

REZUMAT

În lucrarea de doctorat cu titlul “TIPARUL ÎNALT – LIMITE ȘI DESCHIDERI ÎN ARTA CONTEMPORANĂ” realizăm o analiză a evoluției tiparului înalt cu scopul de a reliefa limitele acestei tehnici de gravură – limite trasate de funcțiile cu care aceasta a fost investită de-a lungul istoriei – precum și deschiderile pe care acest mijloc de exprimare artistică le implică în ceea ce privește creația artistică în contemporaneitate. Pornind de la o serie de întrebări – mai pot constitui tehnicile de gravură, în zilele noastre, un mijloc eficace de exprimare artistică contemporană, dată fiind înglobarea acestora în domeniul „comunicării vizuale”, respectiv înțelegerea acestora ca simple instrumente ale comunicării în masă (*mass-media*)? care este raportul între tehnicile de gravură tradiționale și cele moderne și contemporane? cum au supraviețuit primele în raport cu incredibila dezvoltare tehnică și tehnologică a ultimului secol și jumătate? – miza majoră a demersului nostru este de a arăta că deschiderile, respectiv potențialitățile tiparului înalt în general și ale gravurii pe lemn în particular sunt departe de a fi epuizate, sarcina artistului-grafician contemporan fiind tocmai aceea de a le identifica și exploata.

Pentru a analiza evoluția tiparului înalt în toată complexitatea ei – din perspectivă tehnică, estetică și funcțională – ne-am structurat demersul în patru mari capitole: EVOLUȚIA ISTORICĂ A TIPARULUI ÎNALT (capitolul II), TIPARUL ÎNALT ȘI ILUSTRĂȚIA (capitolul III), TIPARUL ÎNALT ȘI AFIȘUL (capitolul IV) și TIPARUL ÎNALT - UN MEDIU ARTISTIC CONTEMPORAN (capitolul V). În ultimele două capitolele ale tezei – capitolele VI și VII intitulate PROIECTE EXPOZIȚIONALE I și PROIECTE EXPOZIȚIONALE II am exemplificat practic în seria de proiecte expoziționale “Intimistique”, “Sharing”, “Dessin live Playing around in Hermannstadt”, “Reconversion”, pe de o parte, și “52m² sub tavan”, “Alice nu mai locuiește aici”, “Olimp”, “Olimpiada”, pe de altă parte, variatele posibilități de utilizare ale tiparului înalt în arta contemporană și adaptarea tehnicilor tradiționale la noile tehnologii de imprimare și procesare a imaginii. În aceste proiecte expoziționale am căutat să atingem, din punct de vedere tehnic și estetic, problematicile și direcțiile urmărite în capitolele anterioare, și anume limitele și deschiderile pe care le-a cunoscut tiparul înalt și mai precis gravura pe lemn până în momentul de față.

Evoluția tiparului înalt este analizată, de-a lungul celor patru mari capitole menționate mai sus, plecând de la relația textului cu imaginea în raport cu care se dezvoltă particularitățile fiecărei etape istorice parcurse de tiparul înalt. Ne-am concentrat asupra relației profunde dintre imagine și text luându-ne ca reper două tipuri de imagine, cea narativă și cea simbolică, pe care le-am urmărit din punct de vedere estetic și conceptual. De asemenea, interesul nostru s-a concentrat asupra evoluției și schimbărilor produse de-a lungul secolelor în cadrul tehnicilor tradiționale de tipărire în relief, tehnici utilizate pentru realizarea ilustrației de carte, a romanului grafic mut, a benzii desenate, a afișului, precum și asupra noilor forme pe care le-au cunoscut aceste medii de expresie artistică în relație directă cu tehnicile computerizate și de tipărire digitală, transformări determinate de schimbările ce au avut loc în plan istoric, social și cultural.

Din punct de vedere metodologic, demersul nostru se structurează dintr-o triplă perspectivă: tehnică, estetică și funcțională. Astfel, cuprinderea și înțelegerea evoluției tiparului înalt din perspectivă tehnică constituie un prim nivel al cercetării noastre. Al doilea nivel al analizei noastre constă în investigarea valențelor estetice ale acestei tehnici în raport cu temele abordate de către artiștii gravori de-a lungul timpului. Cel de-al treilea nivel al cercetării asupra tiparului înalt vizează funcțiile cu care acesta a fost investit: mijloc privilegiat în realizarea ilustrației de carte și afișului. Cele trei niveluri de analiză se întrepătrund în măsura în care cele trei dimensiuni ale tiparului înalt luate în considerare – tehnică, estetică și funcțională – sunt interdependente.

Conform celor spuse până aici, lucrarea noastră se structurează după cum urmează:

În capitolul II, intitulat „Evoluția istorică a tiparului înalt”, am propus, într-o primă fază, o trecere în revistă a etapelor majore parcurse de această tehnică de-a lungul istoriei, văzute din perspectiva geografică: Orient și Occident. Această privire de ansamblu ne-a ajutat în a circumscrie – istoric și geografic – obiectul analizei noastre. Într-un al doilea moment, am inventariat toate tipurile de tehnici subsumate tiparului înalt, scopul fiind acela de a crea o imagine completă asupra practicilor tiparului înalt tradițional și inovațiilor tehnice de imprimare în relief, pentru ca mai apoi să ne orientăm exclusiv spre spațiul european. De la tiparul înalt la tiparul digital am identificat procesele de imprimare derivate tiparului înalt și inovațiile care sunt dezvoltate și introduse de către practician – artistul gravor – în practica acestuia de tipărire și multiplicare, traseu tehnologic ce a urmărit constant dezvoltarea de metode menite să servească necesităților contextului în care se manifestă: eficiență, rapiditate, calitate, cantitate și costuri de

producție cât mai reduse. Imprimarea cu plăci de lemn – Șabloanele – Caracterele mobile – Intaglio – Tipografiile – Presa rotativă – Litografia – Zincografia – Flexografia – Tipărirea prin semitonuri – Tehnici de imprimare color – Mimeograful – Serigrafia – Mașina duplicator “spirit” – Fototipărirea – Imprimanta matricială și Tiparul digital sunt reperate evoluției tehnice pe care le-am urmărit și analizat pentru a înțelege evoluția practicii tiparului creionând astfel un discurs coerent și justificat cu privire la limitele și deschiderile tehnici de gravare în relief.

Am reconstituit apoi traseul evolutiv al formelor de imprimare concentrându-ne în următoarea etapă pe tehnica de gravare pe lemn considerând această metodă tehnică ca fiind cea mai importantă și generatoare de inovații, în contextul tiparului înalt și al gravurii în general, de-a lungul secolelor de practică. Astfel am urmărit ariile tematice și inovațiile tehnice generate prin practicarea gravurii pe lemn în Europa secolelor XV-XVII. În acest context am investigat primele gravuri în relief realizate în secolul al XV-lea, precum și Cartea Bloc, ca mai apoi să ne orientăm spre evoluția tiparului înalt în secolele XVI și XVII. Având în vedere crearea unei imagini cât mai clare și nealterate a acestei perioade de fundamentare a tiparului înalt, am urmărit cele trei aspecte fundamentale, cel tehnic, cel estetic și cel funcțional precizate încă de la început, de această dată luându-ne ca reper traseul pe care îl cunoaște “Tiparul înalt în modernitate și contemporaneitate”. Subcapitolul II.4.1. “Thomas Bewick și metodele moderne de tiparire în relief” a constituit prima etapă de analiză a tiparului înalt în modernitate. L-am ales pe Thomas Bewick ca reper pentru această etapă deoarece tehnica lui de gravură pe lemn a avut ca scop tipărirea de cărți în ediții relativ mari - un aspect nou pentru această perioadă -, acesta putând corela ilustrațiile cu textul, ambele fiind tipărite pe aceeași pagină. Am urmărit, mai apoi, demersul de dezvoltare tehnică a gravurii pe lemn, așa cum a fost practică de către Bewick, practică ce s-a bazat pe rețele de linii albe, tehnica în „linii- albe” (*white line style of engraving*). Traseul evolutiv al tiparului înalt a implicat ca etapă de inovație tehnică și estetică “gravura lui William Blake” care include mixaje spectaculoase de tehnici ce implică gravarea pe lemn, metal și intervenții picturale realizate manual ce generează noi formulări estetice și, mai târziu, funcționale, în deschiderile pe care tiparul înalt le va cunoaște în arta contemporană.

Tehnicile de tipărire în relief au fost utilizate tot mai des nu doar pentru realizarea ilustrațiilor de carte ci și ca mijloc de informare a publicului larg cu privire la diverse evenimente curente, ilustrațiile gravate pe lemn începând să populeze ziarele și revistele. Consecutiv, în subcapitolul II.4.3., “Presa scrisă”, am urmărit interdependența dintre aspectele tehnice, estetice

și funcționale ale tehnicii de tipărire în relief în ceea ce privește utilizarea acesteia ca mijloc de informare a publicului larg cu privire la diverse evenimente, ilustrațiile gravate pe lemn devenind o formă de exprimare vizuală specifică ziarelor și revistelor. Am urmărit contextul social și cultural modern dominat de problema sărăciei și analfabetismului și condiționările la nivel estetic și funcțional pe care tehnica de imprimare în relief, gravura pe lemn le cunoaște în căutarea ambițioasă de a răspunde cerințelor publicului dar și de a ridica standardele de calitate a informației transmise. Astfel am analizat evoluția publicațiilor periodice în Marea Britanie și Franța, luându-ne ca reper primul ziar săptămânal ilustrat realizat în gravura pe lemn, *The Illustrated London News*, un proiect ambițios realizat de Herbert Ingram și care oferă o nouă dimensiune ziarului prin maniera în care a prezentat informațiile.

În subcapitolul II.4.4. “Tehnica fotografică”, tehnică ce determină “sfârșitul erei de tipărire industrială a gravurii în relief pe suport de lemn”, am inclus aspectele pe care tiparul înalt le cunoaște din punct de vedere tehnic și estetic prin interferența cu tehnica fotografică, precum și noile alternative pe care fotografia le oferă în realizarea imaginilor ilustrate. În acest caz ne-am concentrat atenția asupra tehnicii de gravură pe lemn având ca reper sfârșitul secolului al XIX-lea, moment ce a marcat mai mult de 50 de ani de practicare și experimentare a gravurii în relief. Astfel am analizat fotografia ca și proces tehnologic ajutător în practica artistului care utilizează tehnica de gravare pe lemn, fotografia înlocuind desenul în contextul în care exigențele criticilor și concurența au crescut vertiginos în ceea ce privește producția de imagini ilustrate și imprimate în ziare și reviste.

În finalul capitolului II, mai precis în subcapitolul II.4.5. intitulat “Tehnica de imprimare contemporană în relief” am luat în considerare diferitele utilizări ale tehnicii de imprimare de-a lungul istoriei, și am problematizat modul în care acestea au servit necesităților contextului în care au activat și în același timp am urmărit traseele pe care le-au trasat în contextul contemporan, din perspectiva dezvoltării tehnicii computerizate și a sistemului de accesare a internetului. Am definit astfel traiectoria imprimării în contextul contemporan, în relație cu mediul digital – o nouă platformă de promovare a talentului și tehnicii artiștilor precum și o formă de reformulare a imaginilor care cunosc un nou statut.

După urmărirea evoluției tehnicilor de imprimare în relief, abordăm zona de aplicare ale acestora. Consecutiv, în capitolul III, “Tiparul înalt și ilustrația”, am trasat evoluția ilustrației având ca repere contextele de utilizare și modalitățile tehnice prin care aceasta se construiește ca

imagine. Un alt plan important de analiză este cel al ilustrației care descrie și interpretează un text, respectiv se constituie ca imagine narativă sau simbolică. O primă etapă în cartografierea acestui teritoriu vast, dar cu repere concrete și delimitări impuse în cazul de față de tehnica de tipărire pe lemn, constă în urmărirea traseului gravurii pe lemn de la apariția ilustrației de carte și până la consacarea acesteia, având ca reper temporar secolele XV-XVIII, precum și dezvoltarea ilustrației de carte în modernitate și contemporaneitate. Pentru a realiza o imagine cât mai generoasă a fenomenelor și a transformărilor estetice cunoscute de tehnica de gravare pe lemn în relație cu imaginea ilustrată am extins arealul de dezbateră către diverse zone de manifestare. Pentru a surprinde cu acuratețe fenomenul, am identificat tehnicile timpurii de imprimare manuală care au fost reînviată în ilustrația de carte de artiști precum William Morris, Henry Matisse, Georges Rouault, Pablo Picasso, Marc Chagall, Kent Rockwell, și mulți alții. La acest moment, ilustratori importanți, cum ar fi Aubrey Beardsley, Pyle Howard, și Vedder Elihu, au înțeles și exploatat procesele fotomecanice de mare efect în reproducerea operelor de artă. Menționăm și alți mari artiști care s-au remarcat pentru ilustrațiile create și care au exploatat aspectul narativ al gravurii pe lemn: William Hogarth, Thomas Bewick, William Blake, Alexander Anderson, Robert Branston, John Thompson, George Cruikshank, George Wilmont Bonner, William Harvey, W.J. Linton, Halblot Knight "Phiz" Browne, Dante Gabriel Rossetti, Gustave Doré.

Dezvoltarea tehnicilor artistice de editare de carte și, în special, tehnica de gravare pe lemn au contribuit de asemenea la explozia ilustrațiilor, iar în acest context am analizat în primă fază, în subcapitolul III.2.1., "Ilustrația ca mediu de interpretare a textului", direcția oferită de gravura interpretativă pe lemn care a creat un stil de dificultate foarte mare, deoarece, în general a servit la reproducerea lucrărilor de artă ale pictorilor celebri. Ne-am concentrat în acest caz pe Timothy Cole, considerat unul din cei mai însemnați practicieni ai gravurii interpretative pe lemn și care a realizat cele mai importante și valoroase copii după lucrări consacrate. Un următor pas în evaluarea contextului de manifestare a imaginii în relație directă cu tiparul înalt a fost direcționat pe ilustrația romantică în Franța, pentru ca mai apoi analiza să se focuseze pe ilustrația de carte engleză, acordând o atenție sporită ilustrației umoristice. În cazul caricaturii am urmărit ilustrația dezvoltată de George Cruikshank și relația acesteia cu textele lui Charles Dickens și W.M. Thackeray, în acest caz identificând specificitatea ilustrațiilor umoristice ale lui Cruikshank și urmărind secvențialitatea cadrelor caracterizate prin asocieri de idei, texte, imagini

care comunică între ele și care anunță într-o mare măsură un nou aspect al imaginilor gravate pe lemn: conceptul de acțiune progresivă.

Ajungând în acest punct de analiză a evoluției tiparului înalt în relație cu ilustrația, ne-am extins perspectiva punând accent pe conceptul de *Comic strip* – și urmărind aspectele de narațiune în gravurile lui Rodolphe Töpffer, Cham, Gustave Doré, și formele pe care le-au cunoscut cărțile de benzi desenate. Am identificat evoluția limbajului plastic și caracterul cărții de benzi desenate, pornind de la Töpffer care a inventat conceptul de *literatura în imagini*, continuând cu Cham care a creat multe dintre convențiile tehnice și vizuale pe care le regăsim și azi în banda desenată și încheind cu Doré care a renunțat la tradiția învechită a imaginii ilustrate și a creat astfel un mediu subversiv de exprimare artistică, care nu se supunea niciunei reguli, tradiție ce se va păstra și pe care o vom regăsi și azi în cărțile cu benzi desenate.

Reperle narrative impuse de cei trei artiști mai sus menționați ne-au condiționat să surprindem și utilizarea secvențelor narrative în gravura pe lemn și varietatea de subiecte abordate în tiparul înalt în presa scrisă franceză. Am analizat demersul practic al desenatorului umorist care a exploatat la capacitate maximă potențialul tehnic, artistic și stilistic al imaginilor gravate pe lemn precum și mediul de comunicare vizuală provocator și ofertant oferit de presa ilustrată din secolul al XIX-lea.

Timp de 500 de ani pentru imprimarea imaginilor și reproducerea acestora s-a utilizat cu precădere gravura pe lemn. Astfel, condiționați de acest context, am problematizat ilustrația contemporană ca produs artistic născut odată cu momentul în care ilustratorii au început să se abată de la metodele tradiționale de ilustrare utilizând instrumente și tehnici moderne pentru a crea imaginea dar rămânând în permanență conectați la reperele tehnicii de bază, imprimarea tradițională. Astfel am prezentat felul în care ilustrarea contemporană a schimbat modul de lucru al artiștilor, metodele și formulele folosite de către aceștia pentru a crea ilustrații și tipurile de subiecte abordate dar și constanta preocupare a practicienilor de revitalizare a ilustrației tradiționale prin reformularea permanentă a tehnicilor de gravare în relief pe lemn - forțarea limitelor și căutarea de noi soluții și formule de tratare a tiparului înalt.

Până la începutul secolului al XX-lea, ilustrația de carte a ajuns să fie considerată de către artiști unul dintre cele mai profitabile și pline de satisfacții zone de creație. Analiza acestui domeniu vast este dificilă și impune înțelegerea multiplelor direcții și tehnici abordate precum și a contextului de dezvoltare. Datorită rapidei diversificări a tematicilor abordate în ilustrație, la

sfârșitul secolului al XIX-lea au apărut metodele fotomecanice de tipărire, artiștii putând astfel să se exprime în lucrările lor în cele mai îndrăznețe și inovatoare maniere.

În subcapitolul III.3. „Ilustrarea “subiectelor serioase””, am urmărit evoluția și varietatea tipurilor de ilustrații care au dominat textele literare sub formă de caricaturi, interpretări realiste ale scenelor narative sau comentarii vizual satirice. Pentru realizarea ilustrațiilor gravorii au utilizat tehnicile tradiționale, desenând imaginile pe suportul de lemn sau metal, dar, de cele mai multe ori, s-au implicat direct realizând și munca ilustratorului. În următoarele două decenii, cărțile de artiști au fost influențate de tendințele artelor vizuale. De aici și până în prezent, cărțile de artiști au continuat să se dezvolte și rezultatele au fost variate datorită naturii lor indefinibile.

În acest context l-am analizat pe William Blake abordând conceptul de *carte de artist*, acesta fiind primul artist care a oferit cărții ilustrate o nouă direcție evolutivă. Tehnica tiparului înalt i-a permis lui Blake să-și imprime singur cărțile de poezie precum să le și illustreze cu gravuri în relief pe suport de lemn sau metal (relief etching), iar în cele din urmă să le publice fără directă implicare a unui editor sau edituri.

Având la acest moment o imagine de ansamblu cu privire la cărțile ilustrate pe baza studiilor de caz realizate avându-i ca repere pe Cruikshank, Topffer, Cham și Doré, am observat că acestea au cunoscut transformări radicale, devenind tot mai codificate de-a lungul timpului, însă maleabilitatea în formă le-a dat posibilitatea reinventării permanente.

Păstrând ca reper fundamental în acest context conceptul de carte de artist dar și inovațiile tehnice ale gravurii pe lemn în raport cu ilustrația am acordat atenție, în subcapitolul III.3.2., “ Imaginea serială și ilustrația serioasă în gravura lui Gustave Doré”, ilustrației gravate pe lemn și disponibilității acesteia de a răspunde cerințelor textelor pe care le însoțește și pe care, în cazul lui Doré, le depășește prin universul imaginativ și vizual narativ conținut. Extinzând analiza, am acordat o deosebită atenție aportului oferit de către artiștii pre-rafaeliți evoluției ilustrației de carte.

Parcurgând traseul pe care ilustrația și tiparul înalt l-au cunoscut din perspectiva tehnică, estetică și funcțională – în constantă interdependență, am realizat în subcapitolul III.3.4., “Cartea de autor - noi direcții și tehnici de imprimare contemporane”, o analiză a limitărilor și deschiderilor pe care cartea de autor le cunoaște în secolul XX și a teritoriul de manifestare a acesteia.

În subcapitolul III.4., “Artistul gravor - o altă perspectivă cu privire la evoluția gravurii în relief și a artei narative”, am analizat contextul în care, în paralel cu creșterea popularității cărților de benzi desenate, a apărut un nou gen artistic, cel al romanului grafic mut, care a introdus ilustrațiile seriale lipsite de text. Analiza se concentrează în subcapitolul III.4.1., “Romanul grafic modern și artistul realizator de carte”, pe realizarea unor studii de caz cu privire la romanul grafic mut și pe abordările subiectelor sociale în acest context în gravura pe lemn. Artiștii vizați sunt Felix Vallotton, Frans Mazereel, Lynd Ward și Laurence Hyde, deoarece, prin demersurile lor artistice, tiparul înalt a cunoscut noi direcții și forme de abordare. Romanul grafic a presupus încă de la începuturile sale o succesiune de imagini corelate care însoțeau un text, dar, cum în cele mai multe cazuri textul lipsea, ilustrațiile gravate în lemn au început să urmărească principii narrative complexe și punctuale. Felix Vallotton, Frans Masereel, Lynd Ward, Laurence Hyde, și Thomas Ott au explorat în cărțile de benzi desenate mute ilustrațiile, secvențele narrative, gravate pe lemn și nuanțele spectaculoase ale sensurilor, lăsând loc interpretărilor date de cititor.

În subcapitolul III.5. “Romanul grafic post modern - Thomas Ott” am analizat deschiderile pe care imaginea narativă și tiparul înalt le cunosc prin succesiunea cinematografică a imaginilor secvențiale gravate pe lemn, ca în subcapitolul III.6. “Imaginea narativă în gravura în relief contemporană - Thomas Kilpper, Sebastian Speckmann, Claas Gutsche și Philipp Hennevogl” să identificăm direcțiile pe care artiștii contemporani le abordează revigorând metodele și limbajul vizual al gravurii secolului XX, având, însă, în vedere reperele tehnice și narrative ale gravurilor clasici. Acești artiști au utilizat mediul de gravare pe linoleum pentru a susține în tehnica tradițională teme actuale și pentru a le transpune în imagini originale, acestea stabilind ele însele o poziție distinctă în relația cu tehnicile fotografice, cinematografice și cu noile medii artistice. Am constatat faptul că atât lucrarea tipărită cât și demersul de realizare a acesteia au devenit elemente de mare importanță în înțelegerea traseului evolutiv al gravurii și a aspectului mai mult sau mai puțin narativ.

În capitolul IV. “Tiparul înalt și afișul” am urmărit caracterul estetic al afișului și schimbări importante și variate pe care acesta le-a cunoscut, schimbări subordonate contextului istoric și diferitelor cerințe la care afișul a răspuns. În acest caz am analizat perspectiva temporală care a oferit afișului noi valențe și diferite tipuri de receptare, decodare din partea publicului precum și traseul de realizare tehnică pe care afișul l-a cunoscut de la primele forme

de tipărire pe lemn la cele digitale, contemporane. O primă etapă a analizei noastre la acest moment a vizat “Tipărirea afişelor în tehnica de imprimare în relief ” pentru ca mai apoi să punem accent pe “Afişul text” și transformările pe care acesta le-a cunoscut de la primele sale forme realizate în gravura pe lemn și până la cele realizate prin tehnici și metode tot mai variate și automatizate, utilizate pentru a răspunde cerințelor clienților, pentru a putea fi imprimate în traj mare cu costuri reduse și într-un timp foarte scurt. Aceste noi tehnologii utilizate la realizarea și imprimarea afişelor le-am identificat și analizat în subcapitolul IV.1.2. „Afişul - tehnici moderne de imprimare derivate din tehnicile de gravare în relief”.

În următoarea etapă a capitolul IV am analizat “Caracterul afişului în tehnica tiparului înalt ca și sursă de inspirație contemporană”, ca în subcapitolul IV.3. să urmărim “Impactul vizual al afişului contemporan” în raport cu noile medii de exprimare artistică și cu cerințele actuale la care acesta se adaptează continuu. Deși rolul său este mai puțin pregnant acum decât în urmă cu 100 de ani, afişul a evoluat în continuare, în relație cu calculatorul și internetul, revoluționând la nivel mondial modul în care se realizează comunicarea în secolul al XXI-lea.

Capitolul V. “Tiparul înalt – un mediu artistic contemporan” trasează tendințele contemporane ale gravurii în relief, tendințe care au cunoscut modificări în mod alert de-a lungul secolelor prin schimbările și procesele particulare de dezvoltare ale artei gravurii. În acest sens ne-am concentrat atenția asupra proceselor și direcțiilor de manifestare ale gravurii în relief în demersul acesteia de “Câștigare a statului de produs artistic de sine stătător”. Am urmărit obiectul artistic în procesul de proclamare a independenței, acesta recunoscându-și identitatea și așteptând recunoașterea din exterior a acesteia. Toate aceste procese își caută justificarea și firescul prin dobândirea libertății de a fi traduse în lumea valorilor estetice și spirituale. Astfel considerăm justificată analiza gravurii contemporane în relief și a conceptelor și formelor pe care aceasta le cunoaște în secolul XX precum în subcapitolul V.2. “Xilogravura formă de artă consacrată”, propunând astfel o argumentare în favoarea fenomenului de consacrare a artei – fenomen condiționat de către artiști, de procesele inovatoare și de reformularea constantă a discursurilor și strategiilor de creație, precum și a modurilor de receptare a acestora de către public. În nici una dintre situații, fie că ne referim la gravura tradițională sau la cea mecanizată, procesele pe care le-am preciza nu se exclud, deoarece se poate oferi un discurs vizual actual în ambele cazuri. Indiferent de mijloacele utilizate, actualitatea mesajului este elementul fundamental. Accentul cade în analiza noastră pe obiectul artistic, adică pe rezultatul creației,

precum și pe discursul vizual al gravurii. Menținerea acestui traseu este de asemenea susținută în raport direct cu publicul și cu muzeul, precum și cu direcțiile pieței de artă.

În subcapitolul V.3. “Tehnici de imprimare în secolul XX” am identificat tendințele pe care le cunosc tehnicile de imprimare în contemporaneitate, devenite acum un element central în activitatea artiștilor și nu doar un proces adiacent, secundar, suplimentar sau de reproducere, așa cum a fost tratat în trecut. Pentru a înțelege tot acest context am analizat noile tehnologii care au fost rapid adoptate în procesul artistic de imprimare și noile metode de exprimare artistică care au înlocuit tehnicile tradiționale, modificate sau suplimentate de fotocopiator, fax și imprimante cu jet de cerneală atașate la computere. În același timp, am parcurs traseul artiștilor care au continuat să exploreze potențialul neexploatat al metodelor tradiționale, fie că ne referim la imprimarea pe cu totul alt suport decât cel tradițional, fie extinderea dimensiunii imprimărilor la o scară fără precedent sau pur și simplu la tratarea gravurii în sensul extinderii termenului uzual de "print".

Dezvoltarea și utilizarea New Media a fost considerată deopotrivă benefică pentru extinderea opțiunilor de tratare a imprimării dar și o amenințare pentru evoluția gravurii. Astfel, subcapitolul V.4. “De la tiparul înalt la New Media” are drept scop identificarea și expunerea posibilităților de exprimare pe care utilizarea tehnicilor tradiționale de imprimare le permite în continuare și relația benefică a acestora în raport cu tehnologiile digitale care nu vor înlocui niciodată tehnicile consacrate, ci mai degrabă vor extinde posibilitățile de manifestare. În acest context am analizat fenomenul de New Media și diferitele canale de exprimare vizuală prestabilite și restabilite continuu precum și rezultatele spectaculoase care se încadrează în afara oricărei definiții estetice convenționale.

În subcapitolul V.4.1. “Forme de artă digitală” am adus în discuție caracterul artei care utilizează tehnologiile digitale ca instrumente disponibile pentru realizarea obiectelor de artă tradiționale – precum fotografia, tiparul, sculptura, muzica – precum și arta care utilizează aceste tehnologii ca mediu propriu-zis al său, fiind produsă, stocată și prezentată exclusiv în format digital și făcând uz de caracteristicile sale interactive sau participative. Analiza acestor două tipuri de manifestare artistică care au în comun unele din caracteristicile inerente ale tehnologiei digitale, s-a realizat în funcție de diferitele manifestări și estetica lor. Aceste două categorii ample nu au fost clasificate în mod definitiv, ci, mai degrabă, ne-am propus să stabilim o schemă preliminară a unui teritoriu care este hibrid prin natura sa. Am constatat că deși definițiile și

categoriile pot fi utile pentru identificarea unor caracteristici distinctive ale unui mediu, acestea pot fi și periculoase prin aceea că stabilesc limite predefinite în abordarea și înțelegerea unei forme de artă, în special când aceasta este încă în continuă evoluție, așa cum este cazul artei digitale.

În subcapitolul V.4.2. “Arta digitală - produsul vandabil” am evaluat deschiderile tiparului înalt în relație directă cu Arta digitală. Ne-am concentrat în special pe analiza practicilor artistului care se orientează pe procesul producerii operei fiind conștient că rezultatul perceptibil nu mai depinde de el, fiind condiționat de receptarea publicului, și de toate aspectele sociale și culturale interconectate precum și de infrastructura pieței de artă și a tendințelor ce influențează inevitabil evaluarea produsului artistic.

În ultimele două capitolele ale tezei VI. “Proiecte expoziționale I” și VII. “Proiecte expoziționale II” am introdus aspecte ale cercetării practice în domeniul tiparului înalt, o perspectivă aplicată a problemelor semnalate în capitolele mai sus menționate, o evaluare a interferențelor tehnice, estetice și funcționale realizată de către artistul contemporan și poziția acestuia cu privire la interdependența tehnicilor contemporane de imprimare în relief cu cele tradiționale, gravura pe lemn și gravura pe linoleum. Cercetarea practică pe care am dezvoltat-o în acest moment în cadrul proiectelor expoziționale “Intimistique”, “Sharing”, “Dessin live Playing around in Hermannstadt”, “Reconversion” precum și în “52m² sub tavan”, “Alice nu mai locuiește aici”, “Olimp”, “Olimpiada” a exploatat conceptul de desen, culoare și volum, în tehnica tiparului înalt punând accent pe conținutul narativ al imaginii. Căutările s-au focusat pe desenul ca joc de linie, punct, pată, personaje și relația acestora cu mediul, iluzia tridimensională în compoziția figurativă bidimensională și iluzia mișcării în compoziția statică. Am experimentat în aceste proiecte tehnicile de tipar înalt, linogravura și xilogravura, spărgând reperele dimensiunii tradiționale. Am utilizat tiparul digital contemporan dye ink și gravura laser în lemn, desenul pe tabletă grafică precum am experimentat și zona sculpturală a formelor gravate cu flexul pe lemn exploatând semnele caracteristice tiparului înalt pe care amprentarea acestor forme le lasă prin imprimarea pe o suprafață plană. În fiecare dintre aceste situații am ținut cont de specificul mediului abordat și am avut constant ca punct de referință desenul. Astfel am experimentat practic valențele pe care tiparul înalt le dezvoltă prin limitele și deschiderile tehnice, estetice și funcționale dobândite în contextul contemporan menținându-și în permanență fondul tradițional și capacitatea de adaptare la limbajele și tehnicile specifice secolului XX.

Proiectului expozițional “Intimistique” este primul din seria experimentelor realizate pe parcursul cercetării doctorale, experimente ce au urmărit decontextualizarea și recontextualizarea tehnicii tradiționale a tiparului înalt. Miza proiectului expozițional “Intimistique” este de a asocia gravare laser în lemn cu tiparul digital dye ink, două tehnici contemporane de tipar, și de a da imaginii imprimate, bidimensionale, o altă dimensiune de analiză în afara celei tradiționale. Tiparul digital sub forma propusă este o ramă, un cadru, un pretext bine fundamentat care găzduiește lucrarea în sine, xilogravura, o matrice gravată, o suprafață ce incită tactil și vizual. Titlul *Intimistique* reflectă o preocupare predilectă pentru a face vizibilă influența spațiului exterior asupra celui interior și maniera în care cele două medii coabitează și rezonază cu personajul surprins în diferite ipostaze, în cadre narrative transpuse în 10 lucrări imprimate pe pânză cu dimensiunea de 125X85 cm.

Instalația “Sharing” constituie o evaluare a tehnicii tradiționale a tiparului înalt. În prima etapă s-a experimentat bidimensional și tridimensional gravarea în lemn, rezultatul constând într-o serie de unelte, role de dimensiuni și forme diferite care au încorporate, gravate pe fețele lor o serie de grafisme caracteristice gravurii tradiționale pe lemn, grafisme care imprimate pe o suprafață plană se succed repetitiv, mecanic, și care, prin coabitarea cu formele organice ale rotelor, lasă loc aleatorului. Prin intermediul acestor unelte am experimentat noi direcții tehnice și conceptuale ce au ca și punct de plecare tiparul înalt reconvertit la mișcări largi deloc caracteristice gravurii pe lemn, și care permit noi abordări ale suprafețelor de lucru.

Finalitatea întregului demers constă în întoarcerea la tehnica și tehnologia tiparului înalt tradițional și încorporarea acesteia într-o formă structură neconvențională ce conține informațiile specifice tiparului înalt. Rolele, obiecte sculpturale în sine, devin mediul neconvențional de preluare și transmitere a informației cu caracter repetitiv, șablon, facilitând demersul de imprimare a structurilor pe orice tip de suport și sfidând în același timp reperele exacte și riguroase ale suprapunerilor caracteristice imprimării tradiționale. În cadrul acestui proiect s-a evaluat, pe de o parte, condiția produsului artistic, rezultat al tehnicilor de multiplicare, iar, pe de altă parte, raportarea publicului la fenomenul contemporan de *sharing*, publicul fiind incitat să experimenteze reacțiile pe care le produc rolele cerneluite pe suportul de pânză prezent în spațiul expozițional.

Proiectul “Dessin live” caută să combine sub forma unei proiecții video mixarea desenului tradițional cu cel digital, sub forma unui performance în care la două pupitre separate

artiștii desenatori se succed într-un maraton improvisat de desen. Tema *Battle* crează contextul în care desenul tradițional pe suport de hârtie și cel pe tabletă grafică se construiesc progresiv și independent unul de celălalt. Proiecția video a desenelor suprapune cele două forme plastice într-o manieră cinematografică, dând senzația de mișcare, animare a caracterelor ce se construiesc într-un dialog dinamic și spectaculos, prin mixarea celor două medii de reprezentare plastică. Animarea desenelor se face doar prin captarea live a cadrelor desenate și proiectarea lor iar cei doi artiști își construiesc povestea precum și caracterele într-o spectaculoasă și permanent adaptare unul la celălalt. Scopul acestui demers vizează exploatarea specificității și multiplelor fațete ale tehnicilor și mediilor în care artistul abordează ilustrația precum și interdependența dintre tehnicile tradiționale și cele digitale de redare a imaginilor seriale. Performance-ul este însoțit de muzică, compusă spontan în funcție de direcțiile pe care le cunoaște imaginea proiectată și evoluția progresivă a animației.

Proiectul "Playing around in Hermannstadt" este o bandă desenată mută, de dimensiuni reduse în care se urmăresc reperele tradiționale de reprezentare a secvențelor narrative în desen. Pornind de la tipul de reprezentare a imaginii în gravura pe lemn specifică publicațiilor periodice de la sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX se experimentează desenul pe tabletă grafică urmărind reacțiile plastice ale imaginii construite într-un mediu de reprezentare contemporan. Caracterul uneltelor de care dispunem prin accesarea mediului digitale se dovedește a fii în strânsă legătură cu reacțiile plastice și efectele pe care tehnica de gravare pe lemn le-a oferit încă de la primele experimente tradiționale. Astfel putem constata strânsa legătură între tehnicile tradiționale de imprimare și cele computerizate precum și construcția noilor medii de reprezentare ce se sprijină pe demersurile tradiționale.

În proiectul *Reconversion* se caută reformularea volumelor pornind de la forma lor bidimensională specifică gravurii în relief în formă tridimensională, sculpturală. Funcțiile elementelor de limbaj plastic specifice linogravurii cunosc astfel o dimensiune nouă în contextul construcției sculpturale și valorifică noi aspecte fluide și de asemenea noi formule stilistice.

În proiectul "52 m² sub tavan" artistul decide să invadeze intimitatea celor din jur, încercând să îi descopere și să se descopere prin prisma imaginilor căminelor lor. Caută să surprindă habitatul, să-l immortalizeze, să găsească valoarea în lucruri simple, depășite de vreme, în obiecte ce nu încetează să-și facă datoria sau care obosite se odihnesc căci nu se lasă aruncate. Obiecte ce își spun povestea și se bucură de întâlnirea cu alte și alte noi „vecine” de apartament.

Nimic nu e regizat și nu forțează firescul. Lumea lucrurilor, a obiectelor de toate categoriile, culorile și vârstele este lăsată să aglomereze spațiul, să-și spună povestea. Povestea unei prezențe-absente ce însuflețește fiecare obiect, căci în acest spațiu, sufocant de aglomerat prin îngustimea și densitatea informațională, obiectul este personajul principal, iar poziționarea lui în spațiu creează o normalitate încremenită. Imaginea statică creată trăiește prin dinamica obiectelor dar și prin balansul incert (s-a întâmplat sau urmează să se întâmple ceva). În acest spațiu omul este o prezență-absentă, căci se creează senzația că cineva privește de afară. Nu mai este loc pentru nimeni în toată această aglomerare.

În cadrul acestui proiect s-a pus problema transpunerii cadrelor încăperilor aglomerate capturate fotografic în gravură în relief pe linoleum, experimentând tehnica tradițională de gravare și imprimare precum și forțarea limitelor linogravurii prin introducerea perspectivei și forțarea aspectelor bidimensionale prin spargerea lor și crearea iluziei optice de tridimensionalitate. Cele 30 de linogravuri realizate pentru acest proiect sunt un exercițiu narativ și un joc monocrom în care linia modulată, pata și punctul își caută echilibrul pe suportul de hârtie cu dimensiunea de 200X150 cm.

Dacă în proiectul “52m² sub tavan” se căuta crearea unor relații și descoperirea celor din jur prin intermediul caselor lor, în proiectele expoziționale “Alice nu mai locuiește aici”, “Olimp” și “Olimpiada” se pleacă de la premiza relațiilor ce există independent de individ și care deseori se dovedesc a fi generate de cei din jur și mai puțin de cel în cauză. În acest context se pune problema unei reformulări personale, imposibil de efectuat fără o analiză obiectivă și de ansamblu a individului.

Este nevoie de trecerea în revistă a unei „arhive personale”, de rememorarea și reconsiderarea unor valori din punct de vedere estetic. Fenomenul poate fi văzut ca o reconsiderare a stării de moment în funcție de momentul anterior. O întoarcere la copilărie. Din punct de vedere artistic imaginea devine o stare de fapt ce descrie necesitatea redescoperirii individuale. Arhivarea fotografică dezvăluie în ipostaze cât se poate de banale și deloc regizate reprezentări ale unor momente și stări surprinse din exterior. Artistul acceptă imaginea propusă de cei din jur cu privire la acesta și caută să se cunoscă pornind de la premisa că este „la prima întâlnire cu el însuși”! Dar nu e o întâlnire oarecare ci una stabilită de ceilalți, clipa imortalizării fotografice. Cele 30 de linogravuri, cu dimensiunea variabilă de 200X150 cm respectiv 100X70 cm propuse în acest proiect mixează imaginile narrative, posibilitățile de reprezentare ale

desenului pe linoleum și reacțiile cromatice rezultate la suprapunerea și imprimarea pe suport de hârtie a opt plăci diferite gravate în relief.

Acestea fiind spuse, considerăm că scopul cercetării noastre – acela de a cartografia limitele și deschiderile tiparului înalt – a fost atins. După cum s-a văzut, am inventariat limitele tiparului înalt trasate de funcțiile cu care acesta a fost investit de-a lungul istoriei, arătând, în schimb, manierele prin care această tehnică de gravură continuă să se reinventeze. În ceea ce privește contribuția adusă de lucrarea de față, credem că meritul acesteia este de a îmbina într-un mod benefic demersul reflexiv cu cel practic-artistic. Astfel, discursul teoretic construit pe parcursul primelor patru capitole fundamentează discursul artistic pe care l-am articulat pe parcursul realizării cercetării doctorale în măsura în care asumarea unei reflecții sistematice – inerent limitată – asupra unei teme vaste precum cea a tiparului înalt se justifică prin prisma proiectelor artistice prezentate în ultimele două capitole ale tezei. Considerăm că reflecția teoretică ne-a îmbunătățit creația artistică și nu ne rămâne decât să sperăm că al nostru demers artistic va duce la o mai bună înțelegere și apreciere a actualității unei vechi tehnici de gravură precum cea a tiparului înalt.