

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE BUCUREȘTI



REZUMAT AL TEZEI DOCTORALE

**Oglinda interioară**  
**- desenul ca nevoie general umană -**

DOMENIUL DE DOCTORAT: ARTE VIZUALE

Doctorat profesional

STUDENT DOCTORAND:

Marian-Bogdan Topîrceanu

COORDONATORUL ȘTIINȚIFIC AL LUCRĂRII:

Prof. univ. dr. Cristian Robert Velescu

## Cuprins

Introducere.....	pag. 1
Capitolul 1 - Reflexii.....	pag. 6
1.1 Începuturile desenului.....	pag. 7
1.2 Scurtă istorie a oglinzii.....	pag. 12
1.3 Reflexia și construcția imaginii eului.....	pag. 14
1.4 Oglinda mentală.....	pag. 17
1.5 Începuturile autoportretului. <i>Eul reflectat, eul desenat</i> .....	pag. 19
1.6 O incursiune în filosofia artei.....	pag. 25
Capitolul 2. Desenul ca element cognitiv.....	pag. 28
2.1 Scurt istoric al dezvoltării vorbirii și limbajului.....	pag. 33
2.2 Importanța Nucleilor Bazali în funcțiile desenului.....	pag. 41
2.3 Scrierea, o extensie a desenului.....	pag. 44
2.4 Desenul, o extensie a scrierii.....	pag. 51
2.5 Desenul ca practică umană.....	pag. 56
2.6 Fiziologia desenului.....	pag. 83
2.7 Desenul și teoria relativității limbajului.....	pag. 92
2.8 Desenul și limbajul.....	pag. 111
Capitolul 3. Psihologia desenului.....	pag. 115
3.1 Psihologia desenului la copil.....	pag. 116
3.2 O incursiune în istoria artei.....	pag. 133
3.2.1 Poetica manifestelor artistice.....	pag. 133
3.2.2 Mărturii ale artiștilor.....	pag. 161
3.3 Dincolo de limitele <i>Artei</i> .....	pag. 184
3.4 Desenul în arta românească recentă.....	pag. 201
3.5 Desenul în prezent.....	pag. 219
Capitolul 4. Oglinda interioară.....	pag. 227
4.1 Lumea interioară.....	pag. 227

4.2 Dâra de firimituri.....	pag. 235
4.2.1 Începuturi.....	pag. 235
4.2.2 Schimbarea paradigmei.....	pag. 237
4.2.2.1 Bradul de ceară.....	pag. 237
4.2.2.2 Dilema.....	pag. 238
4.3 Anxietate și refugiu.....	pag. 240
4.3.1 Liceul de arte.....	pag. 240
4.3.2 Dorel Zaica.....	pag. 240
4.4 Primele texte.....	pag. 242
4.5 Cutia cu chibrituri.....	pag. 243
4.6 Elaborarea limbajului simbolic.....	pag. 245
4.6.1 Marea.....	pag. 247
4.6.2 Omul.....	pag. 249
4.6.3 Absența.....	pag.250
4.6.4 Cutia.....	pag. 251
4.6.5 Turnul Babel.....	pag. 252
4.6.6 Camera.....	pag. 253
4.6.7 Labrintul.....	pag. 255
4.6.8 Iona.....	pag. 256
4.6.9 Identitatea.....	pag. 257
4.6.10 Pulsul, timpul și distanța.....	pag. 258
4.6.11 Uși, ferestre și arcade.....	pag. 260
4.7 Oglinda Interioară .....	pag. 265
Concluzie.....	pag.267
Bibliografie.....	pag. 274
Anexă Imagini.....	pag. 286

Cuvinte cheie: Desen, Limbaj, Scriere, Antropologie, Fiziologie, Psihologie, Istoria Artei, Nevoie Umană

Principala preocupare a lucrării de față este să observe, dincolo de orice formulare teoretică preexistentă, în ce constă mai exact desenul ca practică de viață. Aceasta este principala temă ce m-a preocupat în ultimii ani: de ce anume desenez? Și de asemenea, dacă, oare, motivațiile personale își regăsesc ecouri și în viziunile altor oameni, sau, dacă din contră, viziunea mea este una singulară, iar mecanismele din spatele desenului sunt cu totul diferite de premisele ce mă îndeamnă să aprofundez acest proces?

Desenul pentru mine este un act de clarificare în raport cu elementele lumii și cu mine însumi. Este o călătorie către sine. Este o modalitate de reflectare a sinelui înapoi în el însuși. La fel cum te vezi într-o oglindă, la fel cum te reflecti în ceilalți, la fel cum te reflecti în ceea ce scrii sau ceea ce spui, te autodefășezi prin comparație cu ceea ce vezi auzi și simți, ca fiind coerent sau nu cu tine însuși.

Sunt interesat de relația dintre desen, procesul prin care acesta apare și cei care îl realizează.

Este oare desenul o activitate atât de adânc înrădăcinată în firea umană și în practicile de viață umane? Răspunde el unor nevoi primare? Este el în sine o nevoie a omului prin a cărei satisfacere, își recapătă o stare de echilibru?

Această lucrare dorește să răspundă acestor întrebări, printr-o analiză interdisciplinară a mecanismelor generatoare ale practicii desenului, pornind de la cele mai vechi dovezi istorice, până în prezent, îmbinând indicii și dovezi din domenii precum: arheologia, antropologia, fiziologia creierului uman, psihologia, psihiatria, istoria și filosofia artei.

În completare am realizat de asemenea un studiu pe bază de chestionare, ca de altfel și o analiză amănunțită a propriei opere.

Am pornit de la o premisă personală, anume că desenul reprezintă o nevoie general umană, un element de clarificare a omului cu el însuși, un mod de înțelegere a propriilor nevoi. În viziunea mea este o modalitate de autoechilibrare interioară, desenul suplinind de multe ori nevoi umane de ordin intelectual sau afectiv. Pentru a proba aceste afirmații am întreprins o cercetare riguroasă în cadrul căreia am reușit să strâng argumente care, însumate, probează această teorie.

Din punct de vedere antropologic, am putut observa că desenul face parte din practicile omului de cel puțin 39.900 de ani, conform dovezilor fizice. Însă, datorită răspândirii desenelor rupestre pe mai multe continente în afara Africii, respectiv atât în Europa cât și în Asia, și datorită urmelor indirecte descoperite pe continentul african (urmele de ocră, scoicile perforate) putem enunța ipoteza că desenul și ritualurile simbolice ar putea fi practici mai vechi de 60.000 de ani, perioadă care desemnează începutul migrațiilor ample ale populațiilor de *Homo Sapiens*. Dacă urmăm mai departe acest fir, al uneltelor folosite pentru a desena, al semnelor grafice, și al dislocării de populații, observăm că desenul ar putea chiar transcede specia *Homo Sapiens*. Astfel regăsim desenele și urma de palmă din peștera La Pasiega, Spania realizate de *Homo Neanderthalensis* acum 64.000, respectiv 66.700 de ani, și putem merge înapoi în timp chiar până la *Homo Erectus*, specie responsabilă de realizarea scoicii găurite și îngravate cu un zig-zag, veche de 500.000 de ani, din Trinil, Indonesia.

Din punct de vedere fiziologic, am putut observa că cel mai probabil desenul a evoluat odată cu limbajul, cele două procese fiind strâns legate de Nucleii Bazali, structuri cerebrale care sunt esențiale în elaborarea mecanismelor de secvențiere ale mișcărilor necesare întreprinderii acestor două acțiuni: vorbirea și realizarea de semne controlate. De asemenea, este foarte probabil ca acest mecanism de secvențiere să fie în fapt o specializare a proceselor pe care creierul le dobândește odată cu dezvoltarea mersului biped. La nivel cerebral am putut observa că procesul desenului îmbunătățește conectivitatea funcțională a *Rețelei de Mod Implicit* (Default Mode Network / DMN) o componentă aflată în strânsă legătură cu mecanisme cognitive cum ar fi introspecția, automonitorizarea, prospecția, memoria episodică și auto-biografică și înțelegerea stărilor emoționale și ale intențiilor celorlalți. De asemenea studiile recente au arătat o activitate crescută în Cortexul Median Prefrontal (MPfC), zonă responsabilă cu procesarea emoțiilor negative dar și cu sporirea conștientizării de sine, o creștere a plasticității psihologice și un efect antidegenerativ la nivelul țesutului cerebral.

Evoluția tinde să elimine elementele sau obiceiurile unui organism atunci când devin inutile. În cazul oamenilor putem observa că desenul a supraviețuit. Prin urmare, trebuie să îndeplinească un rol evolutiv important în dezvoltarea speciei și al indivizilor ei.

Din punct de vedere cognitiv, desenul pare să fi contribuit la dezvoltarea gândirii simbolice. Acest lucru îl putem observa prin evoluția de la fizioplastia desenelor rupestre Paleolitice, către elementele ideoplaste specifice desenelor rupestre Neolitice. Prin opoziție, în

cazul copiilor, aceștia încep să deseneze având deja o viziune ideoplastă și doar prin exercițiu reușesc să ajungă în timp să poată reproduce lumea în mod fizioplast. În cazul lor desenul joacă un rol de ordonare al lumii atât fizice cât și emoționale, și de dezvoltare a abilităților motrice. Ideoplastia a jucat un rol important în structurarea mecanismelor mesopotamiene de calcul și ulterior de scriere, acestea reprezentând primele două limbaje vizuale abstracte umane. Desenul ajută mintea să materializeze concepte și cantități pentru ca aceasta să poată opera mai ușor cu elemente abstracte. Acest proces este împrumutat matematicii și scrierii, ce îl rafinează. Desenul, la rândul său, preia din practica scrierii mecanismele narrative, pe care le aplică compozițiilor sale, metamorfozând elementele statice ale desenului decorativ ideoplast, în narațiuni vizuale. În baza acestui fenomen putem încerca să aplicăm premisele teoriei Sapir-Whorf la funcțiile desenului. Din această asociere putem observa că desenul, prin mecanismele sale de reprezentare simbolică, este capabil să modifice întregi paradigme, cazul cel mai clar fiind populația mesopotamiană, care, prin utilizarea lui a dobândit noi mijloace de înțelegere și sintetizare a lumii. În baza unor studii științifice complementare, realizate în perioade recente, putem afirma că același lucru este valabil și la nivelul individului uman. Ansamblurile de elemente simbolice, specifice imaginariilor individuale, oferă fiecărui făuritor de imagine, o viziune subiectivă asupra lumii, o viziune construită prin prisma experiențelor personale. Din această perspectivă, putem arăta că desenul, în ciuda genealogiei cerebrale comună cu limbajul, se diferențiază în mod clar de acesta, prin faptul că nu poate transmite mesajul încriptat în el mai departe de conștiința autorului. Spre deosebire de limbaj, care are niște mecanisme rafinate în timp, care îi permit să facă posibilă o oarecare comunicare între indivizi prin vocabularele reglementate de-a lungul a întregi generații ce le oferă indivizilor posibilitatea de a avea acces la o serie de mecanisme de deciptare a mesajelor ce îi ajută pe vorbitori să înțeleagă măcar parțial care este subiectul conversației, în cazul desenului, avem de a face cu un mecanism complet nereglementat, care nu poate fi deciptat decât prin prisma experiențelor celui care îl realizează.

Ceea ce ne conduce la teoriile filosofie artei. Dintre toate teoriile, cea care pare cea mai conștientă de acest aspect al lipsei de transmisie a unui mesaj universal inteligibil, este *Teoria expresivă singulară a artei*. Aceasta nu presupune un public către care este orientat obiectul artistic și are scopul de clarificare al artistului cu el însuși<sup>1</sup>, devenind o oglindă de ordin interior.

---

<sup>1</sup> "Crearea unei lucrări de artă nu este o chestiune de izbucnire, eliberare sau declamare; este un proces de clarificare" - Noël Carroll – *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction* – Routledge, 1999, pag. 53

Critica adusă de Noël Carroll la teoria transmisiei, cealaltă formă a *Teoriei expresiei* elaborată de R.G Collingwood, face referire în primul rând la procesul de transmitere al unui sentiment dinspre artist către public, susținând că nu există dovezi conform cărora să putem dovedi că starea artistului coincide întotdeauna cu sentimentul trimis de obiectul său artistic.<sup>2</sup>

Argumente expuse în această lucrare ne permit să putem fi de acord cu combaterea elementului de transmisie; între artist și public nu se poate realiza un proces de transmitere al unui mesaj prin intermediul obiectului artistic, întrucât artistul și publicul nu au aceleași mecanisme de deciptare al obiectului de artă. Artistul se va reflecta în obiectul de artă și va putea accesa cu precizie înțelesul pe care l-a pus în el, pe când publicul, la rândul lui nu îl va vedea pe artist reflectat în obiectul de artă, ci pe ei înșiși, fiecare individ deciptând obiectul de artă într-un mod personal, unic, care nu se va suprapune niciodată peste interpretarea artistului, fiecare deciptare în parte fiind filtrată prin experiența de viață și personalitatea fiecărui individ în parte. Deoarece codurile de înciptare și deciptare diferă, un mesaj universal transmisibil nu este posibil.

Atâta timp cât nu poate fi un proces de transmitere către public, desenul înseamnă că are o legătură mai strânsă cu interiorul celui care îl săvârșește.

Astfel, eliminând atât teoria transmisiei cât și critica lui Noël Carroll din ecuație, rămânem cu teoria singulară expresivă a artei, în care putem căuta în continuare indicii asupra motivației desenului.

După cum menționam anterior, desenul apare ca o practică individuală ce nu are niciun scop exterior celui ce o săvârșește. Are un rol de clarificare.

Noël Carroll spune că în cazul artei conceptuale și a celei generative ne aflăm în prezența unui proces strict intelectual, în care fie intervenția artistului este minimală (arta generativă) fie obiectul artistic nu are o formă fizică (arta conceptuală). Din nou sunt de acord că desenul nu poate fi o manifestare legată doar de emoție, însă ceea ce nu este luat în considerare este faptul

---

<sup>2</sup> ”Nu putem spune acest lucru, din cel puțin un motiv – atunci când suferim, nu urmărim să creăm o operă de artă și nici să îi facem pe ceilalți să sufere alături de noi. Când suferința este puternică, nu ne putem preocupa de sentimentele celor din jurul nostru și nici nu intenționăm transferăm starea noastră celorlalți.” *Ibidem*, pag. 52  
Cu mențiunea faptului că, din experiența personală, suferința puternică te poate îndemna la desen. Într-adevăr, nu dorești să transmiți starea celorlalți, dar asta nu înseamnă că nu poți consuma trăirea într-un desen, fără însă ca acesta să transmită suferința mai departe (n.at)

că până și artiștii conceptuali au luat o decizie care le-a condiționat mijloacele de expresie prin care și-au materializat ideea. Ce mă interesează din această situație este tocmai motivația pentru care au făcut asta. Este o decizie conștientă care dorește să aducă un comentariu la adresa artei, a teoriilor ei și a modului în care este ea percepută. Este un argument mental conceput în subiectivitate. Este o decizie intelectuală personală. Dacă au dorit să transforme lucrările lor într-un manifest, atunci înseamnă că au avut o problemă cu conceptele pre-existente ale artei. Ceea ce înseamnă că se aflau într-o stare de nemulțumire, de dezechilibru. Afirmarea noilor idei prin seriile de lucrări conceptuale sau generative, nu aveau ca scop decât restabilirea echilibrului interior al artiștilor. Era o soluție pe care o propuneau în cadrul propriului lor sistem de credințe. Era un mijloc de autoreglare.

Astfel, putem spune că desenul nu răspunde doar nevoilor emoționale, ci și celor intelectuale, fiind capabil să regleze la fel de bine anxietățile de ordin emoțional cât și pe cele de ordin intelectual.

Ajungem astfel la valențele psihologice ale desenului. Din perspectiva psihologiei copiilor, desenul reprezintă un mod de mediere atât a lumii înconjurătoare, cât și a celei interioare, emoționale. Rolul cel mai puternic îl îndeplinește în definirea identității, ajutând copilul să se diferențieze pe sine de restul elementelor lumii înconjurătoare, ca individ autonom. Psihologii utilizează desenele copiilor pentru a identifica traume pe care le-au suferit sau pentru a diagnostica afecțiuni psihice care se manifestă și la nivelul desenelor. De asemenea am putut observa cum psihiatrii și mai apoi psihologii, încă de la începutul secolului XX, au încercat să dezvolte tehnici de terapie prin artă pentru a alina suferința pacienților cu afecțiuni mentale, arhivând în același timp desenele acestora. Studiile de caz publicate, au ajuns să influențeze atât artiști de anvergură, cât și întregi curente artistice, după cum am putut observa în cazul Expresionismului și a Suprerealismului. În cazul curentelor artistice am putut observa că în poetica manifestelor, într-o proporție foarte mare, artiștii menționau concepte corelate propriei lor individualități: *idee, spirit, spiritualitate, emoție, sensibilitate, subiectivitate*. Chiar și în cazul curentelor care încercau să se distanțeze de aspectele individuale, subiective, psihologice, prin încercarea de a le nega, le recunoșteau importanța în crearea obiectului artistic. În interviuri și autobiografii, de asemenea, artiștii menționează adevărate activități de sublimare ale unor tensiuni psihologice în obiectele artistice, ei utilizând de multe ori desenul ca element de refugiu, validare sau autoanaliză. Același lucru este valabil și pentru *outsideri*, care, deși lipsiți de



pregătire artistică, reușesc, prin mijloace similare artiștilor, să creeze artefacte ale experienței personale, prin intermediul cărora radiografiază și consemnează diferite perioade și stări din viața lor.

Studiul pe bază de chestionare a evidențiat și el potențialul terapeutic al desenului, răspunsurile înregistrând un impact pozitiv de 83.70%, dintre cei 135 de participanți. De asemenea, un procent de 80.74% dintre participanți a afirmat că desenul este o nevoie recurentă.

În final, din propria mea experiență, după cum am dezvoltat în ultimul capitol, pot afirma că, desenul, este mai mult decât un simplu mecanism grafic de materializare a unor simboluri. Este o modalitate de temperare, de autoreglare și în definitiv de autoclarificare. O arhivă personală la care pot reveni oricând, pentru a mă analiza în diferite etape ale vieții, la fel cum este și o arhivă a culturii, și a epocii pe care o reprezintă. Desenul, prin extrapolare, poate fi privit, prin urmare, ca o arhivă a umanității.

Prin toate beneficiile menționate anterior, desenul se prezintă ca un mecanism rafinat al evoluției, ca o unealtă a supraviețuirii care ne permite să ne cunoaștem și să ne înțelegem rolul în structura intimă a lumii.

Indiferent de dovezile pe care le vom strânge în timp, adevărul este că nu vom reuși probabil niciodată să avem o imagine completă asupra desenului și a mecanismelor din spatele lui.

Vom rămâne însă cu întrebările pe care ni le ridică. Ce anume spune această linie, această pată de culoare, această decizie, acest desen, despre mine ca ființă umană?

Și, în cele din urmă, chiar și dacă noi vom continua doar să căutăm cu tenacitate în adâncul liniilor răspunsuri despre noi înșine, atunci poate că misiunea desenului ca oglindă interioară își va fi atins oricum scopul.

Poate că rolul lui nu este să ne ofere răspunsuri ci să ne ofere întrebări care să ne releve lumea și, în cursul descoperirii ei, pe noi înșine.