

Rezumat

Teză de doctorat

Elemente de natură gramaticală în pictura figurativă postbelică și în fotografia documentară

drd. Andrei Tudoran

Investigarea manifestărilor pictural-figurative de după al Doilea Război Mondial prin raportare la un imaginar de tip fotografic s-a constituit pe premisa că, în marea lor majoritate, aceste manifestări sunt tributare influențelor care provin din câmpul imaginii tehnice.

Importanța fotografiei în conturarea unor particularități stilistice nu poate fi, deci, neglijată.

În cazul curentelor avangardiste din prima jumătate a secolului XX, această influență s-a manifestat printr-o eliberare de obsesiile realului, care se concretizează în tendințe de abstractizare: în majoritatea cazurilor, practica artistică figurativă din prima jumătate a secolului XX invocă refuzul reprezentării realiste în favoarea interpretării și transfigurării subiectului.

Abia după al Doilea Război Mondial aceste tendințe sunt reconsiderate și pictorii se reapropie, utilizând diverse forme de expresie, de un anumit realism.

Faptul că interesul major al acestei analize a fost constituit din relevarea acestor influențe și procese de [inter]determinare, poate face ca demersul să nu pară o cartografiere foarte minuțioasă a întregii palete de abordări posibile. De aceea trebuie menționat că întreaga investigație nu a pornit ca o inventariere monografică a figurativului postbelic, **ci a urmărit construcțiile și traseele esențiale care pot ilustra că fotografia și noile medii tehnologice derivate din fotografie reprezintă un vector crucial în evoluția manifestărilor picturale.** Opțiunea pentru extinderea acestui studiu în zona arhivelor digitale de imagini prezintă avantajele unei neutralități pe care o conferă analiza bazelor de date în încercarea de verificare a acestor premise structurale.

Într-o primă etapă, acest studiu, focalizat pe cercetarea figurativului postbelic, a vizat o expunere defalcată a acestor premise, prin exemplificări și referiri la principalele tendințe și fenomene picturale din zona figurației, incluzând descrieri ale contextelor culturale, sociale, politice, fundamente teoretice sau conceptuale, poziții și particularități formale.

Contextul artistic al anilor de după cel de-al Doilea Război Mondial relevă o dinamizare accentuată: apariția noilor direcții de practică și exprimare artistică vine ca o continuare firească a traseelor avangardei istorice din prima jumătate a secolului. Scena culturală oferă o vastă diversitate care legitimează în paralel o serie de discursuri critice sau interogații cu privire la natura artei și la statutul obiectului artistic.

Capitolul 1. Interferența imaginii picturale cu imaginea fotografică. Aspecte ale fotorealismului în arta de după al Doilea Război Mondial s-a dorit a fi o radiografiere a principalelor tendințe, parcurgând dintr-o perspectivă istorică problematici ale afirmării acestora, cu toate dificultățile prezentării lor ca fenomene extrem de eterogene și eclecticice: începând cu Arta Pop, Realismul Socialist, Fotorealism și Hiperrealism, neo-figurativul specific postmodernismului, până la noile tendințe din anii 2000, care, în cheie postmodernă, accesează practici diverse: neo-pop, neo-hiperrealism, etc.

Prin urmare, incursiunea de față în prezentarea particularităților **picturii figurative postbelice care interferează cu estetica de tip fotografic** debutează cu Arta Pop (în Europa și America), urmând să abordeze și direcții derivate din aceasta, ca Fotorealismul/Hiperrealismul american, sau reprezentanți ai direcțiilor fotorealiste europene.

Pornind de la opera lui Gerhard Richter, care se cristalizează în spațiul cultural occidental, dar are ca fundament o educație artistică specifică realismului estic, am realizat o succintă prezentare a particularităților Realismului Socialist, curent în care pictorii utilizau adesea o documentare fotografică prealabilă.

Sunt investigate și noile tendințe figurative din arta recentă care se raportează, de multe ori critic, la contexte și fenomene ca globalizarea, consumismul exacerbant, tranziția postcomunistă, noile revoluții ale tehnologiei. Această prezentare își propune, deci, o analiză a punctelor de intersecție dintre imaginea picturală cu emergența fabuloasă a imaginii tehnice.

Primul mare curent artistic care nu exclude, ci integrează imaginea de tip fotografic și recuperează vizualitatea de tip media, este Arta Pop, care propune o puternică viziune figurativă, în opoziție cu programul Expresionismului abstract.

Artiștii pop propun o revenire la pictură ca mediu de exprimare, o reabilitare a reprezentării picturale, prin preluarea în vocabular a redundanței și fragmentarului imaginii de tip mass-media. Pictura lor mizează pe o reconciliere a tehnicilor tradiționale de execuție cu noutatea motivului reprezentat, a cărei proveniență este imaginea tehnică: fotografie, reclamă, televiziune etc. Polemicile legate de cultura imaginii se focusează din ce în ce mai mult pe efectele generate de influența societății de consum: se evidențiază din ce în ce mai pregnant problematicile legate de individualitate, autenticitate, originalitate.

Antropologul și sociologul francez Claude Karnoouh localizează premisele generării culturii pop într-un moment de transfigurare a sistemelor culturale, acela al prăbușirii avangardelor și al impunerii imperativelor pieței, care devine principala entitate de legiferare. Declinul mării utopii a modernismului artistic se conjugă cu sfârșitul altor mari aspirații utopice ale secolului XX, ca

fascismul, nazismul sau bolșevismul. Cultura apuseană este marcată de abdicarea de la principiile utopice ale progresului de tip modernist și plonjarea în consumism.

Noile forme ale realismului care se suprapun perioadei de osificare a Artei Pop la sfârșitul anilor 1960, atât în Statele Unite ale Americii, cât și în Europa, sunt încadrate de teoreticieni ai artelor sub diverse terminologii, dar cele care s-au impus ca definatorii pentru aceste tendințe ale picturii sunt neologismul american al vremii, *fotorealism*, sau echivalentul său de proveniență franceză: *hyperrealism*.

Acest nou tip de realism evoluează din premise analoage cu cele din care descinde curentul pop, fiind o reacție polemică la Expresionismul abstract, dar și la Minimalism.

Mișcările fotorealiste / hiperrealiste de la sfârșitul anilor 1960 proclamă o revenire la pictura tradițională, prin opoziție cu noile medii și formule de exprimare arondate instrumentelor [neo]avangardei vremii: conceptualism, acționism, instalaționism, poverism, și derivate ale acestora, care se impuneau de pe poziții din ce mai autoritare în climatul artistic occidental. Premisele emergenței noului realism de tip fotografic se pot identifica cu o tranziție graduală dinspre investiții de tip pop, mulți dintre artiștii care optează pentru acest tip de exprimare având în prealabil contacte cu manifestări pop.

Preluând învățăturile recente ale Artei Pop care parafrazează condiția omului contemporan într-o epocă a dominației imaginii mediatice și a obiectului, hiperrealismul indică, într-o bună măsură, o accentuare a expansiunii imaginii fotografice în viața socială.

Realismul estic avea să se contureze ca o mișcare care urmărește aceleași circuite de respingere a valorilor avangardei, în încercarea de a le înlocui cu noi imperative ale propagandei care vizau accesul la masele largi.

Substituirea completă a practicilor moderniste ale avangardei cu rigorile ideologice și estetice ale realismului socialist se realizează în timpul regimului stalinist, perioadă în care se acutizează simptomele unei subordonări a tuturor mecanismelor culturale de către instituțiile politice ale statului. După 1945, imperativele ideologiei staliniste se extind în toate țările aflate sub influența politică rusească, realizările culturale ale artiștilor sovietici fiind impuse ca model de urmat pentru toți artiștii, iar artele plastice devenind un important instrument al propagandei în întregul lagăr comunist. Avatarurile realismului socialist, fie cel din perioada stalinistă sau cel din perioada imediat următoare, se încadrează, în linii mari, unor coordonate comune, definind un curent artistic cu un puternic caracter mimetic.

În arta anilor 2000, simultan cu atenția pentru arta și condiția postsocialistă, în spațiul cultural occidental se observă clare influențe ale tehnologizării și ale revoluției informaționale, care se

juxtapun premiselor liberalizate global ale postmodernismului: eclecticism, coexistența nonierarhică a tuturor mediilor artistice și a limbajelor, diluarea raportului centru-periferie, reconsiderarea tradiției culturale etc.

Arta recentă și foarte recentă nu se mai află sub monopolul unei anumite direcții sau a unui curent, în extensia tezelor postmoderniste care proclamă drepturi egale pentru toate formele artistice. În pictură, ca răspuns la emergența mediilor electronice, asistăm la o puternică revenire la zone ale figurativului care reconsideră influența acestor medii în câmpul imaginii. Revirimentul picturii la sfârșitul anilor 90 și începutul anilor 2000 va sonda noi zone ale figurativului și ale raportării la real prin prelucrarea unei vizualități cotidiene fragmentare și eclectică. Noile tendințe figurative, manifestate ca un puternic trend internațional, vor revendica îndeosebi o zonă critică, în care sunt comentate simptome ale consumismului, globalizării,

La nivelul reprezentării, noile direcții hiperrealiste sunt tributare unei relaționări cu influențele specifice noilor medii tehnologice, cu accent pe reciclarea unui instrumentar propriu fotografiei digitale și manipulării computerizate a imaginii. Neo-hiperrealismul / neo-fotorealismul generațiilor 2000, focalizat pe parafrizarea imaginii digitale, se fundamentează, întocmai ca fotorealismul și hiperrealismul anilor 70, pe poziționări polemice față de imaginea tehnică.

Capitolul 2. *Introducere în modelul de analiză al arhivelor electronice de imagini*

O prezentare a modelului de analiză al arhivele electronice de imagini, reprezentând un punct de pornire esențial în chestionarea problemei imaginii în era digitală, nu poate exclude o scurtă incursiune în studiile despre medii care prefațează contextul actual.

Unul din cei mai importanți teoreticieni ai influenței instrumentelor media în viața socială, **Marshall McLuhan (1911-1980) consideră că istoria dezvoltărilor culturale este strâns condiționată de evoluția mijloacelor de comunicare. El accentuează observația conform căreia orice mediu își regăsește transcendența într-un mediu anterior.**

Lev Manovich, unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai mediilor electronice, consideră că în istoria revoluțiilor media există 3 momente determinante: primul ar fi inventarea tiparului de către Johannes Gutenberg în secolul al XIV-lea, al doilea inventarea fotografiei în secolul al XIX-lea, iar al treilea apariția computerului.

Manovich se interoghează cu privire la modul în care interfețele și instrumentele informatice modelează estetica contemporană și limbajele vizuale specifice mediilor precedente. În egală măsură este preocupat de definirea ideii de mediu, în contextul actual în care sistemele *software* influențează, simulează și acaparează instrumentele operaționale ale mediilor precedente.

Arhiva ca instrument specific de cercetare se află în poziția de a fi paradigmatică pentru

vizualitatea contemporană, în contextul apariției de noi reguli ale comunicării prin intermediul imaginii. Odată cu imaginea digitală, relația arhivei cu documentul vizual se transferă în zona **bazelor de date**, arhivarea digitală fiind în punctul în care acaparează inclusiv arhiva tradițională a muzeului: arhivele muzeale sunt prezentate simultan și în ediții online, devenind astfel parte integrantă a infinitei baze de date publice care este internetul.

Emergența arhivei este plasată de către Lev Manovich în contextul postmodernității, în sensul în care principiile esențiale ale arhivei digitale și-au deplasat prioritatea dinspre tradiționala clasificare a datelor, de cele mai multe ori ierarhizantă, spre un dinamism anarhic, oferind arhivei, pe lângă rolul de păstrător al informației, și valențele unui instrument creativ.

Baza de date, definită ca o colecție structurată, nu transmite informația conform unui fir narativ clasic: ea nu are început, sfârșit, sau desfășurare secvențială. “După roman și cinema, care propun narativul ca element cheie al expresiei culturale moderne, era computerului introduce un corespondent - baza de date.”

Arhiva ca instrument și concept în era noilor tehnologii electronice favorizează abordări transdisciplinare și transmediale, internetul ca mediu încorporând totalitatea mediilor tehnologice. Această infinitate de arhive electronice este multi-generativă.

Bazele de date cresc, sunt într-o progresie continuă, iar accesarea arhivei de către utilizatori deschide posibilitatea unei alte multitudini de abordări: informative, documentare, de tip resursă pentru realizarea altor arhive etc.

Domeniul gigant al arhivelor web, care propune o nouă estetică a imaginii specifice fotografiei digitale, cuprinde forme liberalizate de arhivare, provenind din resurse anonime, fără a urma rigorile unor criterii estetice, conceptuale, valorice etc.

Baza de date se constituie într-un instrument cu principii interne de funcționare care se opun narativului: procedeele narrative tradiționale, caracterizate de linearitate, sunt înlocuite cu cele antinarative, care implică multiple traiectorii dominate de o logică non-lineară, non-secvențială, anti-cronologică.

În acest sens, Manovich invocă exemplul unei pagini web care are, mai degrabă, o structură secvențială de elemente separate - blocuri de text, imagini, videoclipuri digitale, link-uri către alte pagini.

Un alt teoretician preocupat de evoluția traiectoriilor media, Anne Nigten, distinge doi poli de putere în dinamica bazelor de date, aceștia fiind, pe de o parte, imperativele tehnice interne ale acestora, iar pe de altă parte, factorii de decizie ai utilizatorului. Ea consideră conținutul bazelor de date echivalent cu o matrice, designul arhivelor fiind determinat de

condiționările și posibilitățile tehnice care stau la baza acestor entități informatice, dar și de importanța diferitelor căi de selectare și (re)organizare a obiectelor constitutive

Subcapitolul 2.1. *Constituirea bazei de date de 1128 de imagini*

Procesul cercetării acestei arhive s-a desfășurat în 3 etape:

- constituirea arhivei (arhivarea a 629 de reproduceri digitale ale unor picturi figurative și 499 de fotografii documentare);
- analiza propriu-zisă (a presupus importarea imaginilor într-o bază de date comună cu ajutorul aplicației software 3A, și cercetarea la nivel formal a fiecărei imagini în parte din punctul de vedere al cantităților tonale și cromatice și al structurilor geometrice);
- corelarea observațiilor și structurarea analizei.

Demersul alcătuirii acestui atlas digital de imagini presupune arhivarea unui muzeu imaginar al figurativului recent prin comparație cu o tipologie imagistică ce nu revendică o intenționalitate preponderent artistică, ci documentară.

Este accentuată importanța analizei de ordin sintactic în detrimentul unor raportări de ordin filosofic, istoric sau din punctul de vedere al esteticii speculative. Avantajul unei analize gramaticale ce utilizează mediul digital este acela că o arhivă de acest tip are ca principală caracteristică accesul non-liniar la informația din care este compusă.

Eșantionul de 1128 de imagini a fost investigat conform parametrilor morfologici ce se referă la raporturi cantitative tonale și cromatice în imagine, la armătura cadrului, la rețeaua de linii ale secțiunii de aur în cadrul rectangular, la raporturi armonice muzicale.

Scopul analizei este acela de a stabili constante de natură sintactică echivalente unor grupări ample de imagini, care transcend perioade istorice largi, sau apartenența la un mediu sau altul: modelul de analiză permite depășirea acestor bariere de apartenență medială, în condițiile impuse de limitările de ordin tehnic: imaginea analizată trebuie să fie bidimensională, statică și delimitată fizic.

Analiza sintactică prin intermediul aplicației software 3A anihilează distorsiunile rezultate din reproducerea imaginilor prin fotografiere sau scanare.

În capitolul 3. **Descrierea parametrilor utilizați în analiză**, am demonstrat atât fiabilitatea acestui tip de cercetare, cât și descrierea instrumentelor specifice și a aspectelor morfologice vizate, utilizând ca șablon două imagini diferite ale aceleiași picturi.

Capitolul 4. Constante gramaticale ale imaginilor incluse în baza de date reprezintă o detaliere a analizei comparative realizată pe baza de date de 1128 de imagini, analiză structurată pe parametrii sintactici descriși în capitolul anterior. Raportul cantitativ deține, fără îndoială, o funcție expresivă în configurarea unei imagini, indiferent de mediul de proveniență al acesteia.

Aplicația 3a operează cu reducții tonale și cromatice ale imaginii care fac posibilă o abordare cuantificabil-statistică: reducerea imaginilor la 2, 4 și 6 nivele tonale și 2 nivele RGB de culoare.

În cazul analizei noastre, acest tip de manipulare a imaginii dizolvă în mare măsură granițele mediului din care provine imaginea și accentuează percepția de suprafață bidimensională, lucru care face posibilă investigarea de ordin numeric-cuantificabil și prezența în aceeași bază de date a fotografiei și a picturii.

Raportul cantitativ **ALB/ NEGRU (2 nivele)** este raportul fundamental al cercetării noastre, fiind raportul - matriță regăsit în configurarea celorlalte raporturi tonale pe 4 sau 6 nivele.

Subcapitolul 4.1.1. Raportul ALB/ NEGRU (2 nivele)

1. Un raport ALB/ NEGRU < 0,7 - raport specific BAROCULUI

Tradus în procente, acest raport are negrul ca valoare dominantă (cel puțin 60%).

Rezultatele unei analizei succinte sunt:

- 704/ 1128 imagini conțin acest raport = (62,4%)
- Pictura figurativă: - 396/ 629 imagini = (62,9%)
- Fotografie documentară: 308/ 499 imagini = (61,7%)

Cele 704 imagini care formează clusterul caracterizat de un raport ALB/ NEGRU < 0,7 ne prezintă, în funcție de mediul din care provine imaginea, premisele regăsirii unor similitudini la nivel procentual între pictura figurativă postbelică (396 / 629 imagini =62,9%) și fotografia de factură documentară (308 / 499 imagini =61,7%). Clusterul 704/ 1128 de imagini cu un raport ALB/ NEGRU < 0,7 prezintă similitudini valorice cu cele relevate de arhetipul imaginii de tip baroc, păstrând constanta dominantei de negru. (vezi imaginile și tabelele de mai jos), care determină o subordonare a raportului cromatic față de raportul tonal, adică o preponderență spre contrastul de închis-deschis, cu alterarea culorii în funcție de necesitățile aproape exclusive a modeleului.

2. Un raport ALB/ NEGRU echilibrat, adică un raport cuprins între 0,7 și 1,3.

În limitele acestui raport cantitativ din baza de date constituită rezultă următoarele grupări:

- 218/ 1128 imagini = (20,2%)
- Pictura figurativă: - 114/ 629 imagini = (18,2%)
- Fotografie documentară: 104/ 499 imagini = (20,8%)

În numărul de imagini care compun acest cluster regăsim același tip de similitudinem observată în cazul raportului cu negru dominant: 18,2% din picturi și 20,8% din fotografii fac parte din această grupă de imagini. Raportul alb/ negru cuprins între 0,7 și 1,3 este specific clasicismului renescentist, perioadă artistică ce propune o imagine echilibrată din punct de vedere tonal și cromatic, dar și în termenii unei prefigurări compoziționale: trame geometrice, trasee reglatoare, armătura

dreptunghiului, rețele armonice. Echilibrul tonal și cromatic al Renașterii este rezultatul unei viziuni în care culoarea este tributară desenului și alcătuirii formale a compoziției. Acest echilibru este deseori coincident cu o abordare unitară a luminii pe toată suprafața tabloului.

3. Un raport ALB/ NEGRU > 1,3.

Tradus în procente, acest raport are albul ca valoare dominantă (cel puțin 60%).

În cazul celor două grupe mari de imagini care constituie subiectul analizei noastre avem:

- 206/ 1128 imagini= (18,2%)

- Pictura figurativă: - 116/ 629 imagini= (18,4%)

- Fotografie documentară: 90/ 499 imagini= (18,1%)

Putem observa că la nivelul acestui raport care conține o dominantă de alb, constantele cantitative ne relevă similitudini importante între cele două medii chestionate, similitudini ce vor fi analizate prin raportare la mai multe șabloane referențiale: reducerea imaginii la 4 și respectiv 6 nivele, iar apoi reducerea imaginii la 2 nivele RGB.

Subcapitolul 4.1.2. Variabile de expresie în reducerea imaginii la 4 nivele tonale

Reducerea imaginii la 4 nivele tonale: alb, negru, gri1, gri2, generează o amprentă a imaginii inițiale care conține un grad mai mic de stilizare-posterizare decât în cazul reducerii la 2 nivele.

Cele mai importante concluzii ale analizei aplicată reducerii imaginilor la 4 nivele tonale sunt:

La nivel statistic procentual, urmărind date aplicabile eșantioanelor mari de imagini, putem observa că în imaginea picturală regăsim cantități mai importante de griuri decât în fotografia documentară (la valorile de peste 0,2 sau 0,3 ale raporturilor din tabele), lucru care generează și un echilibru mai stabil al griurilor din acele imagini.

Subcapitolul 4.1.4. Raportul cantitativ cromatic

Analiza efectuată pe baza de date de 1128 de imagini relevă o prezență oscilantă a celor 6 culori la nivel statistic-procentual. În tabelele care prezintă aceste date statistice, procentajul pentru fotografia documentară a fost calculat pe un număr de 300 de imagini, deoarece 199 din totalul de 499 sunt imagini alb-negru. Culorile care apar în cele mai semnificative cantități la nivelul întregii baze de date sunt roșu și galben. **O observație care se aplică unei grupe mari de imagini din cele 1128 este subordonarea contrastului cromatic față de contrastul tonal, caracteristică specifică unui spațiu ce redă tridimensionalitatea, utilizând clar-obscurul și modeleul.**

Subcapitolul 4.2. Constante de Structură geometrică

Studiul structurilor geometrice în cercetarea de față reprezintă, în fapt, o aplecare

programatică asupra compoziției vizuale ca principiu supra-ordonator al modalităților specifice de configurare a spațiului plastic.

Problema încadrării este elementul primordial al compoziției. Toate preceptele compoziționale, toate traseele geometrice, dispunerile simetrice sau asimetrice se raportează și subordonează regulilor impuse de cadru. Cercetarea constantelor de structură geometrică în eșantionul de 1128 de imagini are în vedere interrelaționarea elementelor fundamentale: cadru-formă-geometrie, mizând pe apariția instinctivă a unor posibile trame compoziționale, sau a unor tendințe subconștiente de utilizare a geometriei armonice și a armăturii cadrului rectangular în imaginile bazei de date. În cercetarea structurilor armonico-geometrice de care dispune softul, referirile la cadru sunt incluse în definiția acestor linii: jumătățile, treimile, sferturile cadrului, secțiunea de aur și subdiviziunile sale reprezintă un raport armonic ce face referire la puncte de pe laturile cadrului, iar raporturile armonice muzicale reprezintă modalități de construcție a cadrului rectangular sau modalități de extensie virtuală a acestuia.

Subcapitolul 4.2.2. Secțiunea de aur și subdiviziunile sale

În acest subcapitol vom cerceta prezența raportului armonic de secțiune de aur și a subdiviziunilor sale $\emptyset 1$ și $\emptyset 2$ în eșantionul de 1128 de imagini din care este compusă arhiva de imagini. O primă expunere va viza nivelul statistic-procentual al densității de linii \emptyset în cele 1128 de imagini, dar și în cele 3 mari clustere imagistice definite din prisma raportului cantitativ tonal pe 2 nivele.

Vizând raportul principal de secțiune de aur și primele două subdiviziuni ale sale, această abordare statistică evidențiază **trei concluzii** importante:

1. Prezența mai consistentă a liniilor verticale comparativ cu orizontalele este o constantă general valabilă în baza de date. De exemplu, la nivelul celor 4 linii \emptyset principale, rezultatele statistice pe întreaga bază de date relevă o prezență mai mare a verticalelor: linia $\emptyset A$ verticală apare în 49,1% din imaginile bazei de date (553/1128), iar prin comparație linia $\emptyset A$ orizontală este punctată în 28% din imagini (316/1128).

2. Remarcăm un procentaj mai semnificativ de prezență a liniilor secțiunii de aur în clusterul de 218/1128 de imagini cu un raport alb/negru echilibrat, prin comparație cu clusterul dominat de negru, sau prin comparație cu procentajul general al bazei de date.

De exemplu, linia $\emptyset A$ orizontală apare în 35,7% din imaginile acestui cluster (78/218), în clusterul cu negru dominant este selectată în 175 din 700 de imagini (25%), iar la nivelul întregii baze în 28% din imagini.

3. Analizele comparative între cele două eșantioane de imagini, cel de 629 de picturi și cel de 499 de fotografii, relevă suprapuneri inconstante ale structurii de linii armonice \emptyset , cu variații procentuale în cadrul ambelor arhive de imagini. Aceste fluctuații procentuale se regăsesc și în cazul subdiviziunilor $\emptyset 1$ și $\emptyset 2$.

4.3. Clustere reprezentative de imagini, identificate cu ajutorul parametrilor stabiliți

Investigația de natură sintactică a arhivei de 1128 de imagini a vizat, pe lângă o analiză comparativă a parametrilor gramaticali regăsiți în eșantionul de 629 de picturi cu cei din eșantionul de 499 de fotografii, și definirea sau constituirea unor grupe mari de imagini care să însumeze constante gramaticale de analiză cantitativă și de structură geometrică, cu scopul de a determina în baza de date posibile **structuri arhetipale**. Aceste **grupe mari de imagini/ clustere** de imagini se formează prin similitudini ale raporturilor morfologice și sintactice.

Clusterul 422/1128 de imagini oglindește în mare măsură parametri sintactici care aparțin constantelor gramaticale ale spațiului pictural cu caracter baroc.

Din unghiul de vedere al analizei noastre, acesta se poate defini prin următoarele caracteristici: prezența dominantă a tonurilor închise; raportul cromatic este subordonat celui tonal; asimetrie compozițională; importanța liniei oblice.

Capitolul 5. Practica artistică personală în cadrul cercetării doctorale

În acest capitol sunt prezentate repere ale activității profesionale desfășurate în timpul studiilor doctorale și intențiile care au servit ca punct de pornire în dezvoltarea proiectelor.

Pot afirma, ca o considerație retrospectivă asupra acestei perioade de 6 ani de studiu, că în practica artistică personală am acordat o importanță mai mare și urmărit deliberat recuperarea și cultivarea valențelor geometriei armonice. De asemenea, am manifestat preocupări în gestionarea raporturilor cantitative care să regleze expresia imaginii picturale finale.

Cuvinte cheie:

Arhiva de imagini

Baza de date / Arhivele electronice de imagini

Constante gramaticale ale imaginii

Analiză sintactică

Cluster

Pictură figurativă

Fotorealism

Raporturi cantitative

Secțiunea de aur

Consonanțe muzicale

Cuprins

Argument.....	5
1. Interferența imaginii picturale cu imaginea fotografică. Aspecte ale fotorealismului în arta de după al Doilea Război Mondial.....	10
2. Introducere în modelul de analiză al arhivelor electronice de imagini.....	60
2.1. Constituirea bazei de date de 1128 de imagini.....	79
3. Descrierea parametrilor utilizați în analiză.....	84
4. Constante gramaticale ale imaginilor incluse în baza de date.....	104
4.1. Raportul cantitativ.....	107
4.1.1. Raportul ALB / NEGRU (2 nivele).....	109
4.1.2. Variabile de expresie în reducerea imaginii la 4 nivele tonale.....	122
4.1.3. Variabile de expresie în reducerea imaginii la 6 nivele tonale.....	136
4.1.4. Raportul cantitativ cromatic.....	143
4.2. Constante de structură geometrică.....	152
4.2.1. Simetria axială.....	153
4.2.2. Secțiunea de aur și subdiviziunile sale.....	167
4.2.3. Secțiunea de aur și pentagonul regulat.....	183
4.2.4. Consonanțele muzicale.....	190
4.3. Clustere reprezentative de imagini, identificate cu ajutorul parametrilor stabiliți.....	194
4.3.1. Clusterul 422/1128 imagini - para metri sintactici specifici barocului.....	196
5. Practica artistică personală în cadrul cercetării doctorale.....	213
6. Concluzii.....	246
7. Bibliografie	251
8. Anexe.....	257
8.1. Anexa 1 - componența bazei de date.....	257
8.2. Anexa 2 - Clustere de imagini.....	324
8.2.1. Clusterul 704/1128 de imagini.....	324
8.2.2. Clusterul 218/ 1128 de imagini.....	336
8.2.3. Clusterul 206/ 1128 de imagini.....	339
8.2.4. Clusterul 334/ 1128 de imagini.....	342