Schileru had spoken about professor Pamfil to us, a Renaissance spirit, about the formative role of his extremely diversified cultural activism, and about the sensible artist and pedagogue, Julius Podlipny. I was meant to find out more about the artistic context in Timişoara

Diet Sayler / **Fly** /
2006 / diptych, acrylic on canvas / 150 x 415 x 5,5 cm

left - Roman Cotosman / **Untitled Relief** /
1985 / welded steel painted / 26 x 26 cm

from Horia Bernea and Paul Neagu. We used to live a period of emulation when Timişoara represented an unavoidable reference point, a period of time which, from my viewpoint, no longer repeated until that day.

Then, there was the visit of Richard Demarco, supported by Paul Overy, their visits to the studios in Pangrati and their selection, which was so precise and suggestive. Diet Sayler, and his explorations ever since, those graphic haikus expressing a geometric poetry, were related to this selection.

Acquired by MoMA, invited to Edinburgh, Sayler was refused to travel until the moment of exile. The thesist reversal stirred (or consolidated) by the travels of Ceausescu to Mao's China and Kim Il Sung's Korea was meant to profoundly influence the destiny of many artists during the next twenty years. The politicized artistic exercise, imposed by the restrictive norms of the epoch, was ignored by few people. Motivated by a solid theoretical substance, and determined to further trust his artistic creed, Diet was forced to withdraw. Gone to Germany in 1973, Diet Sayler was to stay consistent in his artistic options by obstinately constructing his solid career, marked by the refinment of his approach. ,,Rhythm, cadence, agreements'', as Gillo Dorfles stated, when referring to concrete art, which might also suggest a possible definition of Diet Sayler's work. By means of forms and colours, his graphic interferences in some examples of traditional architecture concentrate a lyrical commentary, and the large compositions provide the exhibition room with the expression of strength and energy suggesting other dimensions of the parietal composition subtly emphasising the great topics of the genre.

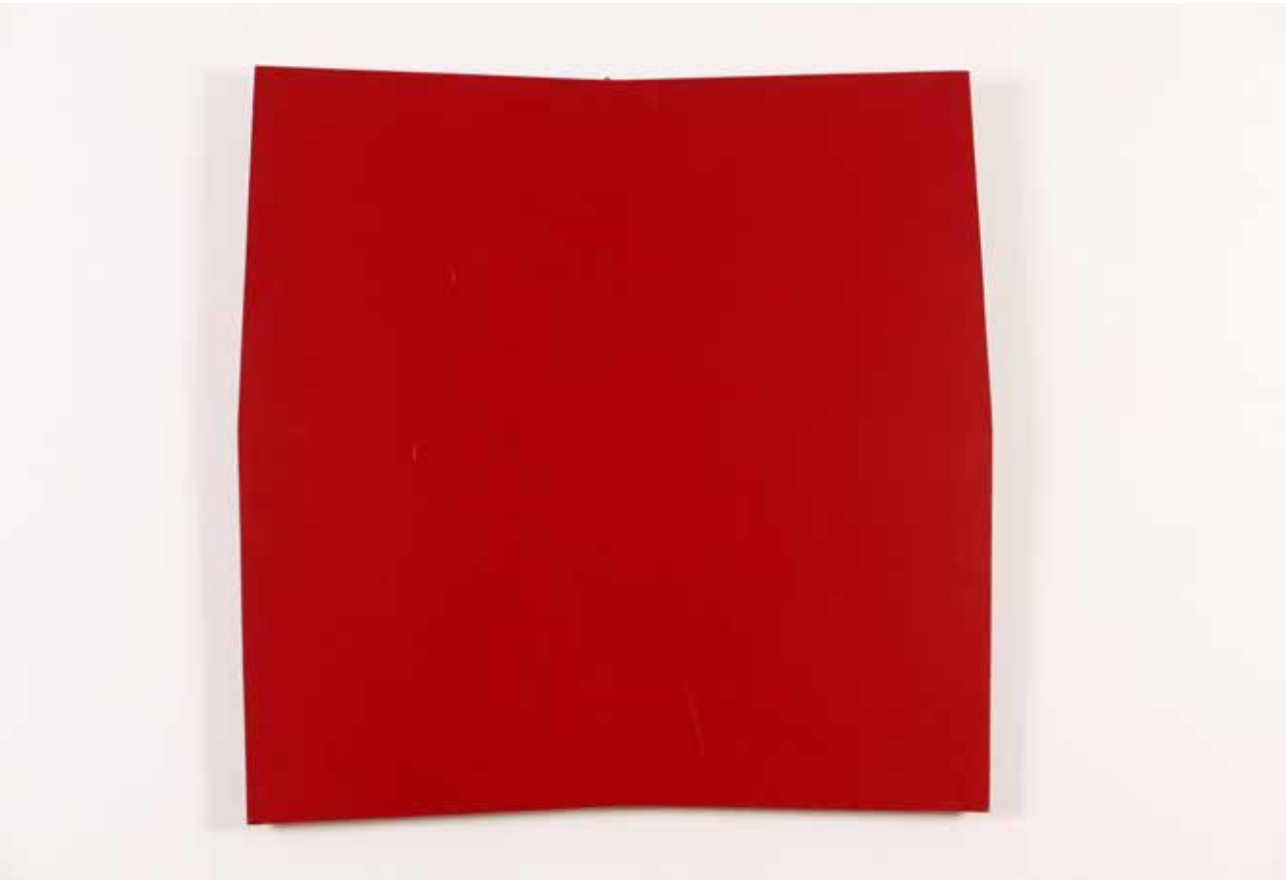
Diet Sayler entered a medium where his explorations were powerful enough to persuade. His work, the expression of an extremely profound study regarding not only the geometric and chromatic connections, or the spatial potential of the line, but also the ties among chromatic masses, promoted several formulations stimulating some exciting freshness. His work is defined by the structure of a crystal, it percusses like a visual poem concentrated in the bidimensional. I am among those who consider this clear geometry a constant opportunity to admire Diet Sayler, the artist and the man.

Mihai Oroveanu

Bucharest, 2010

Mihai Oroveanu (1946-2013) was an art historian, curator and photographer, founder and director of MNAC Bucharest (2004-2013).

Diet Sayler / La Martorana /
2007 / acrylic on canvas / 118 x 136 x 5,6 cm



Roman Cotosman / **Relief no. 3** /
1992 / painted wood / 70 × 70 cm

Roman Cotoşman
fragmente critice | critical fragments

Constructivismul între raţional şi iraţional

Pentru Roman Cotoşman opera de artă trebuie să depăşească etapa obiectului, devenind instrument cibernetic, stimulator, emiţător şi receptor în acelaşi timp de mesaje umane. Ştiinţa şi arta coincid în demersurile lor primordiale de cunoaştere şi revelare a structurilor fundamentale ale comportamentului uman. Caracterul nemijlocit al revelării artistice complineşte caracterul mijlocit al cunoaşterii ştiinţifice. În spiritul ideilor lui Wiener, artistul tinde la realizarea unor instrumente cinetico-cibernetice, dispozitive mecano-umane, având funcţia de amplificatoare energetice deosebit de utile în realizarea spectacolelor cinetice şi optice. În lucrările sale, care nu constituie decât o primă etapă a unor realizări mai ample, artistul este preocupat de revelarea factorilor aleatori în cadrul relaţiilor dintre mişcarea reală discontinuă şi mişcarea continuă a luminii, a culorii. Adept al operei deschise, artistul nu consideră îndeajuns de spiritualizat dialogul, atâta timp cât el se limitează la mişcările de deplasare sau manipulare a spectatorului. O angajare psihofizică disciplinată, urmărind o condiţionare reală a instrumentului emiţător-receptor, de către sensibilitatea fiecărui spectator, luat individual, ar face posibile diferite nivele de comunicare, ajungându-se la o participare spirituală totală, la o spiritualizare a senzaţiilor vizuale.

Octavian Barbosa
în "Secolul 20" nr. 5 / 1969, Bucureşti, pp.178-180
Octavian Barbosa (n.1927) este critic şi istoric de artă, specialist în artă românească modernă şi contemporană.

Constructivism between rational and irrational

... For Roman Cotosman the work of art must overrun the phase of the object by simultaneously becoming a cybernetic and stimulating instrument transmitting and receiving the human message. Science and art coincide in their primordial approaches to know and reveal the fundamental structures of human behaviour. The direct

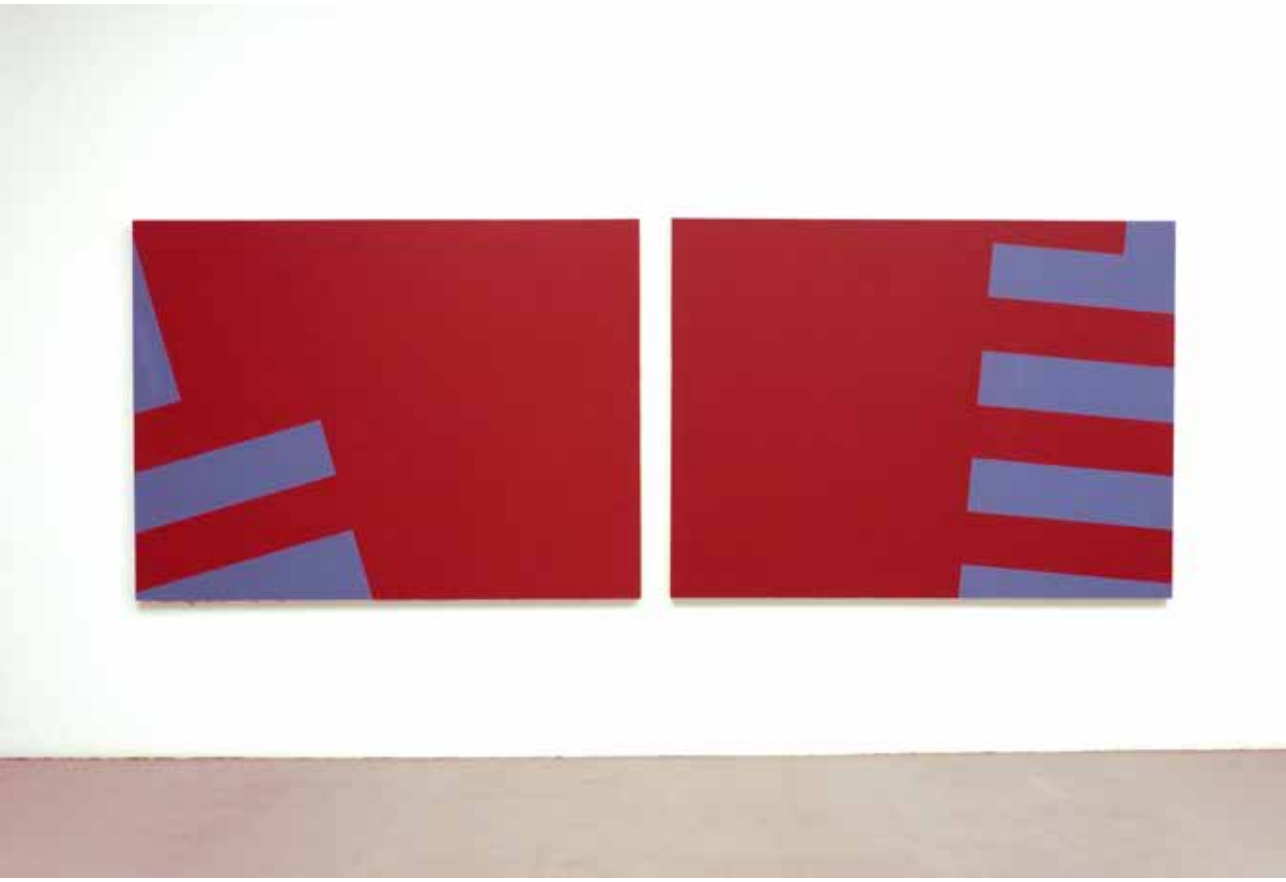
character of artistic revelations complete the mediate character of scientific knowledge. According to Wiener's viewpoint, the artist reaches after the accomplishment of some kinetic-cybernetic instruments, some mechanical human devices used as very efficient energetic amplifiers in the achievement of kinetic and optical performances. In his works of art, which represent only a first stage of some more complex achievements, the artist is preoccupied with the revelation of random factors in the connections between the real discontinuous movement and the continuous movement of light and colors. A supporter of open works of art, the artist does not see the dialogue spiritualized enough as long as he limits himself to the spectator's movements or manipulation. A disciplined psycho-physical engagement following a real conditioning of the transmitter-receiver instrument, related to the sensibility of each spectator, taken individually, would structure different levels of communication reaching a total spiritual participation, a spiritualization of visual sensations...

Octavian Barbosa
in "Secolul 20" nr. 5 / 1969, Bucharest, pp.178-180
Octavian Barbosa (b.1927) is an art critic and historian, specialized in modern and contemporary Romanian art.

Experimentările cu mijloace de expresie ale abstracţionismului liric m-au condus în '64, credeam eu, la o etapă finală a picturalităţii prin absenţa formelor sau spargerea semnului plastic şi a semnificaţiilor lui.

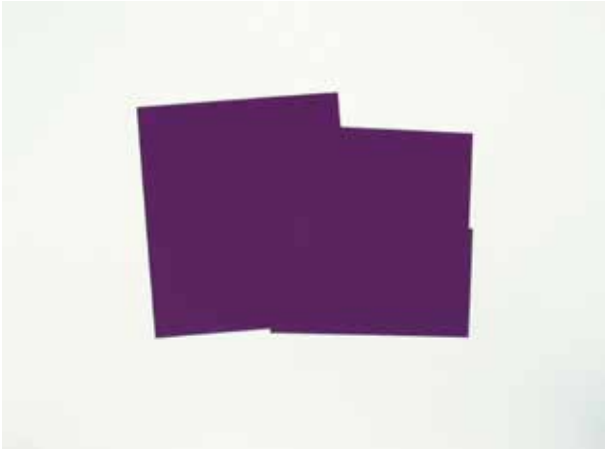
Moartea picturii îmi apărea ca un fenomen decurgând din epuizarea limbajului pictural, iar posibilitatea afirmării unor noi forme de limbaj îmi apărea posibilă printr-o activitate de punere între paranteze a fenomenului plastic tradiţional şi a scoaterii din funcţiune a ochiului, proces care necesită un dinamism plastic al acţiunii umane, coordonat cu programarea ritmică a fluxurilor luminoase oferite de tehnologie.

Roman Cotoşman
în Creaţie şi sincronism european. Mişcarea artistică timişoreană (anii 1960-70), Timişoara, 1991



Diet Sayler / **Agora** /
2009 / diptych, acrylic on canvas / 150 x 415 x 5,5 cm

next page - Roman Cotosman / **Collage AP22** /
1990 / collage on paper / 60 x 80 cm



I thought that the experiments accomplished with the expressions defined by the lyrical abstractionism drove me, in 1964, to a final stage of pictorial structure through the absence of forms or the split of artistic signs and their significations.

I saw the end of painting as a phenomenon derived from the exhaustion of the pictorial language, and I considered the possible assertion of some new language forms feasible through an activity suggesting the digression of the traditional artistic phenomenon and the removal of the active eye, a process demanding an artistic dynamism of human action, coordinated with the rhythmical schedule of the luminous flow offered by technology.

Roman Cotoşman
in Creaţie şi sincronism european. Mişcarea artistică timişoreană (anii 1960-70), Timişoara, 1991

Roman Cotoşman

Viziunea profetică a lui Artaud despre latura materială a unui limbaj de creaţie totală se va interfera cu previziunile lui Foucault asupra contopirii fiinţei omului cu însăşi fiinţa limbajului.

Stabilit din anul 1970 la Philadelphia (SUA), Roman Cotoşman continuă să expună în Germania, în ciclul de manifestări intitulate „Konkret", organizate de Diet Sayler la Nürnberg. Din 1972 începe un ciclu de construcţii şi desene bazate pe transformări şi

permutaţii, amintind configuraţiile liniilor structurate din mai vechile sale lucrări; situaţie nouă, însă, în care opera îngloba un nou principiu descentralizator al structurii. Cu ciclul serial de desene intitulat Jocuri descentrate (1979 - 1980), el pare a căuta elementele unei vorbiri plastice, gramatica unui sistem vizual, amintindu-ne că alţi artişti români au creat în anii '30 un alfabet al artei abstracte: este vorba de Marcel Iancu şi Hans Mattis-Teutsch. Astfel, s-ar părea că artiştii, indiferent de timpul în care au trăit şi creat, caută cam aceleaşi lucruri. Este însa doar o impresie superficială, căci, în vremurile noastre, Roman Cotoşman acţionează intr-un alt sens - cel al jocului liber.

Andrei Pintilie
in "Arta", nr. 2 / 1992, pp. 2 - 8
Andrei Pintilie (1950-1994) a fost critic şi istoric de artă, specialist în artă modernă şi contemporană românească.

Roman Cotosman

... Artaud's prophetic vision regarding the material side of a language expressing the total creation is going to interfere with Foucault's predictions concerning the fusion of human being with the function of language itself.

Settled to Philadelphia (USA) since 1970, Roman Cotosman had kept exhibiting in Germany, in the cycle of some events entitled „Konkret", organised by Diet Sayler in Nürnberg. Starting with 1972, he started a cycle of works and drawings based on transformations and permutations reminding of the configurations of lines structured in his older works; however, this is a new situation in which the work of art used to integrate a new decentralizing principle of the structure. With his series of drawings, *Off-centred games* (1979 - 1980), he seems to explore the elements of an artistic speech, the grammar of a visual system, reminding us of the fact that there were other Romanian artists who created an alphabet of the abstract art in the 1930s: it is about Marcel Janco and Hans Mattis-Teutsch. Thus it might seem that artists, regardless of the time when they lived and created, search for similar things. Yet it is only a superficial impression as nowadays Roman Cotosman acts in a totally different sense – the one of free games.

Andrei Pintilie
în "Arta", nr. 2 / 1992, pp. 2 - 8
Andrei Pintilie (1950-1994) was an art critic and historian, specialized in modern and contemporary Romanian art.

În artele vizuale, semnificaţia sau conţinutul este inseparabil de calităţile sale formale sau de stilul său. Orice imagine este o realitate separată şi autonomă, autoconţinută, ce îşi are propria sa finitudine şi răspunde propriilor sale imperative.

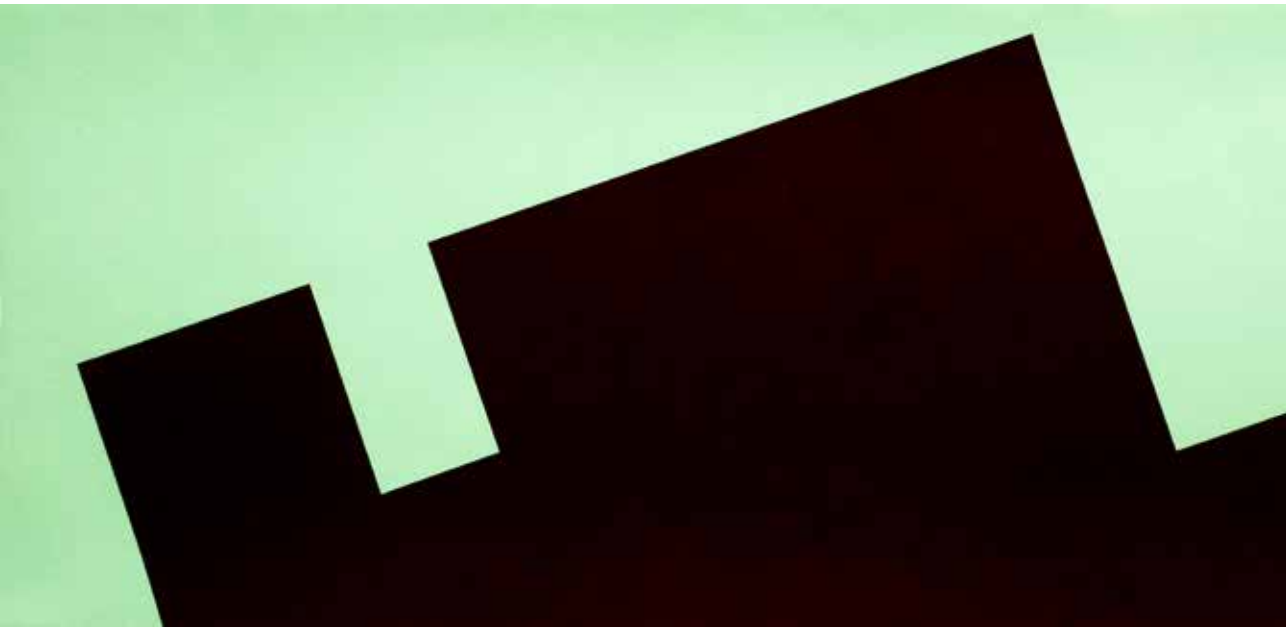
În ceea ce mă priveşte, cercetarea simplităţii constă în chiar actul reducerii experienţei vizuale la forme geometrice, prin folosirea sistematică a simplificării formelor şi a relaţiilor arhitectonice dintre acestea. Fiecare interacţiune îşi creează propria sa realitate. Aceasta are loc în interiorul unui spaţiu limitat, un câmp al transformărilor şi al repetiţiilor ritmice. Activitatea concepţiei nu poate fi explicitată în mod logic. Logica survine numai după ce voi fi lucrat după programe artistice şi intenţii indeterminate. Jocul este înnăscut artelor vizuale şi orice exprimare este mărginită de structura jocului. Interpretul însuşi devine principiul interpretării.

Momentul care-mi declanşează potenţialul creator poate fi comparat cu o stare de vid, un fel de stare primordială, un domeniu special al necunoscutului care se cere a fi populat, astfel încât realitatea artei să se poată dezvolta, după aceea, într-un proces; vidul devine vid activ.

Roman Cotoşman
în " Roman Cotoşman" Centrul Soros pentru Artă Contemporană Bucureşti, Muzeul de Artă Timişoara, 1995, pp. 20-22

In visual arts, the signification or contents can be separated neither from its formal qualities nor from its style. Any image represents a separate, autonomous and self-contained reality, provided with its own finiteness, and corresponding to its own imperatives.
As far as I am concerned, the analysis of simplicity consists in the reduction of visual experience to geometric forms through the systematic simplification of forms and their architectonic connections. Each interaction creates its own reality. This occurs within a limited space, a field of transformations and rhythmical repetitions. The conception's activity cannot be explained logically. The logic turns up only after I will have worked according to artistic programs and indeterminate intentions. The game is inherent to visual arts and any expression is limited by the game's structure. The interpreter himself becomes the principle of interpretation.

The moment which triggers my creative potential can be compared to a vacuum state, a sort of primordial condition, a



Diet Sayler / **Wurfstück 6** /
2012 / acrylic on paper / 27 x 57 cm

Diet Sayler / **Giotto** /
2012 / acrylic on canvas / 128 × 204 × 5,5 cm

special domain of the unknown which asks to be populated in order to subsequently support the development of artistic realities in a process; the vacuum becomes an active vacuum.

Roman Cotoşman
in " Roman Cotoşman" Centrul Soros pentru Artă Contemporană Bucureşti, Museum of Arts, Timişoara, 1995, pp. 20-22

Transcendenţa vidului

Dar odată cu participarea la Bienala de la Nürnberg, Roman Cotoşman a ales libertatea stabilindu-se, în cele din urmă, în Philadelphia. El a continuat să facă o artă riguros nonfigurativă de orientare constructivist-concretă, adesea forme "minimale". Problemele artistice de actualitate pentru el, în noua conjunctură, erau descentralizarea structurii plastice şi rolul activ al "privitorului interpret". Aceste noi evoluţii teoretice şi artistice de după 1972, concretizate în seria "Jocuri tensionate" - desene şi colaje, dezvoltau unele idei mai vechi despre teoria jocului şi importanţa şansei în creaţia artistică. El a continuat tema descentralizării structurii în seria de desene "Jocuri descentrate", în care concepea "o gramatică a unui sistem vizual, ce năzuieşte să fie fără centru". Dezvoltând această teorie, ajunge la concluzia că "centrul spaţiului structurat vizual nu poate avea un loc stabil sau o cauză, că există un nou centru în sensul în care el nu reprezintă o realitate plastică, ci o funcţie", iar apoi că "funcţia face posibil jocul liber al elementelor simple, organizate în şiruri de probabilităţi". Conceptul de joc liber atrage după sine "neîncheierea" lucrării. "Dacă desăvârşirea lucrării nu mai are nici o importanţă - scrie Cotoşman în noua sa statistică - aceasta nu se întâmplă pentru că infinitul unui câmp nu poate fi cuprins cu o privire fugară în cadrul unui sistem mărginit, ci deoarece natura câmpului, adică limbajul însuşi, exclude desăvârşirea".

El a realizat, într-o conceptie similară, dar într-un spaţiu tridimensional, instalaţii cu elemente liniare metalice şi mai apoi "sculpturi libere" din oţel sudat. Atât acestea, cât şi reliefurile monocrome din lemn sau din aluminiu, au la bază tensiuni ale elementelor plastice, ordonate însă şi potenţate în forme riguroase. Ele definesc un "gol al tensiunilor active", o "viziune plastică privită dincolo de realitatea convenţională".

Din 1988, artistul dezvoltă seria "Colajelor cromatice", axate în continuare pe un "gol ritmic activ", fără a încerca rezolvarea

Diet Sayler / **Rio de la Plata** /
2014 / acrylic on canvas / 128 × 204 × 5,5 cm

tensiunilor, dar punând în valoare cromatica ce joacă un rol important alcătuind "un sistem personal, care urmăreşte să dea expresie lumii interioare". Culorile sunt percepute în individualitatea lor specifică, cu intensităţi egale şi omogene, fără adâncimi tonale. În acelaşi timp însa, capacitatea lor de a acţiona asupra sensibilităţii spectatorului creează o rezonanţă cromatică, generând "un ecou plastic - aura" cu semnificaţii senzorial-spirituale.

Receptiv la cele mai noi teorii ale ştiinţei, intuindu-le chiar înainte ca ele să fie oficial formulate (convingerea că haosul ascunde o ordine a fost mai apoi confirmată de teoria despre haos, dezvoltată de către unii fizicieni, în anii '80), Roman Cotoşman îşi însoţeşte întotdeauna lucrările plastice cu dezvoltări teoretice, menite să nuanţeze şi să precizeze ceea ce pare mai general. Iată ce scria recent referitor la teoria "golului", abordată în seria celor mai noi "Colaje cromatice", circumscriind astfel întreaga arie a operei: "Scopul operei de artă e să sosească în necunoscut, să privească nevăzutul într-un fel de transcendenţă a golului. (...) Deci nevăzutul ar rămâne un fel de "gol al tensiunilor active, fără conţinut, viziunea plastică, privita dincolo de realitatea convenţională". Şi în încheiere, artistul mărturiseşte: "Lucrez în spiritul unei concepţii stilistice moderne, potrivit căreia nu mai există deosebire între fond şi formă, între semn şi sens".

Ileana Pintilie
in "Roman Cotoşman", Centrul Soros pentru Artă Contemporană Bucureşti, Muzeul de Artă Timişoara, 1995, pp. 8-10
Ileana Pintilie este critic de artă, curator şi profesor universitar din Timişoara, specialistă în neo-avangardă şi acţionism românesc.

The Transcendence of the Void

But when participating in the Biennial of Nuremberg, Roman Cotosman chose freedom and finally established in Philadelphia. He continued with a rigorously non-figurative art of Constructivist-Concrete orientation, often with "minimal" forms. His artistic concerns, in the new situation, were the decentralization of the plastic structure and the active role of the "onlooker-interpreter". These new theoretical and artistic evolutions after 1972, materialized in the series called "Tense Games" - drawings and collages - developed previous ideas of the game theory and the importance of chance in the artistic creation. He continued with the theme of structure decentralization in the series of drawings called "Decentered Games" in which he conceived "a grammar of visual system that aims at being centreless". While developing this idea, he

comes to the conclusion that "the centre of the visually structured space cannot have a fixed place or course, there is no-centre as it does not represent a plastic reality, but a function" and then that "the function makes possible the free game of the simple elements organized in series of probabilities".

The concept of free game results in "unfinishing" the work of art. "If the completion of the work of art has no importance - writes Cotosman in his new stylistics - it does not happen because the infinite of a field cannot be enclosed at a glance in a limited system, but because the nature of the field, that is the language itself, excludes completion".

He creates installations with liner metallic elements and then "free standing sculptures" made of welded steel, according to a similar conception, but within a three-dimensional space. These works and the monochromatic reliefs made of wood or aluminium, as well, are based on tensions of the plastic elements, ordered, in exchange, and heightened in rigorous forms. They define a "void of the active tensions", a "plastic view considered beyond conventional reality". Since 1988, the artist has developed the series of "Chromatic Collages" that go on on being centered round a "rhythmic active void" without trying to solve tensions, but using chromatics that plays an important role by creating "a personal system meant to express the inner world". Colors are perceived in their specific individuality, with even homogeneous intensities, without tonal depth. But, at the same time, their capacity of acting on the spectator's sensibility creates a chromatic resonance and gives birth to "a plastic echo-aura" with sensory and spiritual meanings.

Receptive to the latest scientific theories, intuiting them even before their official formulation (the belief that chaos hides order was later on confirmed by the theory of chaos elaborated by some physicists in the eighties), Roman Cotosman always accompanies his works of art with theoretical developments, meant to nuance and specify what seems more general. Here is what he has recently written on the "theory of void" that he approached in the series of his latest "Chromatic Collages", thus circumscribing the whole area of work of art: "The aim of the work of art is to arrive in the unknown, to watch the unseen in a kind of transcendence of the void (...). So the unseen would remain a kind of 'void of the active tensions', hollow, a plastic view considered beyond conventional reality".

As a conclusion, the artist confesses: "I work in the spirit of a

Roman Cotosman / **Collage** /
1993 / Canson and Strathmore paper / 40 x 55 cm

modern stylistic conception, according to wich there is no difference between content and form, between sign and sense".

Ileana Pintilie
in „Roman Cotosman", Centrul Soros pentru Arta Contemporană Bucharest, Muzeul de Arta Timisoara, 1995, pp. 7/9/11

Translated by Doina Lica

Relaţia dintre ordine şi haos mă preocupă din '63. Atunci experimentam, încercând să le combin într-o dezordine ordonată, în serii de lucrări monocrome, prin care urmăream spargerea semnului plastic. În perioada următoare, de punere între paranteze sau de scoatere din funcţiune a ochiului şi a cinetismului instrumental, reluam cu alte modalităţi acelaşi raport; elementul aleatoric având în continuare un rol important. Rămăsesem cu convingerea, confirmată şi în anii '80 de noile teorii matematice sau din fizica nucleară, că ordinea în adâncime ascunde un tip de haos, şi invers; în haos sălăşluieşte un gen de ordine. Deci, un fel de corelaţie care mă preocupă în continuare.

Pentru că distincţia dintre fond şi formă nu se mai aplică artei abstracte, noţiunea de abstract include şi sensul de concret, vehicolul transcendenţei e însuşi limbajul plastic. Numai în limbaj îşi găsesc prezenţa conceptul, obiectul de artă sau semnalul la care te referi.

Roman Cotosman / Rhythmic void /
1991 / collage on paper / 40 X 55 cm

Golul sau *void*-ul, ceva mai nuanţat ca termen, în engleză, aspiră să dea nimicului sensul de fundament. Are multe tangenţe, începând cu filosofia greacă şi până la cea contemporană şi, vorba ta, cu *nimicul filosofal* al budiştilor. Aici trebuie să adaug teologia mistică şi ştiinţa modernă. Pentru unii mistici, divinitatea este un fel de esenţă fără esenţă, foarte apropiată de neant. Nici ştiinţa nu s-a lăsat mai prejos, postulând realitatea vidului chiar şi în ultimele teorii cosmologice despre big-bang sau din fizica sub-atomică. Nimicul nu e un hazard absolutizat, cum mi se pare c-ai crede din formularea întrebării. Pentru că acesta este corelat cu întâmplarea şi necesitatea. Cât despre semnificaţia mesajului artistic pentru lumea oamenilor reali, cred că ei alcătuiesc publicul participant, predispus la selecţionare după preferinţe individuale sau criterii proprii de interpretare. După un secol de artă modernă, educaţia vizuală a pătruns la multe nivele şi, deci, pentru fiecare opţiunile sunt deschise. Departe de mine intenţia sau forţa demiurgică de a face dintr-un gol ritmat un fel de obiectivare plasticistă la dimensiunea unei utopii divine. După dezastrul utopiilor totalitare din epoca noastră, chiar şi o utopie divină ar stârni lehamite. Şi aşa, posibilitatea aruncării în gol a omenirii pluteşte ca un *armageddon*.

Cred că arta abstractă, constructivist-concretă urmăreşte crearea unei realităţi în sine, independentă de realitatea convenţională. Ca şi abstractul, concretul este tot rezultatul procesului de abstractizare. Configuraţiile care îi sunt specifice se află într-o tensiune voit

nerezolvată, faţă de tot ce-i obişnuit şi asigurat. Forma face sensibil impulsul creator, ceea ce ar părea să fie rezultatul, forma, e geneza lucrării; ceea ce ar părea să fie geneza, semnificaţia, rezultatul. Fiindcă întrebarea ta se referă şi la fundalul abscons al materiei acceleratoare de particule subatomice, găsesc în structuri existenţa vidului la care mă refeream.

Deoarece există o amplă unitate structurală a tuturor artelor moderne, se pot face paralele şi cu muzica. Succesiunea de forme ritmice, care pot forma o linie orizontală, o secvenţă ascendentă sau descendentă, reţeaua de tensiuni a lucrării plastice, ce conţine energii cromatice, ca un fel de ecou sau aură plastică, sunt modalităţi de expresie prin care plastica se înrudeşte cu muzica. Specificul limbajului vizual include dimensiunea mentală, desenul, forma, culoarea, lumina şi relaţiile spaţio-temporale într-o tonalitate expresivă.

Fragmente din dialogul dintre Paul Neagu şi Roman Cotoşman, în revista Contrapunct, nr. 8 / 1996

I have been interested in the relationship between order and chaos since 1963. Back then I used to carry out a lot of experiments trying to combine them in an organised disorder, in series of monochrome works, aiming to split the artistic sign. During the following period of time, defined by digressions and the removal of the active eye, and instrumental kinetics, I reconsidered the same bond by using the same methods; the random element kept being important. I still believed in the theory, which was also confirmed in the 1980s by the new mathematical theories or the nuclear physics that the order in depth hides a certain type of chaos and the other way around; there is a kind of order sheltered by the chaos. Consequently, a sort of correlation, which I keep being preoccupied with.

As the distinction between the essence and forms is no longer applied to abstract art, the abstract notion also includes the meaning of concreteness, the vehicle of transcendence is the artistic language itself. The language is the only element comprising the concept, the object of art or the signal you refer to.

The emptiness or the *void*, more nuanced as a term, in English, aims to provide nothingness with the meaning of basis. It has more tangents, from the Greek philosophy to the contemporary one and, as you say, it's connected to the *philosophical nothingness* of the Buddhists. Here I must add the mystic theology and modern science.

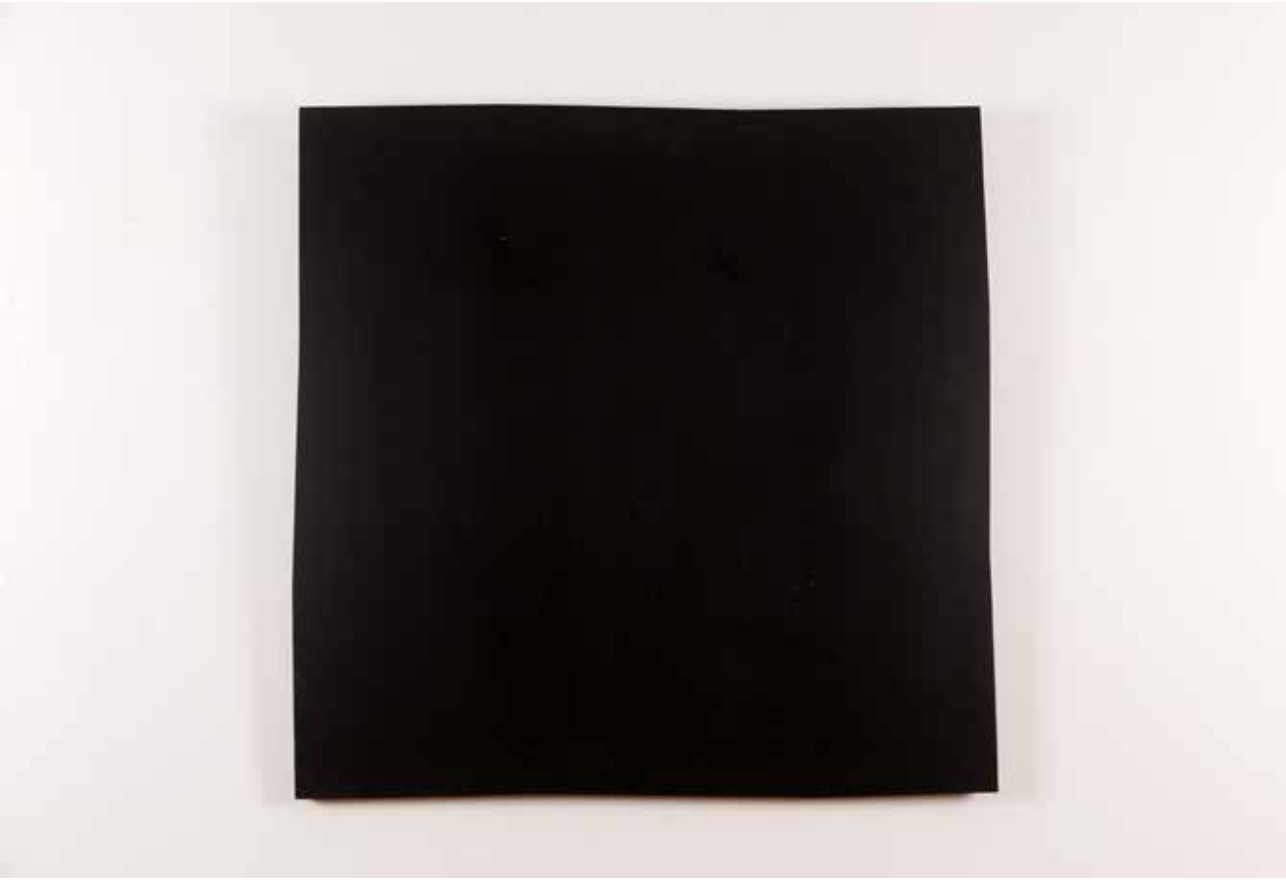
Some mystics consider divinity a kind of essence without essence, very close to nothingness. Science also proved its way and postulated the reality of the void even in the latest cosmological theories regarding the big-bang or the sub-atomic physics. Nothingness is not an absolutized hazard, as you may think given the formulation of the question. For it is correlated with happenings and necessity. Regarding the signification of artistic messages in the world of real people, I believe they influence the participating public, predisposed to choose according to individual preferences or personal criteria of interpretation. After a century of modern art, the visual education penetrated more levels, thus in each case the options are open.

Heaven forbid, it is not about my intention or demiurgic power to transform some rhythmic emptiness into a kind of artistic objectification reaching the dimension of a divine utopia. After the disaster of totalitarean utopias during our age, even a divine utopia would stir some disgust. Even like this, the possibility of throwing mankind in nothingness is floating like an *armagedon*.

I assume that the abstract and concrete-constructivist art concentrates on the creation of a reality itself, one which is independent on the conventional reality. Just like the abstract, the concrete is still the outcome of a process of abstraction. Its specific configurations find themselves in a deliberate unsolved pressure, if compared to all that's ordinary and insured. Forms make the creative impulse sensible which might suggest the result, the form, the genesis of the work; which might highlight the genesis, the significance, the result. As your question also refers to the abstruse background of the matter accelerating sub-atomic particles, I find the existence of the void, which I used to refer to, in a number of structures.

As there is a complex structural wholeness of all modern arts, we can also draw some parallels with the domain of music. The succession of rhythmic forms, which can form a horizontal line, an ascending or descending sequence, the network of pressures stirred by the work of art, integrating chromatic energies, like a sort of echo or artistic aura, all represent expressive modalities through which visual art is related to music. The specificity of the visual language includes the mental dimension, the drawing, form, colour, light and the spatio-temporal connections in an expressive scheme of colours.

Fragments from the dialogue between Paul Neagu and Roman Cotoşman, in „Contrapunct," nr. 8 / 1996



Roman Cotosman / **Untitled Relief** /
1987 / painted wood / 80 x 80 cm

Roman Cotoşman - un artist consecvent al artei concrete

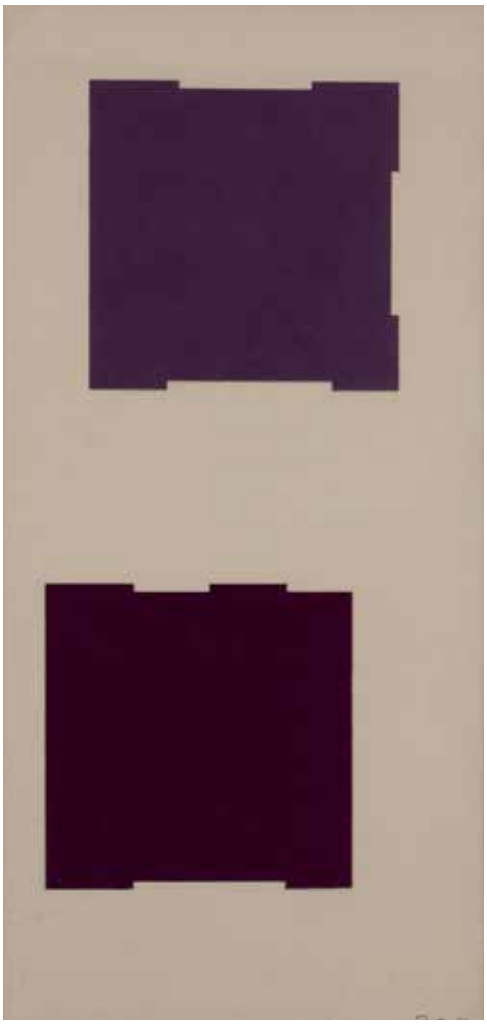
Până nu demult, rolul jucat de un artist ca Roman Cotoşman asupra mediului constructivisto-cinetic românesc al anilor '60 a fost complet neglijat, ca un efect nociv al cenzurării istoriei artei româneşti de către puterea represivă de la noi din ţară. Abia în 1991 artistul este invitat să participe la o retrospectivă organizată la Timişoara, reapărând în atenţia publică prin lucrările din acea perioadă, dar şi prin aspectele mai noi ale creaţiei sale, iar în 1995 cu o amplă expoziţie la Muzeul de Artă din acelaşi oraş. Cu această ocazie au fost rememorate principalele etape ale creaţiei sale artistice mai vechi şi mai noi.

În 1962, după studii libere de pictură cu maestrul Iulius Podlipny, Cotoşman abandona figurativul (ajunsese în prealabil la esenţializarea picturii după principii ale cubismului, utilizate alături de elemente ale artei bizantine), pentru a se dedica experimentelor cu forme geometrice. După şederea sa de la Paris în 1963, artistul revenea încărcat de cinetismul parizian, aflat în plină desfăşurare, dar şi de structuralism sau de Noul Roman, de teatrul lui Ionesco sau cel al lui Beckett. El iniţia seria monotipurilor monocrome *Spargerea semnului plastic*, realizând mai apoi şi primele colaje constructiviste, care sugerau în bidimensional un dinamism spaţial.

Ileana Pintilie
Uniunea Artiştilor Plastici din România, Muzeul Naţional de Artă al României
„Comunicările din cadrul Simpozionului de Artă Concretă", Editura Crater, Bucureşti, 1997, pp. 48 – 49

Roman Cotoşman – a consistent artist of Concrete Art

Until recently, the role played by an artist like Roman Cotoşman in the Romanian kinetic constructivist context of the 1960s had been completely ignored, as a harmful effect caused by the censorship of the Romanian art history provoked by the repressive power in our country. It was only in 1991 when the artist was invited to participate in a retrospective organized in Timişoara, reappearing in the public attention both through the works made during that period of time, and through the more recent aspects of his creation, and in 1995 with a complex exhibition at the Museum of Arts in the same town. On this occasion, they recalled the main stages of his older and newer artistic creation.



Roman Cotosman / **Correlation Violet and Orchid** /
1988 / acrylic on paper / 50 x 26 cm

In 1962, after some free painting studies with master Julius Podlipny, Cotoşman abandoned the figurative (he had previously reached the essentiality of paintings according to some principles of Cubism, used together with elements of the Byzantine art), in order to focus on experiments with geometric forms. After his stay in Paris in 1963, the artist returned overwhelmed not only by the fully developing Parisian kinetics but also by Structuralism or the Nouveau Roman, the theatre of Ionesco or Beckett. He used to initiate the series of monochrome monotypes, *The split of artistic signs*, subsequently also achieving the first constructivist collages suggesting a spatial dynamism in the bi-dimensional...

Ileana Pintilie
Union of Fine Artists, Romania, The National Art Museum, Romania
„The communications at the Concrete Art Symposium", Editura Crater, Bucharest, 1997, p.48 -

Obiectul artei mele este acela de a pătrunde în necunoscut, de a nu avea nici un conţinut, în sensul convenţional al termenului. Este o viziune plastică a percepţiei care depăşeşte limitele realităţii; un gen de ecou plastic sau aură a capacităţii culorilor de a acţiona direct asupra simţurilor privitorului.

Roman Cotoşman
in "Roman Cotosman", Muzeul de Arta, Timisoara, 1995, pp. 20 - 22

... The goal of my art is to penetrate the unknown, without sharing any contents, from the conventional perspective of the term. It is an artistic vision of perception overrunning the limits of reality; a sort of artistic echo or aura connected to the colors' capacity to influence the viewer's senses in a direct way...

Roman Cotoşman
in "Roman Cotosman", The Museum of Arts, Timisoara, 1995, pp. 20 - 22

Dincolo de aparenţe

Departe de a fi dat uitării după dispariţia sa fizică, Roman Cotoşman se numără printre acei artişti a căror creaţie începe să fie recuperată încet, dar sigur de posteritate, intrând cu drepturi depline în circuitul public. Emigrat din ţară de câteva decenii, în 1990 puţini erau cei care îşi aminteau de el sau cunoşteau câte ceva din creaţia lui; începând cu această dată însa, prin eforturile câtorva critici şi artişti, a unor vechi prieteni şi susţinători, opera lui de început sau cea mai recentă a fost prezentată succesiv în Timişoara şi în Bucureşti. Astăzi, numele artistului a pătruns în colecţiile publice ale muzeelor, dar şi în colecţii private, facând obiectul unui interes de specialitate, împărtăşit şi de public.

Această redescoperire a avut meritul de a reevalua situaţia artei româneşti din anii 1960 - 1970 şi de a constata că, fără să fie prea vizibil, Roman Cotoşman a fost o figură centrală a neo-avangardei acelei perioade. Inteligenţa sa vie, reflectată în calitatea şi adâncimea textelor sale teoretice, conceptele sale vizuale, întrupate în lucrări de o puritate şi o austeritate consecvent puse în aplicare, ne dezvăluie în faţă hieroglifa îngheţată a unei gândiri puternic obiectualizate.

Ileana Pintilie
Roman Cotoşman, Secvenţe, Muzeul de Artă Timişoara, 2008

Beyond appearances

Far from being forgotten after his physical disappearance, Roman Cotosman is one of those artists whose creation starts being slowly yet surely recovered by posterity, announcing its full rights in the public circuit. Emigrated from the country for several decades, in 1990 there were few people who remembered or knew something from his creation; however, starting with this date, given the efforts of several critics and artists, some old friends and supporters, his early or more recent work was successively presented in Timisoara and Bucharest. Today, the name of the artist is known both in museum's public collections and in private collections, while representing a specialized subject of interest, which is also shared by the public...

... This re-discovery deserved not only to re-evaluate the situation of Romanian art between 1960 and 1970 but also to notice that,

Roman Cotosman / **Collage R21** /
1993 / collage on paper / 41 x 51 cm

without being too visible, Roman Cotosman was the main avant-garde character of that period of time. His lively intelligence, reflected in the quality and depth of his theoretical texts, and his visual concepts, expressed in works of art defined by some constantly implemented purity and austerity, disclose the frozen hieroglyph of a powerfully objectified way of thinking.

Ileana Pintilie

Roman Cotosman, Sequences, The Museum of Arts, Timisoara, 2008

Diet Sayler
fragmente critice | critical fragments

După Brâncuşi, artiştii români abstracţi de notorietate sunt Istrati şi Natalia Dumitresco. Dar ei au devenit cetăţeni francezi (cum devenise şi Brâncuşi altminteri), aşa că nu îi menţionăm aici decât pentru rememorare. Alţi emigranţi români trăiesc de asemenea la Paris: Paul Ackermann, George Apostu, Simone Hertan.
O mişcare Neo-Constructivistă există în România, influenţată de cubism, constructivismul rus şi Bauhaus. Dietrich Sayler, care este şi inginer, face parte din această mişcare ce aspiră, precum grupul rus "Dvijénié", dar de mai mică amploare, să unifice ştiinţa, arta şi arhitectura... La Timişoara s-a format un grup foarte activ, din care fac parte Roman Cotoşman, Şt. Bertalan, C. Flondor, Dietrich Sayler şi Molnar. ...

Michel Ragon
în Michel Ragon, Michel Seuphor: l'art abstrait 3. 1939 – 1970 en Europe,
Editura Maeght, Paris, 1973, p. 225
Michel Ragon (n. 1924) este scriitor, istoric de artă şi critic de artă din Paris.

After Brancusi, the Romanian notorious, abstract artists in France are Istrati and Natalia Dumitresco. But they became French citizens (as Brancusi did also before his death), and we only mention them for rememberance. Other Romanian immigrants, also living in Paris are: Paul Ackermann, George Apostu, Simone Hertan.
A neo-Constructivist movement flourished in Romania also, being influenced by Cubism, Russian Constructivism and Bauhaus. Dietrich Sayler, also an engineer, is part of this movement that aims, like Russian group "Dvijénié", but on a smaller scale, to unify science, art and architecture... There is a very active group in Timisoara, composed by Roman Cotoşman, Şt. Bertalan, C. Flondor, Dietrich Sayler and Molnar. ...

Michel Ragon
in Michel Ragon, Michel Seuphor: abstract Art 3. 1939 – 1970 in Europe,
Maeght Publishing House, Paris, 1973, p. 225
Michel Ragon (n. 1924) is a writer, art historian and art critic from Paris.

Desenele lui Diet Sayler

... Aceste observaţii mai degrabă istorice preced analiza estetică succintă, pentru a atrage atenţia, de la bun început, că în ceea ce priveşte desenele lui Diet Sayler, percepţia este obligată să prelucreze întotdeauna două aspecte, şi anume atât pe cel geometric, cât şi pe cel estetic, iar acestea reprezintă două posibilităţi diferite, neexcluzându-se totuşi reciproc, ale reprezentării Fiinţei (*des Seienden*).

... Poate că desenele lui Sayler trebuie comparate cu creaţii similare, cu cele "quinze variations sur un même thème" ale lui Max Bill din anul 1938, sau cu „desenele generative" ale lui Manfred Mohr din 1977, pentru a afla mai multe despre reconstrucţia prin desen şi de stările estetice create de un repertoriu simplu şi redus.

Max Bense
în „Diet Sayler. Zeichnungen, Bilder, Fotos"
Studiengalerie Studium Generale, Universitatea din Stuttgart 1978
Max Bense (1910 - 1990) este filosof, scriitor şi publicist, profesor la Universitatea din Stuttgart.

Diet Sayler's Drawings

… I'm putting these historical notes in front of my short aesthetic analysis in order to point out from the beginning, that the perception of Diet Sayler's drawings has always to cope with two aspects, the geometrical one and the aesthetical one, and that these two aspects are different although not mutually exclusive possibilities of the representation of the „Seiendes" (phil. term for existing entity, actual existing being). …

… maybe one should compare Sayler's drawings with similar creations, with Max Bill's „quinze variations sur un même thème" from 1938 or to Manfred Mohr's „generative Zeichnungen" from 1977, to learn more about the reconstruction of aesthetic states through drawing and about simple and reduced repertoire. …

Max Bense
in „Diet Sayler: Zeichnungen, Bilder, Fotos"
Studiengalerie Studium Generale, University of Stuttgart, 1978
Max Bense (1910 - 1990) is philosopher, writer, and publicist, professor at the Unniversity of Stuttgart.

Diet Sayler / **Tomis** /
2014 / acrylic on canvas / 100 × 120 cm

Geometria individualizată

Privind în urmă la maeştri timpurii ai Suprematismului şi abstracţiei cvasi-geometrice, în mod special la Malevici şi Mondrian, Sayler este unul dintre artiştii europeni importanţi, ai căror proiecte au fost concentrate pe reconsiderarea aspectelor afective în rigorile sterile ale Constructivismului internaţional. El a căutat cu hotărâre să se distanţeze de raţionalismul academic bazat pe geometrie, ce domina eforturile constructiviste în jurul anilor 1960, 1970 şi 1980. Sayler a respins utopismul simplist ce identifică proiectul timpuriu modernist constructivist în artă cu îmbunătăţirea tehnologică sau socio-politică, dar a fost şi împotriva tendinţei dominante din abstracţia recentă geometrică (şi minimalistă), a figurilor filosofice idealiste spre prezentările repetitive ale formelor obiective. Folosind procedee ce neagă rezultatele predictive, care permit subiectivitatea (în materie de culoare, de exemplu), intuiţia (la deciderea elementelor de bază) şi şansa (la determinarea configurării elementelor de bază), Sayler a fost în fruntea dezvoltării cruciale a constructivismului ce admite raţiunea

şi emoţia, dar şi evenimentul imprevizibil, în practică. În cuvintele sale: «Principiul este forma/culoarea este libertate/şansa este moment.» Eliberată din anumite constrângeri arbitrare, abstracţia tactil-geometrică devine expresivitatea definită a frumoaselor incertitudini ce reprezintă condiţia libertăţii umane.

Mel Gooding
în: „Diet Sayler" Catalog al seriei de expoziţii în
Ludwigshafen, Bucureşti, Praga, Cambridge, Ely.
Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 1999

Mel Gooding (b.1934) este critic de artă, scriitor si curator, în Londra.

Individualized Geometry

Looking back to the early masters of Suprematism and quasi-geometric abstraction, particularly Malevich and Mondrian, Sayler is one of a number of important European artists whose project has been to bring back aspects of the affective into the somewhat sterile rigours of international Constructivism. He has resolutely sought to distance himself from the geometry-based academic rationalism that dominated Constructivist efforts through the 1960s, 1970s and 1980s. Sayler rejected the simplistic utopianism that identified the early modernist Constructivist project in art with technological and socio-political improvement, but he also set himself against the dominant trend in more recent geometric abstraction (and Minimalism) to idealist philosophical figurings, to the repetitive presentations of objective forms. Employing procedures that deny predictive outcomes, and which allow for subjectivity (in choice of colour, for example), intuition (in deciding the shape of Basic Elements) and chance (in the determining of the configuration of the Basic Elements), Sayler has been at the forefront of a crucial development of Constructivism that admits mind and emotion, and the unpredictable event, into its practice. In his own words: «Principle is form/Color is freedom/Chance is the moment». Liberated from certain arbitrary constraints, tactile-geometric abstraction becomes itself precisely expressive of the beautiful uncertainties that are a condition of human freedom.

Mel Gooding
in: „Diet Sayler". Catalogue of exhibitions in
Ludwigshafen, Bucharest, Prague, Cambridge, Ely.
Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999
Mel Gooding (b.1934) is art critic, writer and exhibition organiser, in London

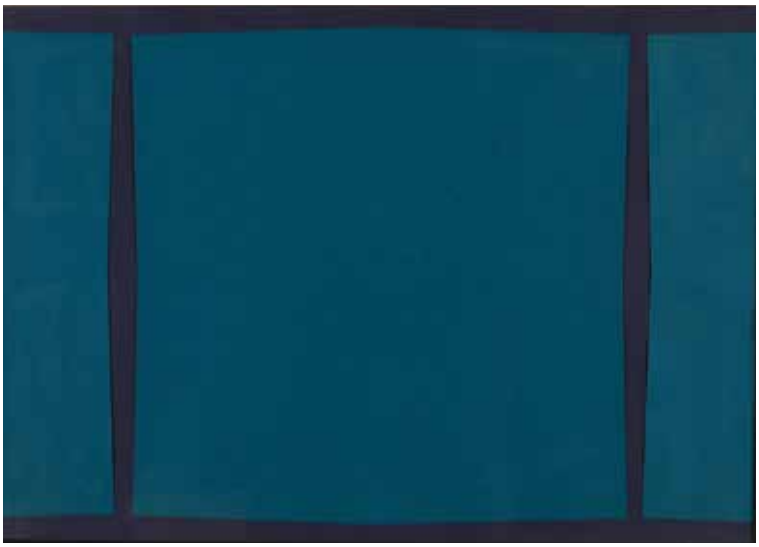
Diet Sayler / Taranto /
2014 / acrylic on canvas / 100 x 120 cm

Diet Sayler şi Color Field

Pe Diet Sayler l-am întâlnit prima dată în 1976 şi i-am urmărit evoluţia mai mult de două decenii, de la arta concretă la „Basic".
... în cazul lui Sayler, simţul culorii este foarte original. El adaugă un nou element la experienţa culorii în lucrările sale, în timp ce senzaţiile sunt subliniate prin contraste subtile.

În lucrările sale recente, organizarea pictorială nu se mai bazează pe elemente ierarhice sau relaţii tradiţionale. În schimb, pictura se prezintă ca unitate expresivă. Marginile sale severe sunt percepute drep experienţă directă şi holistică. El atrage atenţia asupra caracterului plan, bidimensional al picturii; forma sa specifică şi aspectele materiale sunt pe larg recunoscute. Se preferă contrastele lucide ale culorii în schimbul tonalităţilor deschise şi închise.

...Descoperim o paralelă între câmpurile de culoare rezonante ale lui Sayler şi senzualitatea culorilor lui Rothko, fine şi translucide, aplicate strat cu strat, construind treptat adâncimi misterioase. În pictura lui Sayler ... există o prezentare similară înăbuşită a culorii. Ambii artişti au creat unele din lucrările lor cele mai expresive in culori calde.



Roman Cotosman / Collage /
1993 / Canson and Strathmore paper / 40 x 55 cm

Experimentele lui Sayler legate de şansă ... culminează în creaţia sa prin elementele „Basic". Această ordine a Elementelor de Bază, dezvoltata de Sayler în ultimii zece ani, pornind de la un sistem de structuri geometrice, nu are un echivalent nici în arta americană şi nici în cea europeană.

El a reuşit cu picturile „Basic" să exprime idealismul artei concrete adaugând, totodată, frumuseţea subiectivă a culorii.

Ward Jackson
în: „Diet Sayler". Catalog al seriei de expoziţii în
Ludwigshafen, Bucureşti, Praga, Cambridge, Ely.
Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999
Ward Jackson (1928 - 2004) a fost artist şi istoric de artă, Director Art Archives (până în 1994) la Guggenheim Museum, New York.

Diet Sayler and the Color Field

I first met Diet Sayler in 1976 and have followed his development over two decades from Concrete to Basic art.

... Sayler's sense of color is very original. He adds a new element to

the experience of color in his work, sensations being heightened by subtle contrasts.

In his recent works pictorial organization no longer relies on hierarchical elements or traditional part-to-part relationships. Instead the painting is presented as an apprehended unity. Its hard edges are perceived as direct and holistic experience. He calls attention to the two-dimensional flatness of the picture plane; its specific shape and material aspects are openly acknowledged. Lucid contrasts of color rather than light and dark tonalities are favored.

...A parallel can be found between Sayler's resonant contrasting fields of color and the sensuality of Rothko's colors, fine and translucent, applied layer by layer, slowly building to mysterious depths. In Sayler's painting ... there is a similar smouldering presentation of color. Both artists have created some of their most expressive works with warm-coloured paintings.

Sayler's experiments with chance ... culminate in his work with Basic Elements. This order of Basic Elements which Sayler has built up in the past ten years from a system of geometrical patterns, has neither equivalent in American, nor in European art.
He has succeeded in his Basic paintings to express the idealism of Concrete art while adding a subjective beauty of color.

Ward Jackson
In „Diet Sayler", Catalogue of series of exhibitions in
Ludwigshafen, Bucharest, Prague, Cambridge, Ely.
Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999
Ward Jackson (1928 - 2004) was artist and art historian, Director of Art Archives (until 1994) at Guggenheim Museum, New York.

Coincidenţă şi Temporalitate în Spaţiu

Sayler îşi înzestrează pictura sau spaţiul instalaţiei cu o ordine în sine, concentrată asupra unei cunoaşteri specifice prin experienţa estetică. Aceasta reprezintă o artă a compoziţiei, inerentă nu numai în pictură, ci într-o măsură mai mare, imanentă contextual. Interacţiunea dintre lucrare şi context induce eliberarea de energii creative vii.
Sayler întoarce Arta Concretă spre spaţiu sau, mai precis, el o valorifică pentru spaţiu care – şi acest lucru este un dat din tradiţia constructivistă rusă, la fel ca Mondrian – a fost întotdeauna esenţial, un rezonator indispensabil. De fapt, el realizează că geometria rigidă a

ceea ce numim „artă post-concretă" reprezinta un impas pentru că s-a dezvoltat într-un fenomen superficial.

Sayler deschide spaţiul într-un fel analog expansiunii spaţiului de ascultare al muzicii contemporane, îndreptăţind Arta Concretă să fie eliberată de constrângerile progresului şi al sindromului concomitent de realizare. Această împrejurare reprezintă eliberarea, comparată cu un oftat de uşurare într-un spaţiu deschis. Facilitează noul şi posibilul discernământ în sunetul Elementelor de Bază din spaţiu.

Lida von Mengden, Ludwigshafen
în: „Diet Sayler" Catalog al seriei de expoziţii în
Ludwigshafen, Bucureşti, Praga, Cambridge, Ely.

Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999
Lida von Mengden(n. 1947) este istoric de artă, curator (pana 2007) la Ludwig Hack Museum, Ludwigshafen

Coincidence and Temporality in Space

Sayler endows a picture or installation space an order all its own, which aims at specific knowledge through aesthetic experience. This is an art of composition, not merely inherent in the picture, but to an even greater extent, contextually immanent. The interaction of work and context induces the release of fresh creative energies. Sayler returns Concrete Art to space or, to put it more precisely, he reclaims it for space, which – and this is a given from Russian Constructivist tradition as well as Mondrian – had always been the essential, indispensable resonator. He realized, in fact, that the rigid geometry of what we might term «post-Concrete» art was a dead end because it had developed into a superficial phenomenon. Sayler opens up space in a way that is analogous with the expansion of listening space by contemporary music, thus enabling Concrete Art to be freed from the constraints of progress and the concomitant achievement syndrome. This circumstance represents liberation, comparable to breathing a sigh of relief in an open space. It makes possible new «clear insight» into the sound of Basic Elements in space.

Lida von Mengden
in: „Diet Sayler" Catalogue of exhibitions in
Ludwigshafen, Bucharest, Prague, Cambridge, Ely.
Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999
Lida von Mengden(b. 1947) is art historian, curator (until 2007) at Ludwig Hack Museum, Ludwigshafen

Trasee ale schimbării

Când Diet Sayler a început să devină cunoscut în Nürnberg, în 1973 (în ce mă priveşte, l-am descoperit în 1976), s-a impus ca artist de la bun început; adică, avea să ne ofere ceva nou şi aparte. ....

Sayler, care pe bună dreptate s-a autodefinit ca „instigator", a produs vâlvă ca teoretician, iniţiator de expoziţii, şi desigur ca artist. Faptul că propunea o perspectivă inedită, reieşea din una dintre afirmaţiile sale despre linie, şi anume:

„Linia ca schimbare vizibilă, ca potenţial sensibil al energiei şi al modificabilităţii. Linia ca anularea contradicţiei între raţiune şi emoţie." Pe cât de succinte, aceste noţiuni exprimă deja crezul artistului, având consecinţele ample; acest crez se întrevede în „anularea contradicţiei între raţiune şi emoţie". … Cu aceasta, metoda de generare unilateral raţională a unor concepte constructive a fost depăşită într-un mod inedit. …

În continuarea eforturilor teoretice ale artistului, importantă era revolta sa împotriva cunoscutei scrieri a lui Kandinsky, „De la punct şi linie la plan", legat de care Sayler afirma:

„Nu trasarea mişcării de la punct la linie, ci de la linie la linie, drept obiect spre obiect, drept trăire a schimbării, a tensiunii şi relaxării, drept percepţie a evoluţiei, a timpului, a speranţei. Astfel, chiar şi cel care nu se ocupa cu configurarea relaţiilor elementare, realizează fără îndoială că aici apăruse un artist complex şi perseverent, pus pe schimbare. …

Contestând purismul doctrinar al adepţilor artei concrete din anii '60, adică arta concretă deja instituită, a mers mai departe şi a elaborat cele 8 teze privind noţiunea artei "Basic", pe care le-a prezentat în anul 1989 la Madrid. …Noua paradigmă a lui Sayler se numea elementul "Basic". Folosindu-ne de noţiuni din domeniul filozofiei, putem aduce în discuţie "Monada" lui Leibniz, care reprezintă o entitate individuală desăvârşită, de sine stătătoare, ultimativă. Sayler lucrase timp de câţiva ani la elaborarea acestui element "Basic", înainte să îl prezinte, în jurul anului 1990, cu toate consecinţele care decurg de aici. …

Eugen Gomringer, Rehau
în: „Sich ein Bild machen von Diet Sayler"
Graef Verlag, Nürnberg, 2007
Eugen Gomringer (b. 1925) este poet, critic de artă and profesor (până în 1990) la Kunstakademie , Düsseldorf

Lines of change

When one met Diet Sayler in 1973 in Nuremberg, in my case it was 1976, there was already the artist entirely there, which means he had something to offer, which was new and peculiar.

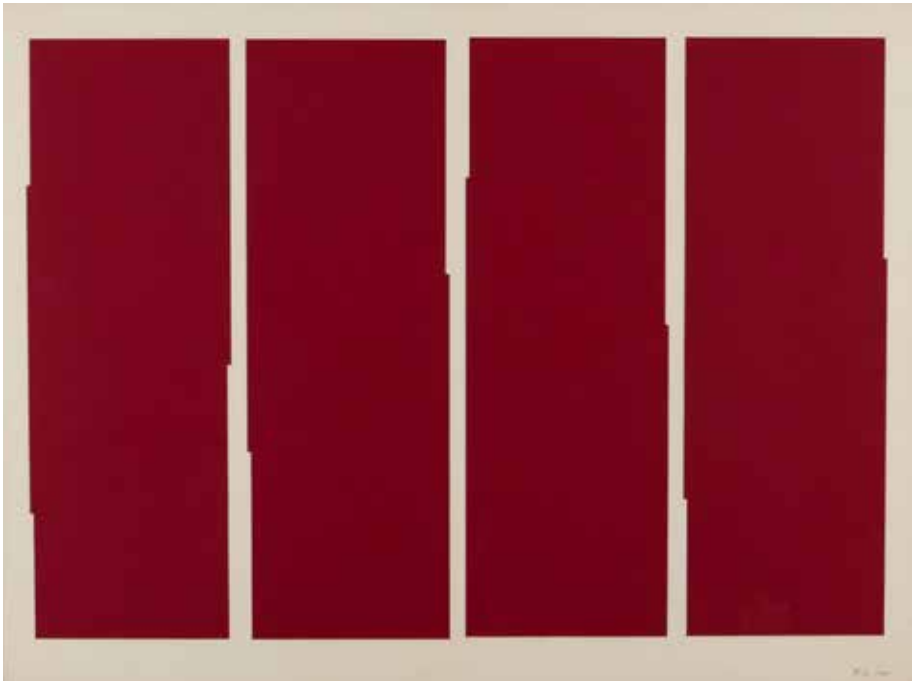
Sayler, who claimed himself rightfully an „agitator", caused movement as theoretician, as initiator of exhibitions and naturally as artist. He introduced a new view of things, as we can see in one of his statements concerning the line. It says as follows: „Line as perceivable change, as sensible potential of energy and convertibility. Line as suspension of the contradiction of thinking and feeling." We can see Sayler's credo with far reaching consequences already in these few words. We can perceive it in the terms „suspension of the contradiction of thinking and feeling". … Through this, the one-sided rational fabrication-method of some constructivist concepts has been overtaken. …

Following his theoretical discourse, Sayler's protest against Kandinsky's well-known text „Point and Line to Field" was of considerable importance:

„Not the drawing movement from point to line, but from line to line, as object to object, as experience of change, of tension and relaxation, as experience of motion, of time, of hope." It surely becomes clear also to the one who is not exercising the design of the elemental relations, that an artist has appeared, with long breath and willing to initiate changes. …

His attempt against the pure doctrine of the concrete of the 60s, that means against the mature concrete art, continued and reached 8 Theses to the notion of „Basis-Kunst", which he presented in 1989 in Madrid. … Sayler's new paradigm was called the Basis-Element. Who needs a makeshift to philosophy, can draw to Leibniz concept of the Monade, which is as a last unity in itself closed and complete individuum. Sayler worked for a couple of years on the concept of the Basis-Element, before he presented it in its full consequence in 1990. …

Eugen Gomringer, Rehau
in: „Sich ein Bild machen von Diet Sayler"
Graef Verlag, Nürnberg, 2007
Eugen Gomringer (b. 1925) is poet, art critic, professor (until 1990) at the Arts Academy, Düsseldorf



Roman Cotosman / **Rhythmic Void** /
1991 / collage on paper / 60 x 80 cm

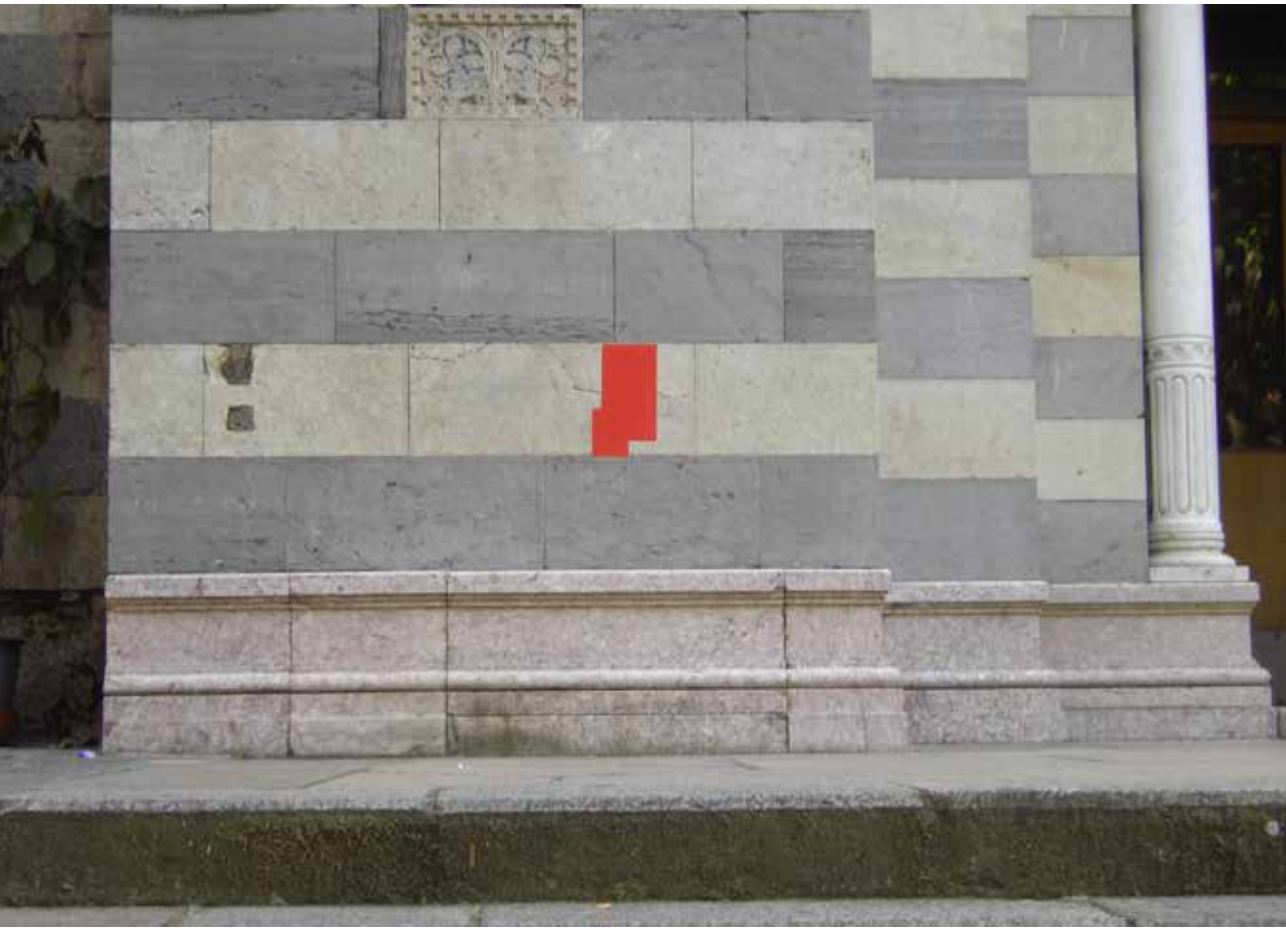
Diet Sayler (născut în Timişoara, România, în 1939) a devenit, încă de când s-a mutat în Nürnberg, Germania, în 1972, unul din artiştii cei mai importanţi din Europa care lucrează în zona artei concrete constructive. O lucrare cinetică timpurie, cu muzică de J.S. Bach şi John Cage, discursul dintre şansă şi ordine, stabilitate şi instabilitate, au reprezentat o temă constantă a creaţiei sale. În timp ce esenţa practicii sale continuă să fie reprezentată de pictură, Sayler şi-a extins creaţia pentru a include intervenţiile în contextul arhitectural, în mod evident cu rezonanţă istorică. Acestea variază de la simpla şi trecătoarea inserţie într-o situaţie urbană a unei singure forme de culoare, o 'norigramă', la explorări complete ale clădirilor, ca de exemplu Palazzo Ducale, Genova (2000). În ultimii ani au fost organizate expoziţii majore la Muzeul Wilhelm Hack, Ludwigshafen, Muzeul Ceh de Arte Frumoase, Praga, Muzeul Naţional de Artă, Bucureşti (toate în 1999), şi Kettle's Yard, Cambridge (2000). Din 1992, Diet Sayler este profesor la departamentul de pictură de la Academia de Arte Frumoase, Nürnberg.

Michael Harrison în: "Sich ein Bild machen von Diet Sayler"
Graef Verlag, Nürnberg, 2007
Michael Harrison(1947 - 2013) a fost curator la Tate Gallery in London, director la Kettle's Yard (până în 2011) în Cambridge

Diet Sayler (born in Timisoara, Romania in 1939) has, since moving to Nuremberg in Germany in 1972 became one of the foremost artists in Europe working in the area of constructive-concrete art. An early kinetic piece used the music of J.S. Bach and John Cage, and the discourse between chance and order, stability and instability has been a constant theme of his work. While the core of his practice continues to be painting, Sayler has extended his work to include interventions in architectural settings, normally with an historical resonance. These have ranged from the simple and fleeting insertion into an urban situation of a single color shape, a 'norigramme', to full explorations of buildings such as the Palazzo Ducale of Genoa (2000). In recent years major exhibitions have been held at the Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, the Czech Museum of Fine Arts, Prague, the National Museum of Art, Bucharest (all 1999) and Kettle's Yard, Cambridge (2000). Since 1992, Diet Sayler has been Professor of Painting at Nuremberg Academy of Fine Arts.

Michael Harrison In "Sich ein Bild machen von Diet Sayler"
Graef Verlag, Nürnberg, 2007
Michael Harrison(1947 - 2013) was curator at the Tate Gallery in London, director of Kettle's Yard (until 2011) in Cambridge

Diet Sayler / **Engramm 2010** /
Digital Installation / Chiesa degli Eremitani / Padua / 2010



Diet Sayler / **Engramm 2010** /
Digital Installation / Chiesa Nostra Signora della Neve / La Spezia / 2010

next pages - Diet Sayler / **Engramm 2011** /
Digital Installation / St. Sebaldus / Nuremberg / 2011

Diet Sayler a ajuns la înălţimea maturităţii sale expresive având în spate o pregătire solidă, ale cărei surse, în termeni critici, pot fi găsite în abstracţia geometrică, suprematismul rusesc şi arta concretă, totuşi creaţia este o mare călătorie personală, împletită cu complexitatea istoriei artei şi a istoriei în general, de natură socială, politică şi personală. Azi, el poate fi considerat unul din exponenţii de frunte ai artei abstracte din Europa şi o figură reprezentativă în teoria artei, un domeniu în care a adus o schimbare inovatoare de direcţie.
Trebuie doar să ne gândim cu cât de mult timp înainte a ajuns el cu lucrările sale (scrieri teoretice, colaje, picturi, sculpturi în oţel, cărţi de artist, desene, obiecte, lucrări in situ, instalaţii) la ipotezele teoretice oferite, abia anul trecut, de ediţia a 52-a a Bienalei de la Veneţia, prin intermediul lui Robert Storr, cu titlul "Think with the senses. Feel with the mind" (Gândeşte cu simţurile. Simte cu mintea). Spre deosebire de rezultatele vizuale oferite de expoziţiile de la Veneţia, prin acest joc al cuvintelor, ce nu pare să convingă pe toată lumea, şi nici nu a făcut-o, combinaţia de termeni a reprezentat o stimulare benefică în a opri conceperea şi considerarea artei actuale ca şi cum am fi pe jumătate orbi, folosindu-ne numai un ochi, fie cel al purei raţionalităţi (mintea), fie cel al percepţiei instinctive (simţurile).

Lucio Barbera
În "Diet Sayler. La pittura non mente. Painting does not lie"
Magika Edizioni, Messina 2009
Lucio Barbera (1942 - 2011) a fost critic de artă, profesor la Universitatea din Messina

Diet Sayler is at the height of his expressive maturity, having behind him a solid training whose roots, in critical terms, are in geometric abstraction, Russian Suprematism and Concrete Art, yet his is a highly personal journey, albeit intertwined with the complexity of the history of art and of history in general, of a social, political and personal nature. He should today be considered one of Europe's leading exponents of Abstract Art, and a leading figure in art theory, a field in which he has brought about an innovative change of direction. We need merely think of how far ahead of the times he had conceived and translated into action, i.e. in his works (theoretical writings, collages, paintings, sculptures in steel and perspex, artist books, drawings, objects, site-specific works and installations), the theoretical hypothesis offered, only last year in the 52nd Venice Biennial, by Robert Storr, and expressed in the title "Think with the senses. Feel with the mind". Apart from the visual results that the Venetian show offered, through this play on words, which may not convince everyone, and in fact did not, the combination of the

terms was a healthy encouragement to stop conceiving and looking at "Present Art" as if we were half-blind, using one eye only, either that of pure rationality (the mind) or of instinctive perception (the senses).

Lucio Barbera
in "Diet Sayler. La pittura non mente. Painting does not lie"
Magika Edizioni, Messina 2009
Lucio Barbera (1942 - 2011) was art critic, professor at the University of Messina

Sfinxul lui Sayler

Dacă transcendentul este tema acestor lucrări, totuşi exprimate în formă de figuri abstracte sau antropomorfe, lucrările lui Diet Sayler ar trebui să facă parte din universul misterului.
Enigmele, dimpotrivă, sunt scriituri cifrate, coduri voluntar întrerupte, fragmentate pentru a nu fi descifrate, pentru a le sustrage posesiunii gândului. În aceste suprafeţe nu este nimic de văzut, nici măcar misterul; în faţa tăcerii lor e necesar să te schimbi şi să constaţi că în acele suprafeţe, în acele fragmente scriiturale se întâmplă ceva. Aceste suprafeţe, unde nimicul îşi scrie propria absenţă, seamană cu sfincşii, ne pun în faţa faptului că opera, înainte de a fi obiect de contemplare, este un gest metafizic care aduce în joc privirea noastră, ducând-o dincolo de vizibil. Se naşte întrebarea: cum este posibilă trecerea de la suprafaţa plană la semn?

… Din perspectiva lui Sayler, dimpotrivă, nu există puncte sau linii care să constituie sensul operei, ci transformarea planului în semn: suprafeţele sunt elaborate după o procedură care presupune necesitatea golurilor care se inserează în forma abstractă a dreptunghiului. Cu alte cuvinte: experienţa Norigramelor care nu renunţă la faptul sensibil - la culoare - ajunge la semn reuşind un salt pe care îl concretizează dincolo de suprafaţa colorată: contururile nu sunt lineare, sunt numai fragmentate conform unei rigori care e tipică scriiturii. În măsura în care acestea sunt enigme, *Norigramele* trezesc în noi atenţia spre particularul absent, detaliu, fragmentul dispărut. …

Marcello Faletra
in "Diet Sayler. La pittura non mente. Painting does not lie"
Magica Edizioni, Messina, 2009
Marcello Faletra (n. 1955) este filosof, scriitor si publicist, professor la Universitatea din Palermo

Sayler's Sphinx

If transcendence were the theme of these surfaces, expressed in the form of abstract or anthropomorphic figures, the works of Sayler would be part of the universe of mystery. Enigmas, meanwhile, are coded writings, consciously interrupted codes, fragmented so they cannot be deciphered, to prevent their possession by thought. On the surfaces there is nothing to see, not even mystery, and in the face of their silence we need to change our approach, and realize that on these surfaces, in these fragments of writing, something happens. These surfaces where nothing manifests its absence are like sphinxes, and they present us with the fact that the work, even before it is an object of contemplation, is a metaphysical gesture which attracts our gaze, and takes it beyond the visible world. A question arises: how is it possible to pass from the flat surface to the sign?

... In Sayler's perspective, meanwhile, it is not points or lines which constitute the sense of the work, but the direct transformation of the plane into a sign: the surfaces are configured according to a procedure which gives priority to the emergence of empty spaces inserted into the abstract form of the rectangle. In other words: the Norigramms which do not renounce their perceptible aspect – color – become signs in a sudden change, a leap, which Sayler performs beyond the colored surface: the borders are not linear, but fragmented according to a precision which is typical of writing. Insofar as they are enigmas, the *Norigramms* draw our attention to the missing detail, the disappeared fragment.

Marcello Faletra
in "Diet Sayler. La pittura non mente. Painting does not lie"
Magica Edizioni, Messina, 2009
Marcello Faletra (b. 1955) is philosopher, writer and publicist, professor at the University of Palermo

Atunci când vorbim despre creaţia lui Diet Sayler, în special despre percepţia operei de artă, ne punem desigur întrebarea: Despre ce este vorba? Se numeşte "Fugue", de aceea există referiri la muzică prin intermediul căreia Diet Sayler însuşi se referă la lucrările sale anterioare, în special la o lucrare specifică pe care o tot aminteşte. Este o lucrare de artă creată în România în 1971, o lucrare cinetică de artă în spaţiu, compusă din câteva elemente care se mişcă – datorită căldurii, mişcării în aer – aceste elemente sunt legate între ele prin muzica lui John Cage şi Bach.

Diet Sayler / **Engramm 2011** /
Digital Installation / Burg / Antonio Fazuni Bastion / Nuremberg / 2011

Diet Sayler / **Engramm 2011**/
Digital Installation / Brücke Wörther See / Nuremberg / 2012

Diet Sayler / Solo-show / Neues Museum / Nuremberg / 2013

Este vorba despre elementele lucrărilor sale timpurii care îl influenţează pe Sayler şi de care este permanent preocupat de-a lungul ultimelor decenii. … Acest tip de lucrare se întoarce la ceea ce a realizat el în anii ‘80. Această lucrare de artă se concentrează pe mişcarea în spaţiu şi se ocupă de muzică, dar nu este un obiect cinetic cu muzică similar primei lucrări menţionate mai sus; ea dă naştere la ceva nou, ceva ce încorporează aceste elemente: Cage şi Bach, şansă, folosită aleatoriu de Cage, şi precizie şi structură, folosite de Bach. Aceste două fenomene constituie temele dominante ale creaţiei lui Diet Sayler.

Dezvoltarea în spaţiu, la fel ca dezvoltarea în timp, sunt caracteristicile acestor lucrări, la fel ca mişcarea, care se poate auzi prin spaţiu şi timp, în timp ce ascultăm muzică. În ambele cazuri, creaţia actuală se dezvoltă prin muzică. În decursul timpului este o lucrare spaţială de muzică ce se îmbină în minte şi memorie. Asta este caracteristica acestei lucrări de artă.

Dieter Bogner
Discurs la vernisajul expoziţiei DIET SAYLER: “FUGUE“
MUWA. Museum of Perception
Graz, 19.03.2010
Dieter Bogner (n. 1942) este colecţionar de artă, curator, istoric de artă, Viena

When we talk about Diet Sayler’s work focusing on the perception of this work of art of course the question arises: What is it all about? It is called “Fugue“, therefore there is a reference to music, with which Diet Sayler himself refers to his former works, especially to a specific work which he keeps mentioning. It is a work of art that was produced in Romania in 1971, a kinetic work of art in space, a work made up of several elements which move - due to heat, movement in the air - these elements are connected to each other through music by John Cage and Bach.

It is the elements of this former work which Sayler has been dealing with continuously in his art over the past decades. This type of work goes back to the 80s. This work of art is all about movement in space and deals with music but it is not a kinetic object with music like the former work mentioned above; something new has developed from it, something that incorporates these elements: Cage and Bach, chance, aleatoric used by Cage and precision and

structure used by Bach. These two phenomena are the theme running through Diet Sayler's work.

The development in space, as well as the development in time are characteristics of these works just as movement can be heard through space and time when listening to music. In both cases the actual work develops through music. In the laps of time it is a spatial work of music that merges in the head and in the memory you have the actual work. This is characteristic of this work of art.

Dieter Bogner
Speech at the opening of the exhibition DIET SAYLER: "FUGUE"
MUWA. Museum of Perception

Graz, 19.03.2010

Dieter Bogner (n. 1942) is an art collector, curator, art historian, Vienna

Diet Sayler (n.1939 Timişoara, România) este unul din cei mai importanţi reprezentanţi europeni ai artei concrete. În anul 1972, lăsând în urmă ţara oprimată de regimul ceauşist, a emigrat în Germania, stabilindu-se mai mult întâmplător la Nürnberg. Seria sa de expoziţii intitulată ,,Konkret", organizată între anii 1980 şi 1990 la Nürnberg, a găzduit mulţi artişti importanţi, prezentând diferite faţete ale artei concrete. Între 1992 şi 2005, Diet Sayler a fost profesor la Academia de Belle Arte din Nürnberg.

Cum a avut el însuşi de suferit de pe urma dictaturii, Diet Sayler respinge ferm orice formă de ideologie. Nu în ultimul rând acesta este motivul pentru care artistul, cosmopolit şi poliglot, se numără printre reprezentanţii neconvenţionali ai artei concrete.

Locul formelor de bază clasice – pătratul, cercul şi triunghiul – a fost ocupat de interpretări formale individuale, elaborate pe baza unui tipar mai întâi de formă pătrată, apoi dreptunghiulară. Cu aceste ,,Basics" sau ,,elemente de bază", Sayler a creat un repertoriu formal personal, pe care se sprijină până astăzi creaţia sa, artistul subliniind mereu originea intuitivă a limbajului său formal, care respinge totalitarismul obiectivului şi se dezice de orice dogmă presupus universal valabilă.

Diet Sayler este un adept declarat al schimbării şi regenerării, al receptivităţii în faţa neprevăzutului şi a subiectivităţii, toate acestea fiind sursa principiului său personal şi profund umanist, şi anume speranţa: ,,Istoria gândirii, istoria credinţei, dar şi istoria civilizaţiei,

nu pot fi concepute fără impactul artei, animată fiind de principiul speranţei ca forţă motrice permanentă a poeziei. Poezie nu înseamnă doar ‚ficţiune romantică', ci ‚a face', ‚a genera', ‚a fabrica', în accepţiunea originară, clasică a cuvântului. Acesta este sensul în care eu înţeleg realitatea poeziei, care îmbină potenţialul ficţiunii cu potenţialul acţiunii. Iar astfel se naşte speranţa.

Relaţia dialectică între ordine şi hazard, atât de tipică pentru arta concretă, este dinamitată în arta lui Diet Sayler şi de către un alt element, şi anume emoţia, a cărei expresie prioritară este culoarea. „O orgă infinită a emoţiilor", astfel a numit Diet Sayler la un moment dat culoarea. Iar artistul a atins o virtuozitate desăvârşită la acest instrument: „Modul de aplicare succesivă a culorii este deosebit de important pentru mine. De aici rezultă bogăţia corpului cromatic. Numărul straturilor rezultă în mod empiric şi necesar din preocuparea pentru expresivitate. Straturile cromatice inferioare influenţează nuanţa câmpurilor cromatice suprapuse." ...

Thomas Heyden
Diet Sayler: Die Realität der Poesie
Expoziţie personală, Neues Museum Nürnberg, 2013
Thomas Heyden (n.1961) este istoric de artă, curator, Neues Museum, Nürnberg

Diet Sayler (n.1939 Timisoara, Romania) is one of the most important concrete artists of Europe. In 1972 he turned his back on Ceausescu's regime, emigrated to Germany and landed rather incidentally in Nuremberg. With his exhibition series „konkret" (1980 to 1990), which brought many important artists to Nuremberg, Sayler presented different varieties of the concrete art. He taught as a professor at the Academy of Fine Arts in Nuremberg from 1992 to 2005.

Since he had to suffer himself under a dictatorship, Diet Sayler declaredly refused any form of ideology. Not least therefore the ample and polyglotte artist ranks amongst the unorthodox agents of the concrete guild. The classical forms, square, circle and triangle were replaced by more individual form-setting, which was invented by the artist first on the basis of a square raster and later on a rectangular one. With these „basics" or „basic elements" Sayler created his own repertoire of forms, from which he draws till this day.

Thereby the artist always points out intuitive origins of his form-language, which protests against the totalitarism of the objective and which sends each only-true-dogma packing.

Diet Sayler's commitment to change and renewal, to openness towards the unexpected and towards subjectivity leads to his personal and very humanistic principle of hope: „The history of thought, the history of belief, but also of civilization, are not conceivable without art. Behind it I see the principle of hope as always moving force of poetry. Poetry means not only ‚romantic poetry', but making, creating, to fabricate in the original, classical understanding of the word. In this sense I want to understand the reality of poetry. She connects the potential of invention with the potential of making. And this is hope."

The so typical dialectic of order and coincidence of the concrete art is blown up by Sayler through one further element: the feeling, which finds its expression mainly in color. Diet Sayler called color once an „infinite orgue of feelings". And he learned to play this instrument with virtuosity: „The layering of color is very important for me. It creates the richness of the colored pigment. The number of layers follows empirically and necessarily from the search for expression. The underlying colors are guiding the tone of the overlying color fields." …

Thomas Heyden
Diet Sayler: Die Realität der Poesie
Solo Show, New Museum Nuremberg
Thomas Heyden (n.1961) is art historian, curator, Neues Museum, Nuremberg

Diet Sayler / Engramm 2012 /
Digital Installation / Colosseum / Nuremberg / 2012

Bata Marianov / Roman Cotoşman / Ciprian Radovan / Diet Sayler / Ion Manta / Timişoara / 1966

Biografie Roman Cotoşman

1935
Născut la Jimbolia, România, în familia preotului Gheorghe Cotoşman.

1957-1960
Studii libere de desen şi pictură cu maestrul Iulius Podlipny, la Timişoara.

1960-1961
Elemente de cubism şi de artă bizantină.

1962
Abandonează pictura figurativă. Experimente cu forme abstracte şi geometrice.

1963
Licenţiat în teologie, Institutul Teologic, Universitatea Sibiu.

1963
Călătorie la Paris, unde ia contact cu constructivismul, abstracţionismul liric şi arta cinetică.

1964
Spargerea semnului plastic. Monotipuri monocrome. Interferenţe spaţiale. Prima serie de colaje constructiviste.

1965
Proiecte de artă cinetică. Ambient pentru un posibil happening – Teatrul Mic, Bucureşti.

1966
Membru fondator al grupului constructivist-cinetic 1.1.1., împreună cu Ştefan Bertalan şi Constantin Flondor – Timişoara.
Fuga cromatică. Proiecţii de lumină şi mişcare programată.
Expoziţia regională – Timişoara, Muzeul de Artă.

1967
Salonul republican de desen şi gravură – Bucureşti, Sala Dalles.
Expoziţia regională – Timişoara, Muzeul de Artă.

1968
Expoziţie personală Proiecte de artă cinetică – Bucureşti, Casa ziariştilor.
Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman, Constantin Flondor, Zoltan Molnar, Diet Sayler. 5 artişti timişoreni Galeria Kalinderu, Bucureşti (Curator Eugen Schileru). Prima expoziţie abstract-constructivistă din România.

1969
Stefan Bertalan, Roman Cotosman, Constantin Flondor, Pavel Ilie, Mihai Rusu. Bienala de artă constructivistă, Nürnberg (Curator pentru România: Octavian Barbosa)

1970
Se stabileşte în Statele Unite, întâi la New York, apoi, din 1972, la Philadelphia.

1972
Tensional Games, serie de desene şi colaje.

1973
New Tendencies – Washington D.C., Henry Gallery.

1973-1975
Instalaţii: elemente liniare, metalice. Linii aleatorii. Desene şi picturi.

1975
Annual Awards Painting Exhibition – Philadelphia, Cheltenham Art Centre.

1976
Jocuri descentrate. Începutul ciclului serial de desene Construcţii spaţiale.

1979
Contemporary Drawings – Philadelphia II, Philadelphia Museum of Art.

1981
Roman Cotoşman şi Rudolf Valenta – Nürnberg, Galeria Johanna Ricard (curator Diet Sayler).

1982
Arte '82 – Bilbao, Spania.

1983-1985
Sculpturi. Oţel sudat. Reliefuri şi instalaţii.

1984
Annual Awards Painting Exhibition – Philadelphia, Cheltenham Art Centre.

1986-1987
Negru şi alb. Ciclul serial de desene şi pictură.

1988
Colaje cromatice. Începutul seriei.

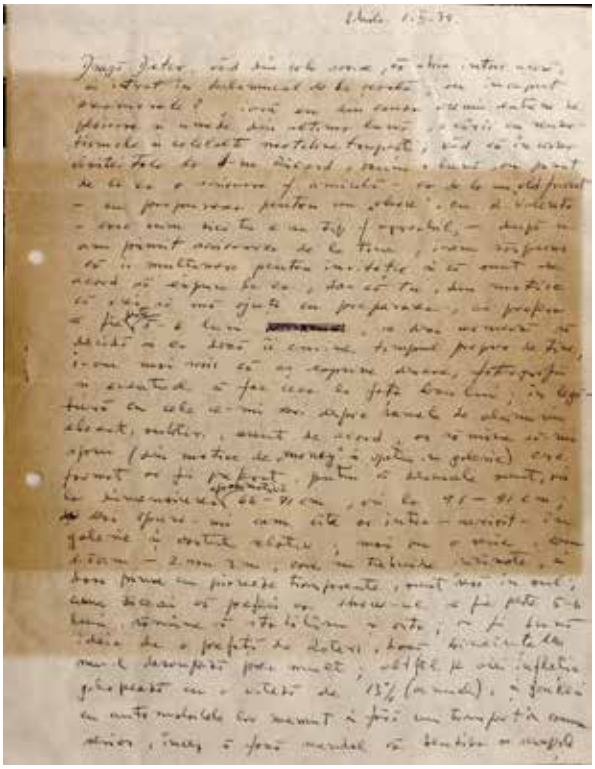
1989
Konkret neun, Nürnberg (curator Diet Sayler).

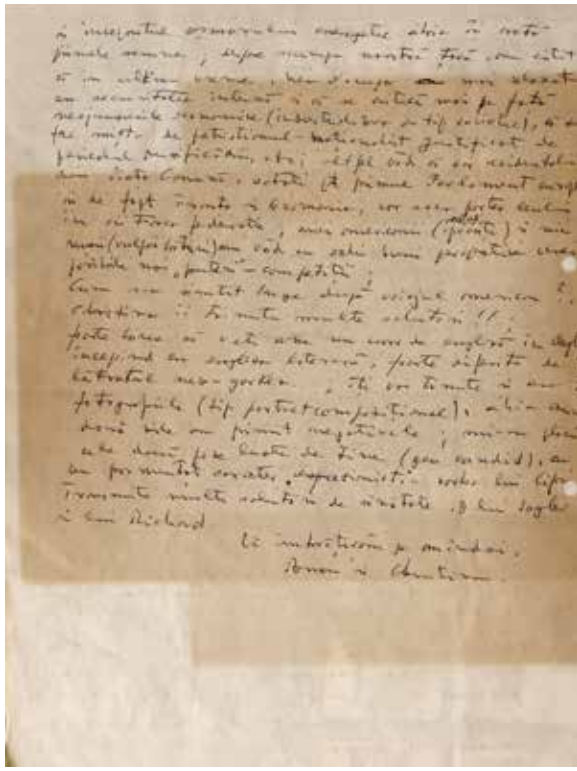
1989 – 1994
Lucrează colaje, reliefuri, instalaţii şi pictură.

1991
Premiul secţiei de critică a Uniunii Artiştilor Plastici din România.
Expoziţia Creaţie şi sincronism european, Timişoara, Muzeul de Artă.

1992
Konstruktive Kunst in Europa nach 1920 – Karlsruhe, Galeria Emilia Suciu.

1995 Expoziţie personală Collages – Munchen, Üblacker-Häusl Museum (curator Diet Sayler).





Letter from Roman Cotosman to Diet Sayler / 1st of February 1979

Bienala de la Veneţia, participare în Pavilionul românesc.

1996
Expoziţie personală la Bucureşti, Galeria Etaj ¾

1997
Artă concretă, Beratzhausen/Bucureşti
Expoziţie personală - Timişoara, Muzeul de Artă.

1998
Expoziţie personală – New York, East-West Gallery.

2004
Donaţia Cotoşman, Timişoara, Galeria Triade.

2006
Moare la Philadelphia.

2006
George Apostu, Roman Cotoşman, Paul Neagu. Artişti în Exil, Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC), Bucureşti

2008
Roman Cotoşman, Muzeul de Artă Timişoara

2012
Künstler aus Rumänien im Ausland, Galerie Emilia Suciu - konstruktiv-konkrete Kunst, Ettlingen

Roman Cotosman Biography

1935
He was born in Jimbolia, Romania, in the family of a priest, Gheorghe Cotoşman.

1957-1960
Free drawing and painting studies with master Iulius Podlipny at Timişoara.

1960-1961
Elements of cubism and Byzantine art.

1962
He gives up the figurative art. Experiments with abstract and geometric forms.

1963
BA in Theology, the Theological Institute, The University Sibiu.

1963
A travel to Paris, where he gets in touch with Constructivism, the lyrical abstractionism and kinetic art.

1964
The split of artistic signs. Monochrome monotypes. Spatial interferences. The first series of constructivist collages.

1965
Kinetic art projects. Ambiant for a possible happening – Teatrul Mic, Bucharest.

1966
Founding member of a kinetic-constructivist group, 1.1.1., together with Ştefan Bertalan and Constantin Flondor – Timişoara.
Chromatic chase. Projections of light and scheduled movement.
Regional exhibition – Timişoara, the Museum of Arts.

1967
The Republican drawing and engraving salon – Bucharest, Sala Dalles.
Regional exhibition – Timişoara, the Museum of Arts.
1968
Solo exhibition Kinetic art projects – Bucharest, Casa ziariştilor (The Journalists' House).
Stefan Bertalan, Roman Cotosman, Constantin Flondor, Zoltan Molnar, Diet Sayler. 5 artists from Timisoara. Kalinderu Gallery, Bucharest (Curator Eugen Schileru). The first abstrac-constructivist exhibition in Romania

1969
Stefan Bertalan, Roman Cotosman, Constantin Flondor, Pavel Ilie, Mihai Rusu. The Biennial of constructivist art, Nürnberg (Curator for Romania: Octavian Barbosa)

1970
He settles to the United States, firstly to New York, then, in 1972, to Philadelphia.

1972
Tensional Games, a series of drawings and collages.

1973
New Tendencies – Washington D.C., Henry Gallery.

1973-1975
Installations: linear and metallic elements. Random lines. Drawings and paintings.

1975
Annual Awards Painting Exhibition – Philadelphia, Cheltenham Art Centre.

1976
Off-centred games. The beginning of a serial cycle of drawings Spatial constructions.

1979
Contemporary Drawings – Philadelphia II, Philadelphia Museum of Art.

1981
Roman Cotoşman and Rudolf Valenta – Nürnberg, Johanna Ricard Gallery, curator Diet Sayler.

1982
Arte '82 – Bilbao, Spain.

1983-1985
Sculptures. Welded steel. Relievos and installations.

1984
Annual Awards Painting Exhibition – Philadelphia, Cheltenham Art Centre.

1986-1987
Black and white. Serial cycle of drawings and paintings.

1988
Chromatic collages. The beginning of the series.

1989
Konkret neun, Nürnberg.

1989 – 1994
He makes collages, relievos, installations and paintings.

1991
The prize awarded by the department of criticism of the Union of Fine Artists, Romania.
The Creation and European Synchronism exhibition, Timişoara, The Museum of Arts.

1992
Konstruktive Kunst in Europa nach 1920 – Karlsruhe, Emilia Suciu Gallery.

1995
Solo exhibition Collages – Munich, Üblacker - Häusl Museum (curator Diet Sayler).
Venice Biennale, participation in the Romanian Pavilion.

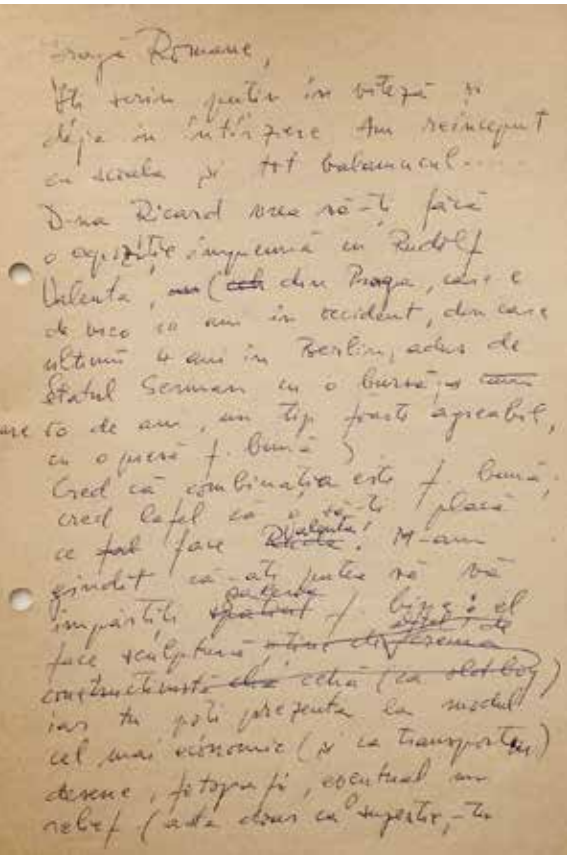
UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI ȘI FONDUL PLASTIC
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA
FILIALA TIMIȘOARA

EXPOZIȚIA

BERTALAN
COTOSMAN
FLONDOR
MOLNAR
SAYLER

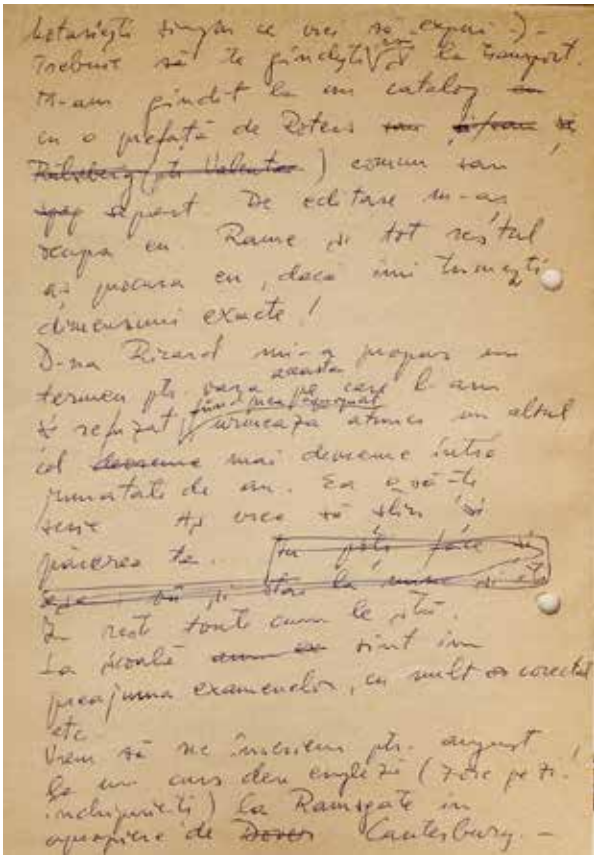
MAI 1968

SALA KALINDERU – STRADA DR. SION NR. 2



Dragă Romane,

Îți scriu pentru în primul rând să
îți spun că întârziere Am reînceput
cu școala și tot balamucul...
D-na Ricard vrea să-l facă
o expoziție împreună cu Rudolf
Valenta, un (cel) din Praga, care e
de vreo zece ani în occident, din care
ultimii 4 ani în Berlin, adică de
statul German cu o burtă cât
are ea de ani, un tip foarte agreabil,
cu o pensă f. bună.
Cred că combinația este f. bună;
cred chiar că îți va plăcea
ce va face Valenta. M-am
gândit că-ți putea să îmi
împărtășești opinia ta despre
face sculptura altor diferențe
contemporani ai tăi (ca obiect)
iar tu poți prezenta la muzeul
cel mai economic (și la transport)
desene, fotografii, eventual un
relief (ar fi doar cu suportul, în



detaliații tuturor ce vrei să expui).
Trebuie să îți găsim la transport.
M-am gândit la un catalog
cu o prefață de Peters (Valentin)
comun cu
deșert. De altfel m-ar
ocupa eu. Rame și tot restul
aș putea eu, dacă îmi trimiți
dimensiuni exacte!
D-na Ricard mi-a propus un
termen pt. vara
și respect
col
mai devreme
mutare
pământul de an. Ea ar vrea
tare
pânzele ta.
Și
la
În rest totul cum le știi.
La școală
foarte
pregătirea examenelor, cu multă
etc.
Vreau să mă înscriu pt. august
la un curs de engleză (7 ore pe zi.
inclusiv sâmbăta) la Ramsgate în
apropiere de Canterbury. –

Letter from Diet Sayler to Roman Cotosman / 20th of September 1980

1996
Solo exhibition in Bucharest, Etaj ¾ Gallery

1997
Concrete art, Beratzhausen/Bucharest
Solo exhibition - Timişoara, the Museum of Arts.
1998
Solo exhibition – New York, East-West Gallery.

2003
Cotoşman Donation, Timişoara, Triade Gallery.

2006
He dies at Philadelphia.

2006
George Apostu, Roman Cotoşman, Paul Neagu. Artists in Exile, National Museum of Contemporary Art (MNAC), Bucharest.

2008
Roman Cotoşman, Museum of Art, Timisoara

2012
Künstler aus Rumänien im Ausland, Galerie Emilia Suciu - konstruktiv-konkrete Kunst, Ettlingen

Roman Cotosman and Diet Sayler /
Washington / 1980

Diet Sayler – Biografie

1939
S-a născut în Timişoara, România.

1956-1961
Studiază ingineria la Politehnica Timişoara.
Studiază pictura cu Podlipny.
Pictură figurativă.

1963
Monotipuri geometrice abstracte.

1968
Ştefan Bertalan, Roman Cotosman, Constantin Flondor, Zoltan Molnar, Diet Sayler. 5 artişti timişoreni Galeria Kalinderu, Bucureşti (Curator Eugen Schileru). Prima expoziţie abstract-constructivistă din România. Se mută la Bucureşti.

1971
Două spaţii cinetice interactive la Piteşti, cu muzică de John Cage şi J.S. Bach.

1973
Emigrează în Germania.
Trăieşte la Nürnberg.

1974
"Aleatoriu" ca program artistic.
Participare la expoziţia "Grands et jeunes d'aujourd'hui", Paris.

1975
Sculpturi în aer.
Profesorat în Nürnberg.

1976
"Winkelkonstellationen", carte de artist prefaţată de Max Bense.

1977
Simpozion de artă concretă în Varese, Italia.
"fünf linien, fünf worte", portofoliu de serigrafii cu poezii de Eugen Gomringer.

1979
"Veränderung", carte de artist prefaţată de Anca Arghir şi Eugen Gomringer.

1980-1990
Direcţia expoziţiilor internaţionale "konkret 1 - 10" în Nürnberg.

1982
Simpozion Röhm, Darmstadt.
Sculpturi în oţel şi plexiglas.

1983-1996
Şederi frecvente în Italia.

Roman Cotosman / Galerie Ricard /
Nuremberg / 1981

Studio în Varcavello, Liguria di Ponente.

1986
Instalaţie cu colaje murale în München şi Paris.

1987
Colaje "Basic"
"Monocollagen", "Wurfcollagen".

1988
Premiul Camille-Graeser, Zürich
Direcţia expoziţiei franco-germane "Konstruktion und Konzeption, Berlin, 1988"

1988
Dezvoltarea conceptului "Basic".

1989
Symposium de Arte Sistematico y Constructivo, Madrid
Prezentarea conceptului "Basic".

1989
Pictură "Basic". "Malstücke" şi "Wurfbilder".

1990
Spaţiu "Basic" în Berlin, apoi în Bergamo, Budapesta, Lublin, Zürich, Londra, Bucureşti, Cambridge, Ely, New York, Madrid, Genova, Nottingham, Pilsen.

1992
Profesor titular la Academia de Belle Arte din Nürnberg.

1992
"Ligurigramme" – Instalaţii "Basic" în Porto Maurizio, Italia.
Fotografii "Basic".

1993
Color field painting: "Bivalenzen", "Wurfstücke". Diptice

1994
Premiul Ionel Jianou, Davis, California, SUA.

1995
Profesor invitat la Statens Kunstakademi în Oslo, Norvegia.

1997-1999
"Norigramme", Instalaţii "Basic" în oraş, în Nürnberg.

1998
Obiecte monocrome "Basic".
Acril pe lemn.

1999
Mongrafie "Diet Sayler".

Publicată de: Verlag für moderne Kunst. Nürnberg.

1999-2001
Retrospectivă în Ludwigshafen, Bucureşti, Cambridge, Praga şi Geneva.

2001
"Diet Sayler: Norigramme". Monografie.
Publicată de: Consiliul Municipal, Nürnberg.

2001-2005
Expoziţii cu studenţii clasei Diet Sayler în Budapesta, Selb, Nürnberg, Hoechstadt a. d. Aish şi Schwabach. Apar doua carti

2005
Se retrage din Academie.

2006
Direcţia Academiei Internaţionale de Vară în Plauen, Vogtland
O serie de expoziţii în Austria, Polonia, Republica Cehă, Elveţia, Germania.

2007
"Diet Sayler: Sich ein Bild machen". Monografie
Publicată de: Graef Verlag, Nürnberg

2008-2009
Expoziţii individuale în Erlangen, Basel, Messina, Bayreuth, Timişoara

2009
"Diet Sayler: La pittura non mente. Painting does not lie". Monografie
Publicată de Magika, Messina.

2010-2014
Instalaţii în interior. "Fugue":
Museum der Wahrnehmung, Graz
Museo CAMEC, La Spezia
Muzeul de artă, Karlovy Vary

2014
"Diet Sayler: Fuge. Fugue". Monografie
Publicată de Muzeul de Artă Karlovy Vary.

Expoziţii, muzee, publicaţii:
www.diet-sayler.de
ArtFacts.net
Artaspects
Wikipedia

Roman Cotosman, Johanna Ricard and Diet Sayler / Galerie Ricard /
Nuremberg / 1981

Roman Cotosman and Diet Sayler / Konkret 9 /
Kunsthaus, Nuremberg / 1989

Diet Sayler – Life and work

1939
Born in Timisoara, Romania, where he grew up.

1956 -1961
Studied Engineering at Timisoara Polytechnic.
Studied painting with Podlipny.
Figurative painting.

1963
Abstract geometric monotypes.

1968
First abstract – constructivist show in Romania:
Stefan Bertalan, Roman Cotosman, Constantin Flondor, Zoltan Molnar, Diet Sayler.
Five young artists at the Galeria Kalinderu, Bucharest.
Moved to Bucharest.

1971
Two interactive kinetic spaces in Pitesti with music by John Cage and J.S. Bach.

1973
Emigrated to Germany.
Now lives in Nuremberg

1974
"Chance" as programme.
Participation in the "Grands et jeunes d'aujourd'hui" show in Paris.

1975
Sculptures in aer.
Teaching in Nuremberg.

1976
"Winkelkonstellationen", artist's book with a foreword by Max Bense.

1977
Symposium of Concrete Art in Varese, Italy.
"fünf linien, fünf worte", portfolio of silkscreens and poetry by Eugen Gomringer.

1979
"Veränderung", artist's book with text by Anca Arghir and Eugen Gomringer.

1980-1990
Direction of the international shows "konkret 1 - 10" in Nuremberg.

1982
Röhm Symposium, Darmstadt.
Sculptures in steel and plexiglas.

1983-1996
Frequent stays in Italy.

Studio in Varcavello, Liguria di Ponente.

1986
Installation of wall collages in Munich and Paris.

1987
"Basic" collages
"Monocollagen" and "Wurfcollagen".

1988
Camille-Graeser Prize, Zurich
Direction of the French-German show "Konstruktion und Konzeption, Berlin 1988"

1988
Development of the "Basic" concept.

1989
Symposium de Arte Sistematico y Constructivo, Madrid
Presentation of the "Basic" programme.

1989
"Basic" painting. The "Malstücke" and the "Wurfbilder".

1990
Basic space in Berlin, and subsequently Bergamo, Budapest, Lublin, Zurich, London, Bucharest,
Cambridge, Ely, New York, Madrid, Genoa, Nottingham, Pilsen.

1992
Appointed Professor at the Academy of Fine Arts in Nuremberg.

1992
"Ligurigramme" – "Basic" installations in the city of Porto Maurizio, Italy.
Basic photography.

1993
Colour field painting: "Bivalences", "Wurfstücke" and Diptychs

1994
Ionel-Janou award, Davis, California, USA.

1995
Visiting Professor at the Statens Kunstakademi in Oslo, Norway.

1997-1999
"Norigramme", Installations of "Basics" in the city of Nuremberg.

1998-
Bodies, "Basic" monochrome objects.
Acrylic on wood.

1999

"Diet Sayler" Monograph.
Published by: Verlag für moderne Kunst. Nuremberg.

1999-2001
Retrospective in Ludwigshafen, Bucharest, Cambridge,
Prague and Genoa.

2001
"Diet Sayler: Norigramme". Monograph.
Published by: Nuremberg City Council.

2001-2005
Shows with the students of the Diet Sayler class in Budapest, Selb, Nuremberg,
Hoechstadt a. d. Aish and Schwabach. Two books are published

2005
Retire from the Academy.

2006
Direction of the International Summer Academy in Plauen in Vogtland
Series of Shows in Austria, Poland, Czech Republic, Switzerland and Germany.

2007
"Diet Sayler: Sich ein Bild machen". Monograph
Published by: Graef Verlag, Nuremberg

2008-2009
Individual shows in Erlangen, Basel, Messina, Bayreuth, Timisoara

2009
"Diet Sayler: La pittura non mente. Painting does not lie". Monograph
Published by Magika edizione, Messina.

2010-2014
Installations in:
Museum der Wahrnehmung, Graz
Museo CAMEC, La Spezia
Museum of Art, Karlovy Vary

2014
"Diet Sayler: Fuge. Fugue". Monograph
Published by Museum of Art
Karlovy Vary.

Exhibitions, museums, publications:
www.diet-sayler.de
ArtFacts.net
Artaspects
Wikipedia

Bibliografie selectivă | Selected bibliography

Barbera, Lucio: Diet Sayler. Painting does not lie (Diet Sayler. La Pittura Non Mente), Magika Edizioni, Messina, 2009

Barbosa, Octavian: Constructivismul între raţional şi iraţional: Secolul 20, nr. 5 / 1969, Bucureşti

Bense, Max: Diet Sayler: Zeichnungen, Bilder, Fotos, Studiengalerie Studium Generale, University of Stuttgart, 1978

Catalogul Roman Cotoşman, Muzeul de Artă Timişoara, oct-nov 1995

Catalogul Roman Cotoşman, Fundaţia Interart TRIADE, Timişoara, 2004

Roman Cotoşman, Secvenţe, Catalogul, Muzeul de Artă Timişoara, octombrie – noiembrie 2008

Comunicările din cadrul Simpozionului de Artă Concretă, Editura Crater, Bucureşti, 1997

Gomringer, Eugen: Sich ein Bild machen von Diet Sayler, Graef Verlag, Nuremberg, 2007

Gooding, Mel: Individualized Geometry: Music and Dance at A, in: Diet Sayler. Monograph, Verlag für moderne Kunst, Nuremberg, 1999

Harrison, Michael: Sich ein Bild machen von Diet Sayler, Graef Verlag, Nürnberg, 2007

Jackson, Ward: Diet Sayler and the Colour Field, in: Diet Sayler. Monograph, Verlag für moderne Kunst, Nuremberg, 1999

von Mengden, Lida: Diet Sayler Catalogue of exhibitions in Ludwigshafen, Bucharest, Prague, Cambridge, Ely, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999
Pintilie, Andrei: Roman Cotoşman, Arta, nr. 2 / 1992

Pintilie, Ileana: Creaţie şi sincronism european. Mişcarea artistică timişoreană, Catalogue, Muzeul de Artă, Timişoara, Romania, 1991

Ragon, Michel: Roumanie, in: Michel Ragon et Michel Seuphor: L'art abstrait. 1939 – 1970 en Europe. Maeght Èditeur, Paris 1973

Schileru, Eugen: 5 tineri artişti din Timişoara. Contemporanul, Bucharest, 1968