

**Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca**  
**Domeniul de Doctorat: Arte Plastice și Decorative**

**INTERIOR ȘI PROXIMITATE ÎN ARTA CONTEMPORANĂ**

Coordonator: Prof. Dr. Univ. Ioan Sbârciu

Doctorand: Ioana Anca Gabriela  
Bodea (căs. Mureșan)

**Cluj-Napoca**  
**2012**

## Cuprins:

<b>Argument</b> .....	3
<b>Capitolul I: “Buna-Vestire”</b> .....	8
a) Repere iconografice și iconologice / reprezentări contemporane.....	8
b) Spațiul și locul în tema “Bunei-Vestiri”.....	28
<b>Capitolul II: Arhitectură, interior, intimitate</b> .....	48
a) Arhitectură și intimitate.....	48
b) Reprezentări ale spațiului intim în arta contemporană.....	64
<b>Capitolul III: Spații și structuri interioare</b> .....	70
a) Corpul ca “spațiu privat”.....	70
b) Coabitare.....	84
c) Metropola și interioritatea umană.....	104
<b>Capitolul IV: Interior și proximitate</b> .....	136
<b>Concluzii</b> .....	169
<b>Bibliografie</b> .....	178
<b>Anexe</b> .....	182
Rezumat.....	183
Cuvinte-cheie.....	195
Summary.....	196
Key-words.....	209
Table of contents.....	210
Résumé.....	211
Mots - clés.....	226
Sommaire.....	227

## Rezumat

Tema biblică a “Bunei-Vestiti” a stat la baza multor lucrări de artă care pun, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, problema spațiului închis, spațiu care sugerează un interior, o desfășurare evenimentială de interior. Problema spațialității, care se relevă a fi extrem de prezentă în compozițiile, fie sau nu canonice ale scenei, are o bogată referențialitate și în arta contemporană, însă nu la un nivel atât de încărcat simbolic. Artă contemporană prezintă nenumărate aspecte ale problematicii reprezentărilor intrerioare, fie ele în sens arhitectural sau psihologic.

Interiorul nu trimite doar spre un spațiu ferit, închis, ci propune și analitica sondajului lăuntric personal – aspecte psihologice. Numeroase lucrări de artă contemporană, dezbate auto-analiza, universul intrinsec al artistului și afectivitatea ascunsă sub carapacea vizibilă din exterior. “Buna-Vestire”, dincolo de înțelesul ei mistic-religios, este un subiect ce impune unele probleme de concept ale spațiului. Cum este privit spațiul și spațialitatea într-un context sacru și ce anume reprezintă?

Decorul ambiental în care se desfășoară această scenă este unul aparte și, de-a lungul timpului, sensul de spațiu s-a restrâns tot mai mult la ideea de spațiu închis sau delimitat, cunoscut în terminologia istoriei artelor ca *hortus conclusus*. Această noțiune este adesea alăturată temei “Buna-Vestire” începând cu Evul Mediu. Din acea epocă și până în Renaștere dogma creștină este cea care primează în reprezentarea acestei scene, iar accentul este pus pe ideea de spațiu închis (Fecioara este reprezentată în camere închise sau grădini împrejmuite, a doua variantă urmând să se dezvolte puternic în Renaștere) simbolizează neprihănirea Fecioarei – ea, în sine, fiind un *locus* închis și inaccesibil.

În acest spațiu minim al “Bunei-Vestiri”, există o relaționare foarte subtilă între omenesc, providență și proximitatea arhanghelului. Deși esența dogmei stă între doi poli Om – Dumnezeu, prezența arhanghelului este terțială. Se stabilește astfel un dialog, însă doar cu prezența a doi interlocutori. În acest spațiu delimitat, se petrec schimburi cu semnificații ce stau la baza unei întregi religii – cea care se manifestă odată cu Noul Testament.

În **primul capitol** al tezei se vor analiza câteva aspecte ce țin de iconologia și iconografia acestei teme biblice, pentru a înțelege încărcătura simbolică prezentă în reprezentările “Bunei-Vestiri”.

Primele scene cu tema “Bunei-Vestiri” apar încă din sec. IV și nu o reprezintă pe Fecioară înăuntru a ceva. Compoziții ce urmăresc narațiunea unor scrieri biblice apocrife, poziționează silueta Mariei într-un spațiu nedefinit, total deschis, în care ea toarce sau ia apă dintr-o fântână. Variantele se restrâng treptat după ce, versetele care descriu anunțul, sunt din ce în ce mai mult înțelese ca: :”...a intrat la Dânsa”. Se presupunea astfel, că Maria se afla *într-un spațiu* și nu în afara lui. În lucrările analizate în acest capitol se vor distinge două aspecte esențiale: Maria este poziționată compozițional, fie în interiorul unei încăperi sau biserici, fie în interiorul unei grădini împrejmuite. Astfel, spațiul închis dezvăluie o complexitate de relaționări și mecanisme de gândire. În acest context este luat în vedere și tipul spațiului care “conține” aceste mișcări și în ce mod, spațiul, transmite astfel de situații complexe.

Geometria spațialității în compozițiile “Bunelor-Vestiri” specifice Renașterii (în special cea italiană și cea flamandă) nu este un spațiu aleatoriu pus în scenă, ci găsim în această temă o geometrie simbolică, în măsură să cuprindă în compoziție (și să releve privitorului) un eveniment excepțional, o alăturare mistică dintre uman și divin. Tocmai această “investire” a geometriei spațiului cu valențe simbolice, a fost luat ca punct de reper în lucrarea de față, dar și în partea practică a acestei teze.

În timp, perspectiva nu mai este doar un subiect de studiu sau un exercițiu de măiestrie, ci devine “Perspectiva simbolică”, după cum o numește E. Panofsky; ea se impune pregnant în logica geometriei. O simplă coloană devine un personaj ce secționează în lucrarea lui Piero della Francesca privirea arhanghelului asupra Mariei. Simpla poziționare a coloanei face diferența de planuri și impune spațialitatea, suprapunându-se peste planul în care se află Maria și Gavriil. Coloana împarte compoziția în spațiul Fecioarei și spațiul Arhanghelului, accentuând întâlnirea dintre două lumi.

Obiectele prezente în compozițiile “Bunei-Vestiri”, poziționarea lor, nu au doar rolul de a menține balansul compozițional ci au un rol metaforic. De exemplu, vaza translucidă ce conține de obicei un crin, este metafora trupului cristofor și a Imaculatei

Concepții. Vasul conține apa în care stă un crin, simbolul purității, iar lumina pătrunde prin pereții vazei fără să îi spargă, așa cum voința divină se desăvârșește în trupul Mariei fără a-l “strica”.

Odată cu *sfumato*-ul leonardesc și arta Barocă, arhitectura din compozițiile “Bunei-Vestiri” își pierde caracterul matematic. Perspectiva va ajuta doar la prezentarea unor spații arhitecturale ce rămân prezente ca pur decor - un context arhitectural. Am văzut cum în pictura venețiană perspectiva joacă un rol cvasi *trompe l'oeil* sau, cum o numește Daniel Arasse, “profondeur clos”. Ideea de scenă teatrală se conturează progresiv iar dogmatica scenei în sine se eludează. Tema devine un pur pretext pictural. De altfel, temele biblice s-au impus prin canon în Europa doar până la pictura lui Duccio și mai apoi Giotto. Imaginea canonică suferă transformări radicale. Singurele lucruri ce rămân și trebuie să rămână sunt personajele și pozițiile lor în compoziție, cu rare și frumoase excepții, când, de exemplu, apare doar portretul Fecioarei, așa cum am văzut anterior în lucrarea lui Antonello di Messina.

Cum am spus, spațiul și locul “Bunei-Vestiri” rămâne partea relevantă pentru această cercetare și aici trebuie menționată proiecția locului “Bunei-Vestiri” asupra însuși trupului Mariei. Dincolo de spațiul, fie sau nu perspectival, în care Maria este anunțată, corpul ei este probabil cea mai frumoasă și elocventă metaforă a minunii Întrupării. Corpul ei este *habitaclul*; este cristofoar, însușire ce o înalță la rangul de regină și mamă absolută. Corpul ei nu mai e privit ca un simplu sistem organic, nu este privit ca un trup de lut ce își are vremelnicia pe pământ. Corpul ei primește har.

Trupul ei, cu nimic diferit de al altei femei, devine recipient pentru providență. Maria devine însăși lăcaș ce ocrotește, este arhitectura receptaculului divin. Corpul ei a fost asemuit unei cetăți, unei grădini, unei porți închise pentru oameni și deschise doar pentru Dumnezeu. Contextul în care o găsim pe Fecioară în compozițiile “Bunei-Vestiri”, sunt o reflecție a ceea ce înseamnă și este trupul ei: este o grădină frumoasă, închisă, ce se aseamănă unui *chiostro* florentin, este un loc sfânt – biserica; este un loc umil – o iesle (de exemplu, “Buna-Vestire” lui Tintoretto, 1583-87), este o cameră modestă, curată, fără extravagantele unei încăperi regale și aici avem numeroase exemple în reprezentările “Bunei-Vestiri” în Renașterea flamandă (“Buna-Vestire” a lui Rogier van der Weyden, 1435). Corpul marian însă este locul de maximă intimitate în care este “ascunsă”

divinitatea. Corpul în sine este o cetate închisă. Este un loc greu sau deloc accesibil. Într-un corp se pătrunde doar printr-un gest invaziv, chiar dramatic, cu atât mai excepțional este corpul marian în care s-a pătruns cu grație divină. Dacă încăperea Mariei este un loc de taină în care pătrunde mesagerul Domnului, un loc de fină intimitate între om și Dumnezeu, corpul feciorelnic devine însăși esența acestei intimități.

Tot în primul capitol vom descoperi felul în care această temă a “Bunei-Vestiri” se metamorfozează în timp, pliindu-se pe viziunea artistului ce nu mai este deloc obligat să urmeze vreun indiciu canonic. Astfel se ajunge inclusiv la compoziții abstracte cum sunt “Bunele-Vestiri” ale lui Gerhardt Richter sau Brice Marden.

Spațiul marian este unul dominat de divin și în același timp un spațiu ce trebuie să domine privitorul. Am presupus că spațiul închis, fie el reprezentat în pictură (sau alte medii artistice) sau arhitectură, generează o țesătură de raporturi dintre om și spațiu, om și “celălalt” ( fie ca e vorba de un alter ego, de un zeu, de o voce interioară, de un obiect investit cu o anumită semnificație). Într-un spațiu definit, hotărât, mișcarea psihică umană se intensifică și ajunge să stabilească raporturi cu exteriorul prin tentacule telescopice ce au ca centru de referință întotdeauna persoana, adică ocupantul spațiului delimitat. Un asemenea spațiu, prin ridicarea lui la rangul de spațiu simbolic, capătă un statut sacru, iar prin aceasta devine atașat vieții cotidiene a Eu-lui.

Un loc privat nu poate fi unul hiper-populat. Este un spațiu obstructiv față de cel din interior sau față de cel din exterior. Repercursiunile unui spațiu asupra intelectului, asupra manifestărilor umane, este mai mult decât evidentă. Ce relații se stabilesc între habitat și persoană? Spațiul închis poate inhiba sau din contră, poate provoca exhibiția.

**Capitolul doi** analizează tocmai această relație strânsă dintre persoană și spațiul propriu prin prisma arhitecturii moderne și contemporane, dar și a unor lucrări de artă contemporană. Se discută aici câteva exemple de locuințe care pun problema interiorului, fie el expus, ca în cazul casei “Temple d`Amour” (2000) a lui Dirk Jan Postel, fie un spațiu strict privat, cum îl concepe Le Corbusier în controversatul “Unite d` Habitation” (1947-`52) sau un spațiu de maximă ocrotire care, în viziunea surealiștilor, este un *uterus* ce privează ființa de conformismul monden, păstrând-o în nonconformismul inconștientului.

Arhitectura spațiului intim e un concept relativ nou, sau o latură a privilegiaților. Intimitatea într-o locuință nu a fost întotdeauna apriori din momentul în care decizia de a ridica o locuință era luată. Adăpostul nu echivalează cu intimitatea, dar intimitatea cere un spațiu propriu, cere un hotar și, în cele din urmă, ocrotire. Limita dintre exterior și interior este caracteristica principală a locuinței. Heidegger spune că începutul tuturor drumurilor unui om stă în “acasă”, titlu extins și spre “patrie”. Arhitectura a servit această nevoie umană mai ales începând cu secolul XX, în care arhitectura cucerește noi tehnici și depășește vechile limite. Artă contemporană are un segment dedicat spațiului intim, lucrurilor intime, dezvoltat în diferite medii artistice: de la fotografie la instalație și video, până la pictură.

Tot în acest capitol, dincolo de exemple arhitecturale, stau mărturie lucrări de artă contemporană care pun sub lupă geometria spațiului interior. Intimitatea este o coardă sensibilă în artă contemporană și va fi întotdeauna re-creată, re-gândită fără a-și pierde originalitatea, pentru că intimitatea nu este un sentiment standard ci este trăit în mod particular de către fiecare artist, dar și privitor. E de ajuns să găsim într-o pictură obiecte simple ce țin de un spațiu privat și sentimentul că ne aflăm în intimitatea cuiva, este prezent. Mathias Weicher crează un puzzle de astfel de obiecte iar rezultatul este un spațiu ambiguu, relativ închis.

Pe de altă parte, instalațiile pot să “transporte” privitorul într-un spațiu intim, plasându-l într-o încăpere semi-obscură în care privește niște imagini cu fragmente din spațiul exterior, ca și cum ar privi prin niște ferestre din interiorul a ceva, cum vedem în instalația lui Jannis Kounellis.

Revenind la arhitectură, mai ales începând cu sec. XX, răspunde cu mai mare atenție nevoii de spațiu intim. Recluziunea este un lucru înțeles și o temă de realizat în arhitectura modernă, cu precădere în arhitectura contemporană. Cel mai bun punct de sprijin în abordarea acestei perspective este spațiul de locuire. Acel spațiu care se numește “acasă” și care presupune anumite laturi ale intimității și al accesului controlat.

Perspectiva este foarte importantă în crearea unui spațiu privat. De regulă, perspectiva se lansează înspre exterior pornind din interior. Locatarul are acces la zona exterioară. O poate supraveghea într-o oarecare măsură, însă cel aflat în afară nu poate să pătrundă fără să i se permită acest lucru. Exteriorul și interiorul împarte la modul cel mai

palpabil universul persoanei. Casa presupune un adăpost și presupune libertatea interdicției față de ceea ce se află în exterior. Acest joc de relaționare exterior – interior/interior – exterior, influențează afectivitatea și raporturile umane. În lucrarea de față, îndreptăm atenția mai mult spre acea latură a acestei relaționări care accentuează ideea de posesie a unei intimități și ideea de spațiu care poate influența psihicul uman.

Arhitectura contemporană este în mare parte o arhitectură invazivă. Ocupă din ce în ce mai mult spațiu, fie că e vorba de arhitectura industrială, rezidențială sau chiar de agrement. Arhitectura poate deveni un spațiu inhibitor al personalității umane, al dezvoltării multilaterale și multiculturale ale individului, iar acest tip de arhitectură, ce implică un factor inhibitor, este cea regăsită în metropolă.

În câteva aspecte ale cercetării teoretice vom vorbi despre simbioza, mai mult sau mai puțin “forțată”, dintre om și metropolă, simbioză prinsă într-un joc de înainte-înapoi, în care nu se știe cu exactitate cine este posesorul: omul posedă metropola sau metropola îl posedă pe om. Aceasta e o întrebare cu prisosință legată de orașul contemporan. În acest joc ambiguu de forțe, presupunem că persoana, încă își cere locul de reclusiune, de reculegere, își reclamă propriul spațiu, personalizat și intim.

**Capitolul trei** are sub analiză spații și structuri interioare, astfel că, trupul perisabil și fragil, nu putea să lipsească din context, ca prim refugiu al sinelui față de lumea exterioară. Corpul în arta contemporană este într-un total demitizat, deconstruit și reconstruit, expus sub toate formele. Intimitatea corporală nu mai este luată în considerare, nu mai e importantă, sau chiar de evitat. Intunericul corpului nu mai este impenetrabil în arta contemporană. Eu-l nu se mai dezvăluie doar prin expuneri superficiale ci merge spre conținut, literalmente.

Artista Abramoviç se exprimă prin propriul corp, prin interacțiunea lui cu alte corpuri, cu alte personae. Corpul este expresia ei artistică. Mona Hatoum merge și mai departe cu exploatarea propriului corp și se autoportretează în cel mai intim mod posibil: introducându-și micro-camere video, de uz medical, prin orificiile propriului corp. Dezvăluirea interiorului uman nu mai ține doar de confesiunea psihologică, de documentarea stărilor afective, interiorul corpului este în acest caz esența intimității. Măruntaiele, lichidele, țesuturile sunt un “Eu” ce nu poate fi eludat, un “eu” prezent și vizibil.



Trupul “dezvelit” de orice artificiu, este prezent în lucrările lui Wim Delvoye ce constau în radiografii cu tematică sexuală. Mișcările corpului și toată poezia atribuită erotismului este demistificată feroce în aceste imagini ce nu lasă loc interpretărilor. Ele dezvăluie un adevăr anatomic ce nu poate fi “ambalat” în teorii estetice care să deturneze mesajul lor atât de franc. Deși tehnica razelor X nu e invazivă, așa cum aminteam în legătură cu intervențiile chirurgicale sau de ordin medical, este la fel de agresivă la nivel emoțional. Intimitatea este scoasă din ecuația erotismului.

Corpul este deconstruit în artă, îi este sfâșiată integritatea, este redus la o unealtă și apoi refăcut la loc. În pictura lui Francis Bacon trupul devine o masă amorfă din care pictorul reușește să extragă esențialul, punând în evidență ceea ce face dintr-un corp o persoană. Malformația aparentă aduce cu atât mai mult în față caracterul personajelor și claritatea mesajului, la fel cum sado-masochistul, teoretizat de Deleuze în eseul “Corpul Fără Organe”, atinge esența plăcerii prin deturnarea propriului sistem organic, reorientându-l spre non-funcționare; ceea ce în aparență e un non sens, pentru masochist devine esențial – plăcere - viață.

Însă “Corpul Fără Organe” nu e un corp gol, ci doar lipsit de structură interioară, de structura ce dă coerență. Fără această coerență, vorbim despre imposibilitatea de adaptare. Omul contemporan se confruntă cu o inadaptare cronică sau mai bine zis, parcurge etapele unei readaptări la “site-ul” contemporan al lumii sale. Non coerența interioară duce spre incoreneța exterioară.

În partea a doua a acestui capitol vom încerca să înțelegm ce înseamnă “împărțirea” spațiului privat, ce presupune coabitarea. Ce se întâmplă în momentul în care apare o a doua prezență? Cum relaționăm cu “altceva,” cu “altcineva” când spațiul este limitat și limitativ? Ce fel de comportament generează sau degenează proximitatea? Este percepută ca o forță din exterior sau este combustie internă? În cercetarea de față, nu se caută doar un răspuns (greu de găsit de altfel) ci mobilul care stă la baza formulării acestor întrebări. Se cercetează modul în care societatea umană a ajuns la aceste întrebări prin prisma unor lucrări de artă contemporană susținute de considerațiile filosofice ale unor mari gânditori, luând în considerare și perspectiva psihologiei sociale.

C. G. Jung este cel care definește, în virtutea domeniului său de studiu, omul – ca o “continuă mișcare psihologică”. Se găsește a fi extrem de interesantă această definiție a sa în ceea ce privește omul ca entitate ce aparține acestei lumi. Psihanalistul este, probabil, cel mai în măsură să definească esența persoanei prin universul alambicat și sinuos al psihicului uman. Desigur, acest registru intern ce definește o persoană, poate suferi diverse și infinite transformări sau deformări, în funcție de mediul în care se dezvoltă și de stimulii pe care îi primește din exterior. Iată că putem să ne referim la persoană ca fiind un “ceva lăuntric” ce vine în afară, ce primește dinafară.

Mișcările psihologice într-un spațiu delimitat, glisează pe axe limitate, hotârate de ceva, de cineva. Suspansul este mult mai favorabil delimitărilor decât nelimitărilor. Timpul suspendat și senzația de neancorare la timpul real este copleșitoare într-un spațiu deschis orizontului. Înghesuit între patru pereți, acest timp rămâne suspendat dar devine concentrat și sufocant. Acțiunile pot deveni rigide într-un spațiu mic și constringent. Se produce acea ruptură între “senzori-motoare”, amintită de Deleuze referitor la arta filmului, și astfel spațiul devine “deconectat și gol” (*Tratative*, Ed. Idea, Cluj, 2008).

Analiza spațiului în relație cu mișcarea gândirii, într-un mediu dat, relevă o interesantă succesiune de imagini. Arta contemporană este mai aproape ca oricând de tehnica specifică cinematografeii – montajul. Imaginea poate determina cronologia în percepția privitorului, iar prin aceasta îi controlează afectivitatea și modul de raționare. Din acest punct, putem analiza infinita glisare dintre mediul urban și viața privată. Orașul, deși mediu social și de socializare, împinge spre o alienare nu atât față de grup ci față de sinele persoanei. Grupul se formează în societate, mică sau mare, și își generează propria structură, propriul interior. Am menționat, pe scurt, în cercetarea de față, câteva aspecte ale socializării și a teoriei grupului.

Am aplecat studiul puțin în direcția aceasta, pentru a înțelege structura interioară a societății, cu referire directă la societatea urbană. Felul în care ne adaptăm într-un oraș, depinde în mare măsură de apartenența la un grup, de orice fel. Afilierea înseamnă o rețea de schimburi interumane. Această rețea complexă este o caracteristică a urbanității și, tocmai dependența de ea, ne împinge în mod paradoxal spre găsirea unui loc privat, acel loc din care poți să privești fără să fii privit.

Am văzut de asemenea că intimitatea cuprinsă în arhitectură, poate lua diverse forme și proporții, dar poate fi pusă și sub amenințare în momentul în care construiești o casă cu pereți translucizi. „Farnsworth House” este un bun exemplu unde intimitatea este mai mult legată de familiaritatea lucrurilor și a spațiului, de modul în care proprietarul își manifestă prezența în acel spațiu decât de intimitatea ferită, ascunsă privirilor.

“Camera Bunei-Vestiri”, cu toată geometria ei simbolică, se rezumă în fapt, la un dialog, la o relaționare într-un spațiu închis și, cu atât mai extraordinar faptul că acea relaționare Om-Dumnezeu este un dialog înfăptuit doar prin doi interlocutori. Acest schimb realizat într-un spațiu definit a propulsat, în mod special, cercetarea spre sondarea conceptului de intimitate. Punctul terminus al intimității pare a se încheia într-un spațiu în care “eu-l” nostru poate relaționa cu un alt “eu”, iar acea sinergie intimă, creează o bulă atemporală în care două prezențe interacționează.

Am observat cum metropola poate dezintegra reclusiunea. E greu sau imposibil să te retragi într-o capsulă, în mijlocul vacarmului urban. Un asemenea grad de abstractizare este posibil doar unui spirit isihastic, bine educat și exersat, însă chiar și așa este o pseudo-reclusiune, este mai mult o disimulare, fapt ce nu presupune o intimitate totală.

Revenirea la sine are nevoie de un timp și un spațiu. După principiile lui Roy Ascott, arhitectura urbană contemporană ar trebui să răspundă în mod organic nevoilor omului mega-modern. Însă noua tehnologie și tehnologizarea vieții cotidiene umane, împinge spre dependență. Dependența de un mod de viață, de viteză și accesibilitate, de accesul la orice informație, oricând, oriunde. Aceasta e probabil noua formă de dependență. Chiar dacă lucrurile par a se fluidiza, par a deveni mai facile sau extra-facile, acest lucru nu face decât să imobilizeze omul contemporan într-un continuu schimb și interferență, făcând izolarea din ce în ce mai rară. Este doar o consecință faptul că viața privată, deci intimitatea, devine o stare susceptibilă în ochii celorlalți.

Cu precădere în partea practică a tezei, am evidențiat aspecte ale interiorului, eliminând prezența umană vizibilă și înlocuind-o cu diferite repere care insinuează prezența umană și care induc impresia că spațiul este în posesia cuiva. Intimitatea se “construiește” și prin posesia și așezarea celor mai cotidiene și simple obiecte. Obiectele ce fac dintr-o casă un cămin. Ele sunt fragmentele unei povești complexe, a unui întreg în care se găsește istoria vieții cuiva. Așa cum am văzut în cartea lui D. Miller (*The Comfort*

*of Things*, Polity Press, Cambridge, 2008), obiectele și modul dispunerii lor într-o locuință, au un scenariu al lor, ce stă mărturie locuirii. Odată dispărută persoana din spațiul locuirii (cum vedem în fotografiile lui Miriam Backstrom) prezența defunctului este încă legată de obiectele pe care le folosea în mod regulat. Ele devin un micro-portret al posesorului dispărut. Nu mai sunt simple obiecte. Sunt simboluri. Sunt obiecte personalizate investite cu “aducere-aminte”. Acestea primesc valoare afectivă – sunt pentru apropiții celui “plecat”, obiecte de cult. Cel rămas singur în locuință e înconjurat de acest tip de proximitate. E în fapt o proximitate mediată de obiect și de locuință în sine. Deși e o singură persoană ce locuiește într-un spațiu, atât timp cât familiaritatea locului e aceeași, proximitatea există prin acea familiaritate.

Elementele prezente într-un spațiu (locuință), vorbesc despre persoana care le posedă. Felul în care ele sunt prezentate și modul în care ele sunt răspândite în spațiu, indică o stare de fapt, o posibilă acțiune. Presupun un eveniment în desfășurare sau din contră, înaintea desfășurării sau post-acțiune.

În **capitolul patru** se analizează partea practică a prezentului demers de cercetare în contextul subiectului studiat în teza de față. În acest capitol se explică direcția abordată în tematică, tehnica folosită și împărțirea pe cicluri de lucrări, cuprinse în trei mari categorii: prima, în care spațiul este unul interior și profund intim, a doua categorie în care lumina este “personajul principal,” e cea care ghidează percepția și relevă intenția autorului și ultima categorie, în care obiecte de interior sunt referențiile unor istorii complexe ce se desfășoară în intimitatea unor spații private.

Familiarul este un aspect esențial în lucrările practice cuprinse în acest demers artistic. Dincolo de trăirile personale ale autoarei legate de obiectele, locurile și persoanele reprezentate în picturi, familiaritatea se presupune a fi simțită de privitor. Imaginea pe care picturile o generează în mintea privitorului trebuie să devină foarte personală. Acea imagine duce spre un loc intim în care pătrunde doar privitorul. Interioarele nu trebuie să reprezinte strict designul unei încăperi. Interioritatea e o stare. E o așezare a sinelui într-un loc. Această așezare poate să fie evocată de un obiect, de o priveliște, de o lumină, de o culoare. Pictura are acest dar de a transmite un sentiment, o mișcare psihică dincolo de materia ei, de consistența ei păstoasă. E o metamorfoză misterioasă de la obiect (pastă) la afect.

Nu atât ceea ce reprezintă o pictură devine mesaj, ci arheologia ei materială, lumina ce pătrunde toate straturile fine ale culorilor convoaca, în modul cel mai seducător, spiritul la meditație. Modul în care o pânză este pictată, urmele tușelor, relieful pastei colorate, toate fac parte din întregul unei lucrări picturale. Aceste morfologii nu se pot desprinde de context, ele sunt contextul (în care mesajul este prezent și accesibil celui ce privește). Interioarele pictate de autoarea tezei, în cadrul acestei cercetări sunt “manipulate” tehnic în acest sens. Straturile cromatice fluidizează parcurgerea lucrărilor, lumina este “prinsă” în tușe reliefate reținând privirea asupra acestor surse luminiscente ce încălzesc atmosfera și o “afundă” în timp suspendat.

Lumina este un element esențial în vestirea Fecioarei. Este prezența transcendentului în formă vizibilă. Lumina se revarsă pe chipul și trupul Fecioarei. În unele reprezentări ale “Bunei-Vestiri” “fecundarea” pântecelui feciorelnic este reprezentat printr-o rază luminoasă ce atinge abdomenul Mariei (Fra Filippo Lippi, *Annunciazione*, National Gallery, Londra). Lumina, iată, este un element cheie în compoziția “Bunei-Vestiri”, iar încăperea, *locis*-ul, este recipientul acelei lumini. În majoritatea lucrărilor personale prezente în cercetarea de față, lumina este cea care dictează starea lucrărilor și modul în care pictura respectivă trebuie percepută. Lumina menajează intrarea în atmosfera lucrării. E un ghid spre straturile fine ale picturii, spre ceea ce se acunde ochiului și se relevă doar spiritului.

Autoarea lucrărilor a privit interioritatea (în partea practică a tezei) din această perspectivă: a picturii ca tehnică de a intra într-o *interioritate* și pictura ce poate produce mișcări psihologice în spațiul intim al *ego*-ului.

În **ultima parte** a cercetării teoretice am încercat să trasăm niște linii de forță ce pot să conchidă atât studiul teoretic cât și cel practic. Câteva concluzii vin în deznodământul tezei, fără a ieși de sub incidența altor întrebări și a deschiderii de noi perspective de interpretare. Am menționat de mai multe ori în cursul tezei, că spațiul arhitectural al intimității presupune, de cele mai multe ori, singurătatea intenționată. Singurătatea impusă - exilarea, nu mai poate pune problema intimității. Intimitatea nu poate fi impusă, ea este o consecință a unei alegeri influențată de un anumit context. Este voită și asumată. Doar un anumit tip de singurătate are în consecință starea de intimitate.

Am observat cum metropola poate dezintegra reclusiunea. E greu sau imposibil să te retragi într-o capsulă, în mijlocul vacarmului urban. Un asemenea grad de abstractizare este posibil doar unui spirit isihastic, bine educat și exersat, însă chiar și așa este o pseudo-reclusiune, este mai mult o disimulare, fapt ce nu presupune o intimitate totală. Revenirea la sine are nevoie de un timp și un spațiu. E cu atât mai dezolantă imaginea casei realizată de Rachel Withread. O casă ce respinge un interior – în mod paradoxal golită de interior.

Totuși, omul contemporan are nevoie de “acasă” și nu numai de acasă, are nevoie și de proximitate. E interesant cum Levinas atribuie interiorității domestice genul feminin. El nu spune că “acasă” ar trebui să existe o proximitate de gen feminin, ci însăși “acasă”, acel spațiu familiar, acel aer specific unui cămin, e un feminin. Am observat cu interes, că sunt mai degrabă artiste cele care explorează în modul cel mai intim și personal interiorul unui spațiu. Se apropie de ceea ce numim “înăuntrul lucrurilor” în mod firesc dar intens, fie că e vorba de un spațiu populat în mod normal, ca de exemplu o bibliotecă (în fotografiile artistei Candida Höfer), iar în fotografie redat în stadiul său inițial (depopulat), fie că e vorba de un apartament ce a aparținut cuiva (Miriam Backstrom), fie că e vorba de propriul pat în care sunt invitați străini pentru câteva ore de somn (“Les dormeurs”, Sophie Calle) sau fie vorba despre “sinceritatea” dusă la extrem prin expunerea la propriu a organicității corpului, cum aminteam în cazul proiectului Monei Hatoum.

Există o naturalețe a explorării unui interior la artiste menționate pe parcursul tezei, și poate genul feminin este în mod primordial inițiat în ocuparea lui. Să spunem că persoanele de gen feminin au acea parte anatomică ce e menită unei “locuiri”, unei găzduiri. Trupul unei femei devine timp de câteva luni o *casă*. Acest statut conferă unei femei un avans în perceperea conceptului de interior și interioritate și un simț al prezervării lui sau din contră, dacă trebuie distrus, simte mai bine ce stă la temelia acestui concept pentru a fi deconstruit.

Cu această afirmație nu se dorește intrarea pe un filon militant feminist, aspect deloc căutat sau insinuat în studiul de față, ci se poate presupune că *artista* față de *artist* se poate folosi de o perspectivă aparte în momentul în care decide să exploreze artistic conceptul *interiorului*, *interiorității*, *intimității*. Nu înseamnă ca polul masculin poate să

lipsească din ecuație, însă teluricul (de altfel Pământul e o zeitate păstrată sub genul feminin în numeroase mitologii) cu tot misticismul lui, este un dat înnăscut genului feminin.

Spațiul “Bunei-Vestiri” are acest context al intrării într-un spațiu privat și nu doar a penetrării lui, ci și a schimbării miraculoase pe care îl reprezintă. Această idee transpusă într-o anumită măsură în arta contemporană, a condus spre aprofundarea unor aspecte ce țin de corzile cele mai intime ale psihicului uman, în încercarea de a repera structura sa intrinsecă.

Atât arta cât și filosofia sunt staze în trecerile de la confesiune la întrebări și reconcilieri intime. Ambele sunt un dialog cu lumea chiar dacă totul pornește de la un monolog. Întoarcerea spre sine e o tehnică a căutării a ceea ce e esențial în noi. În partea practică a acestui demers de cercetare, pictura este tehnica abordată. Aceasta a făcut posibilă dezvăluirea momentelor în care punctul “0” al vieții cotidiene sfârșește într-un interior ce doar pare gol, pentru că, “ceva” e întotdeauna proxim: divinitatea, “celălalt” sau doar sinele ce apare numai în liniștea reîntoarcerii “acasă”.

## Cuvinte cheie

“Buna-Vestire”- iconografie, spațiu și *locis*; arhitectură de interior; interior și intimitate; interiorul în arta contemporană; corpul demitizat; metropolă, anxietate, raportul persoană-metropolă; social, grup, structură; spațiu virtual; proximitate, *casă* și *acasă*, intimitatea în artă; pictura, sinele și “celălalt”.

