

TEZĂ DE DOCTORAT
DESENUL CA INSTANTANEU INTROSPECTIV

ANCA DIANA OȚET

REZUMAT

Prezentul demers de cercetare doctorală a urmărit din mai multe unghiuri statutul și specificitățile expresive ale desenului, așa cum s-au dezvoltat acestea în diferite epoci ale civilizației europene și încercând a înțelege relațiile socio – culturale construite între desen ca mediu de producție de imagine și capacitatea acestuia de a încorpora cunoaștere și de a facilita introspecția cu caracter psihologic și / sau spiritual. De asemenea, am urmărit, mai întâi într-o manieră de factură istorică, sintetică și lipsită de pretenția exhaustivității, traseul receptării desenului în acest context civilizațional din perspectiva statutului său în sistemul artelor, insistând asupra unor momente relevante pentru schimbarea de viziune care conduce de la desen ca fiind ceva anterior, pregătit și adjuvant al artei propriu – zise la desen ca fiind artă în deplinătatea drepturilor simbolice și culturale.

Prima parte a lucrării pornește de la necesitatea, în contextul celor afirmate mai sus, de a privi mediul desenului într-o perspectivă istorică și de a pune în lumină transformările statutului acestuia pe parcursul timpului, în cadrul civilizației europene / occidentale, ca mediu de producere de imagine și ca mediu artistic în sine. Fără a dori să fie o exhaustivă istorie a desenului, această secțiune abordează unele dintre cele mai relevante definiții culturale și momente de turnură în înțelegerea culturală a acestuia ca instrument de producție artistică. Pornind de la perioada paleolitică, în care primele forme de desen schițează pe pereții peșterilor siluete de animale în scop ritualic, continuând cu arta egipteană, apoi cu primele forme de artă greacă, desenul este nelipsit și indispensabil, prezent în tot ceea ce înseamnă reprezentare și trecând prin diferite etape, fiind în strânsă legătură cu viziunea omului asupra lumii. Astfel, dacă la începuturi are un caracter mai schițat, sintetic, ulterior devine mai detaliat, cu trăsături geometrizate și respectând un canon de reprezentare la egipteni și la primii greci, ca apoi să primească trăsături mai expresive și mai fluide, o dată cu procesul de antropomorfizare a artelor.

Renașterea este momentul în care devine și mai importantă observația naturii și transcrierea ei în artă. Potrivit lui Leon Battista Alberti, desenul stabilizează imitarea unui obiect prin crearea conturilor imaginii. Este echivalentul ideii de a defini ceea ce separă obiectele unele de altele și a le stabili poziția. De la Renaștere încolo, desenul a fost legat de logica reprezentării, așa cum compoziția e legată de arhitectura reprezentării, iar culoarea de materialitatea sa. Se poate deci greu vorbi despre desen ca despre o artă individuală, autonomă în sine, el este mai degrabă văzut ca un mijloc indispensabil și la îndemâna oricărui artist de a construi bazele unei viitoare opera de artă.

Traseul acestuia de la statutul de tehnică folosită pentru pregătirea procesului de construire a operei de artă propriu-zise, de adjuvant al artei în sine la mediu artistic autonom este unul care cunoaște mai multe etape și ale cărui rezultate influențează semnificativ modurile contemporane de producție culturală, dar și, mai general, modalitățile de a produce cunoaștere în arealul civilizațional menționat. Desenul, care pentru mult timp a fost umbrat de celelalte arte, fără să pară a reprezenta până acum vreun rol esențial, a început să fie văzut ca o formă de artă în sine o dată cu modernismul.

Diferit de desenul tradițional, forța și valoarea desenului modern rezidă mai mult în gest decât în conținut, mai mult în materialitatea sa decât în transmiterea de concepte simbolice. Distincția dintre desen (*disegno*) și desenul modern poate fi exprimată folosind termeni ai retoricii: *disegno* indică ceva care poate fi marcat, conturat, desenat, în timp ce desenul modern dezvăluie energia urmei. Pornind de la concepțiile artiștilor avangardelor istorice, pe parcursul secolului al XX-lea, perspectiva asupra desenului se schimbă dramatic: în opoziție cu a elabora imagini narative sau a imita un obiect ca în oglindă, privitorii admiră materialitatea unei urme. Indiferent de stil, o urmă marchează strădania unei decizii estetice, spontaneitatea unui accident, demersul unui proces. Istoric, desenul a fost înțeles ca o urmă sau o linie pe hârtie, o înregistrare a gestului fizic, o inscripție a acțiunii mâinii, o expresie a minții. Desenul de scală mică transmite intimitate, în timp ce calitățile particulare ale suportului: - textura, consistența, felul în care absoarbe lumina, tonul, grosimea, felul în care materialul cu care intervii intră sau rămâne la suprafață – determină în mare parte calitatea și atmosfera desenului.

Partea a doua a lucrării de față abordează teoretic valențele desenului ca mediu vizual de introspecție și ca instrument de cercetare, inclusiv, dar nu numai artistică. Capacitatea desenului de a conduce la cunoaștere, fie aceasta cunoaștere de sine, fie ea o mai amplă cunoaștere a

complexității realității, este aici analizată, precum și modurile în care desenul a fost utilizat efectiv pentru atingerea unor asemenea rezultate în diferite contexte culturale și istorice. Capacitatea artei de a fi introspectivă și expresivă în același timp este unul dintre elementele fundamentale cu care civilizația modernă a caracterizat-o, interesul meu particular pentru mediul desenului conducând la încercarea de a distinge modalități specifice în care acesta poate fi utilizat ca un instrument de realizare a unor asemenea scopuri, pe care le consider esențiale inclusiv în realizarea propriilor lucrări de artă. De la descriere, de multe ori schematică și sumară, altfel spus sintetică, a lumii până la mijloc de transcriere și transpunere rapidă și presupus fidelă a unor realități interioare, a unor stări sufletești sau a unor trăiri spirituale, toate aceste demersuri cognitive și expresive pot implica cu succes desenul, a cărui suplețe ca mijloc de construire de imagini s-a dovedit de-a lungul timpului a fi deopotrivă utilă și fascinantă, nu doar în câmpul artelor vizuale.

Acest capitol pornește de la puternica asociere care se face în perioada contemporană între desen și gândire, respectiv de la rolul desenului de instrument de căutare, de cercetare științifică. Dacă foarte mult timp acesta s-a poziționat într-o relație de subordonare față de celelalte arte, în perioada modernă începe să fie apreciat pentru trăsături precum finețea, transparența, fragilitatea, cât și pentru latura sa analitică, explicativă. Deși începe să își câștige autonomia, este dificil a-i atribui o definiție, ținând cont de toate felurile în care este perceput și utilizat, pornind de la linie sau contur care se poate identifica și cu urma lăsată de cineva pe iarbă, până la un designer care schițează posibilități de funcționare ale unui obiect. Odată cu deplasarea viziunii asupra desenului de la scop la proces, acesta devine parte a unui proces de gândire care generează cunoaștere pe parcursul execuției imaginilor, punând tot mai mult în valoare relația dintre activitatea manuală și procesul gândirii.

Chiar dacă funcția primară a desenului mai demult era una practică sau izvorâtă din necesitate, aceea de a comunica și de a înregistra, de a reda cu precizie trăsături ale unei frânturi de realitate sau ale unei persoane, este imposibil de negat că, pe lângă copierea realității, acesta nu dezvăluie și ceva din natura intimă și personală a desenatorului. În continuare, în perioada contemporană, desenul este mult asociat cu subiectivitatea. Renunțându-se la rolul rigid de a copia realitatea exterioară și începând să fie perceput aproape ca un act performativ, este subliniată natura sa conceptuală, care pune accentul pe potențialul său reflexiv de a reda idei și moduri de gândire, mai mult decât valoarea sa de instrument de observație. O altă valoare ține de

caracterul său fragmentar, ușor speculativ, care l-a făcut să reziste de-a lungul timpului, având în vedere că este o formă de exprimare primitivă și în același timp un mijloc foarte prezent și accesibil de comunicare. Desenul este, ca și limbajul scris, un mijloc de exprimare simbolică, privit sau independent de evoluția artei, sau ca fiind o parte mai puțin expusă și prin urmare mai puțin supusă atenției a acesteia din urmă.

Am analizat de asemenea potențialul contemplativ al desenului, având un rol important în dezvoltarea gândirii creative, precum rolul acestuia în cercetarea artistică contemporană, vizând ceea ce este dincolo de rolul său estetic. Desenul este definit ca un proces explorator care stabilește relații spațiale și temporale între observator și subiect, reprezentând în același timp un angajament activ și subiectiv, apreciat de artiști pentru valoarea sa de a facilita accesul spre gândire, însă aproape de zona subconștientului.

Am pus în discuție totodată pluralitatea desenului, atât din punct de vedere al funcțiilor, cât și a definițiilor sale. Așadar, rezumând, putem constata că, cu toate că la începuturile sale i se atribuiau funcții mistice, întrucât prin reprezentarea animalului pe peretele unei peșteri, te aflai deja în contact cu el, pe parcurs i s-a atribuit funcția de a înregistra, de a reda trăsăturile unui loc, a unei persoane. Totuși înregistrarea este imposibil de realizat fără o notă evidentă de subiectivitate; când fotografia a început să preia această funcție de înregistrare, desenului (ca și picturii, de altminteri) i-a rămas de exploatat tocmai această trăsătură. Din perioada modernă a început să i se discute autonomia, dezvoltându-și o zonă a potențialităților care țin de expresivitatea liniei, spontaneitate, imediatețe. Desenul este de asemenea nelipsit în notele explicative ale performance-ului, uneori fiind esențial pentru a-i transmite privitorului ideea posibilei sau trecutei acțiuni, esteticul nefiind un element obligatoriu. Astfel, dacă Leonardo l-a folosit ca pe un instrument de cunoaștere și explicare a lumii, în cazul unui artist contemporan ca Sol LeWitt esteticul și descriptivul se intersectează în moduri neașteptate și provocatoare.

A treia parte a lucrării se axează pe a privi desenul din perspectiva relației sale, ca mediu de producere de imagine, cu exprimarea de stări sufletești, cu comunicarea de trăiri interioare ale celui care îl folosește, nu numai în câmpul artei. Ideea că desenul are ca proprietate esențială potențialul spontaneității, că este mai capabil decât alte forme de artă și decât alte formule de exprimare umană în general de a transpune cu rapiditate, prospețime și imediatețe stările amintite este una care s-a regăsit în repetate rânduri în evaluările culturale sau psiho-sociologice ale acestui mediu. Capitolul final al prezentei teze pornește de la ideea că desenul a fost în

numeroase situații istorice, inclusiv cea contemporană, adesea privit ca un mediu sau o ramură artistică predispuse la a facilita exprimarea directă și sinceră, bazată pe originalitate și sentiment autentic, a artiștilor.

Există epoci și paradigme estetice în care ceea ce voi numi pe scurt spontaneitatea desenului a fost considerat un atribut care îl face inferior formulelor artistice mai elaborate, cum ar fi pictura sau sculptura. Pe de altă parte însă, alte contexte istorice au valorizat pozitiv desenul tocmai prin prisma capacității sale de a încorpora spontaneitatea. O dată cu perioada modernă, când viziunea asupra artei se schimba radical, se poate vorbi mai mult despre spontaneitate în artă, de exemplu în cadrele expresionismului, abstracționismelor, suprarealismului. În secolul XX, perspectiva asupra desenului se schimbă dramatic: în opoziție cu a elabora imagini narative sau a imita un obiect din realitate, privitorii, dar și cei care produc discurs despre artă (artiști, critici etc.) admiră materialitatea unei urme, vioiciunea unui gest. Indiferent de stil, o urmă marchează strădania unei decizii estetice, spontaneitatea unui accident, demersul unui proces care este în sine relevant, care are în sine valoare expresivă. Desenul, fiind înțeles ca o înregistrare a gestului fizic sau expresie a minții, transmite intimitate, în timp ce calitățile particulare ale suportului augmentează și rafinează calitatea estetică, de multe ori întrucâtva lirică, a desenului.

Arta realistă ce recurge la imitarea convențională a naturii este suspectată a surprinde doar o parte superficială din ea, excluzând înglobarea emoțiilor pasibile de a fi transmise de artist în opera de artă. Aceasta, prin urmare, nu are de-a face cu transmiterea vreunui sens sau a intuiției unei unități cosmice, ca în cazul artei expresioniste, a cărei excelență ar consta în îndeplinirea a două condiții: transmiterea unor realități care țin mai degrabă de viața interioară sau de spiritual decât de realitatea exterioară și reflectarea prin ritm, dinamismul culorilor, echilibrul formelor și ordinea interioară, aproape de cea a unei lumi unice și individuale a creației originale. Crezul expresionistului este deci acela de a induce lumii, prin intermediul formelor și libertatea de creație, armonia ordinii interioare a spiritului, iar intelectul este doar o unealtă în acest traseu. Abstracționismul este văzut pe de o parte ca o însumare de relații geometrice, implicând acțiuni pur mecanice și matematice, iar pe de altă parte având implicații mistice, fiind adesea considerat a fi o expresie deopotrivă matematică și spirituală (sau cosmică) a intenționalității artistice. Suprarealiștii, cu reprezentanții săi foarte puternici, precum scriitorul Andre Breton, își propun, conștienți de poziția lor, să înlăture tot ce ține de academism și de

ideologie burgheză în artă. Efortul lor constă în încercarea ambițioasă de a distruge barierele dintre realitatea conștientă a vieții și realitatea inconștientă a visului.

Cel de al doilea aspect pe care îl abordează această secțiune a lucrării este acela al raporturilor dintre spontaneitate, iluzie și reacțiile psiho-fiziologice față de imaginea artistică, la rândul lor acestea fiind problematici semnificativ legate de definițiile moderniste și contemporane ale artei. Urmând unor autori cum ar fi istoricul de artă E.H. Gombrich, am analizat modalitățile în care arta ajunge să producă iluzia, inclusiv pe aceea a spontaneității, prospețimii și exprimării imediate, operând în permanență la intersecția dintre predispoziții naturale presupus universale și convenții culturale specifice diferitelor contexte.

Astfel, a treia parte a lucrării se axează pe a privi desenul din perspectiva relației sale, ca mediu de producere de imagine, cu exprimarea de stări sufletești, cu capacitatea sa de a reda, presupus spontan, liber și difuz, trăiri interioare ale celui care îl folosește. Acest capitol final urmărește câteva modulări ale acestor idei fundamentale în literatura de specialitate, inclusiv cu referire la tema mai amplă a expresivității și așează desenul în contextul mai general al instrumentelor artistice de exprimare simbolică și spirituală din aria civilizației occidentale. Din perspectiva așteptărilor mele artistice de la mijloacele expresive ale desenului, acest ultim aspect este de interes primordial, mai exact această asociere a desenului cu informalul, cu posibilitățile pe care le oferă pentru exprimarea intimității sufletești și a trăirilor spirituale, pentru relevarea cu imediatețe și prospețime a subiectivității și pentru construirea de narațiuni imprecise și totuși autentice. Din această perspectivă, am concluzionat că, dacă desenul poate produce impresia de spontaneitate și de prospețime și dacă aceasta este apreciată pozitiv de către potențialul receptor al lucrării de artă, această dinamică se produce la intersecția dintre natură și cultură. Spontaneitatea desenului are nevoie să fie cultural construită, acceptată, încorporată în *Zeitgeist*-ul epocii, tocmai pentru a putea fi trăită – eliberator sau visător, hedonist sau spiritual– la nivel individual, intim.