

Universitatea Națională de Arte din București

Domeniul: ARTE VIZUALE

Rezumatul tezei de doctorat

Fotosculptură / Photosculpture

Coordonator,

Prof. univ. dr. arh. Dragoș Gheorghiu

Doctorand,

Sever Petrovici-Popescu

### **Cuvinte-cheie**

Fotosculptură, fotografie, sculptură, monument, artă contemporană, instalație, video-sculptură, arheologie.

## Cuprins

<b>Introducere.....</b>	<b>6</b>
<b>Metodologia de lucru.....</b>	<b>10</b>
<b>Structura lucrării.....</b>	<b>13</b>
<b>I. Apariția fotosculpturii .....</b>	<b>16</b>
1. Fotosculptura lui François Willème.....	16
2. Sculptografie .....	20
3. Fotoescultura.....	21
<b>II. Sculptură și fotografie, influențe reciproce.....</b>	<b>26</b>
<b>III. Problema monumentului.....</b>	<b>36</b>
1. Fotografia și monumentul funerar .....	40
<b>IV. Monumente funerare preistorice .....</b>	<b>54</b>
1. Caracteristicile monumentelor funerare preistorice .....	55
2. Bisericile Dolmeni: Un caz de conversie a simbolismului funerar .....	56
3. Artă și arheologie: influența monumentelor funerare preistorice asupra artei .....	58
4. Fotografia de tip aftermath photography și caracteristica ei monumentală.....	63
5. Postmemoria .....	65
<b>V. Utilizarea materialelor în fotosculptură .....</b>	<b>70</b>
1. Obiectul real, Ready-Made sau Object Trouvé.....	71
2. Mulajul, posibil corespondent al fotografiei în sculptură .....	75
3. Alte materiale suport pentru diferite obiecte fotografice (Studii de caz Joelle Bellenot, Vincent Lévy, Annette Messager, Geoffrey Farmer, Lisa Kokin, Lothar Hempel, David Prifti, Edward Kienholz) .....	76
4. Roma - Pictură, fotografie, sculptură de Bogdan Vlăduță .....	83
<b>VI. Printul 3D.....</b>	<b>86</b>

1. Utilizarea procesului de printare 3D în combinație cu alte materiale ca parte a procesului de fabricație a obiectului artistic.....	90
2. Obiectul printat 3D ca obiect artistic final.....	91
3. Posibilitatea de a avea orice obiect.....	91
4. Litofania.....	94
5. Fotogrammetria.....	96
<b>VII. Sculptura și fotografia contemporană, instalația, video-sculptura și instalația fotografică.....</b>	<b>100</b>
1. Instalația.....	103
2. Video-sculptura.....	107
3. Instalația fotografică.....	110
4. Diferențe între fotosculptură și instalația fotografică.....	112
5. Forma, deformarea și lumina.....	114
<b>Concluzii.....</b>	<b>120</b>
<b>VIII. Proiectul personal.....</b>	<b>125</b>
Pomeni.....	127
Autoportret.....	129
Piciorul.....	130
Anatomia unui animal împăiat.....	131
Amintiri generale / Excursii comune.....	133
Vitan.....	135
Pomul cu cruci.....	136
Pseudodiorama.....	137
Radioul, cutia și sticla.....	138
Muntele lui Ciocoiu Constantin.....	140
Oteteleşeanu.....	141

Piatra Mișcată/ The Moved Stone.....	142
Anta Grande do Zambujeiro .....	146
Menhir, cianotipie. ....	149
Anta do Penedo Gordo.....	150
Anta do Vale da Laje .....	151
Safe Place.....	152
Lucrările <i>Fântâna, NU și Rotativă</i> .....	156
Toba, de la memorie la poluare .....	158
Printul 3D.....	159
Lithophane-3D .....	160
<b>Participări la expoziții cu lucrări de fotosculptură în intervalul 2015-2021 .....</b>	<b>162</b>
<b>Mulțumiri .....</b>	<b>163</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>164</b>
Enciclopedii, dicționare, cataloage și reviste .....	169
<b>Webgrafie .....</b>	<b>174</b>
<b>Lista ilustrațiilor cu surse .....</b>	<b>178</b>

## Rezumat

Prin această teză de doctorat, studiez modul în care o fotografie poate exista material dincolo de limitările suportului bidimensional tradițional. Din punctul de vedere al practicii artistice, mă interesează în ce condiții poate o fotografie să genereze o sculptură și cum se păstrează caracteristicile acesteia în obiectul final. Tot în această teză, cercetez procesele tehnice prin care o fotografie poate fi încorporată într-o sculptură, de la simplul decupaj și colaj până la instalația foto, ca procese ce duc la crearea unor obiecte fotografice. Având în vedere caracterul predominant al fotografiei digitale și o diminuare puternică a printului, mă interesează modul în care fotografia poate exista ca material și dacă poate fi transformată sau reutilizată prin includerea în formă sculpturală și, astfel, prezentată în afara ecranului sub o formă tridimensională. Teza de față nu își propune studierea fotografiei 3D decât în măsura în care implică un rezultat final material, cum este cazul printului 3D.

Pictura și arta video sunt medii ce împart cu fotografia suportul plan și manifestă, ocazional, aceeași tendință de a-și depăși caracteristica bidimensională, iar, prin raportarea la acestea, am conturat posibilitățile pe care fotografia le are de a explora spațiul tridimensional. Totodată, a fost necesară o diferențiere clară a fotosculpturii de tradiția instalației, ca practică integratoare a tuturor mediilor.

Print teza de față, propun o raportare a fotografiei la sculptură atât în sensul tradițional al mediului, cât, mai ales, în sensul atât de cuprinzător dat de totalitatea experimentelor prin care sculptura a trecut în ultima sută de ani.

O atenție deosebită este dată posibilităților monumentale pe care fotosculptura le are. În ceea ce privește monumentul, am făcut atât o raportare la monumentele moderne și contemporane, cât și la monumentele megalitice preistorice. Studiarea monumentelor a subliniat o caracteristică universală a monumentului, și anume continua lui schimbare și adaptare la nevoile societății în care există.

Pentru a studia relația specială pe care fotografia o are cu memoria, proiectul personal a inclus atât lucrul cu fotografii proprii, cât și cu fotografii vernaculare, găsite întâmplător. Studiul teoretic a cuprins atât fotografi, cât și artiști ce lucrează cu fotografii vernaculare, pentru a înțelege relația complet diferită pe care o are un artist cu fotografia, dacă este el autorul fotografiei sau dacă lucrează cu fotografii de arhivă.

În primul capitol, *Apariția fotosculpturii*, am stabilit contextul în care a apărut fotosculptura – ca proces de copiere a unei forme folosind fotografia –, în special procesul lui François Willème și scurta popularitate de care s-a bucurat fotosculptura sa, analizând și principalele critici aduse acestui proces. Am prezentat, pe scurt, și procesele ulterioare ce au încercat să elimine și mai mult intervenția artistului și înlocuirea procesului mecanic de obținere a reliefului cu unul chimic prin expunerea la lumină.

Tot în acest capitol, am integrat și practica vernaculară a fotoesculturii, realizată de artizani între 1920 și 1980, în Mexic. O serie de portrete vernaculare, lipite pe lemn și decupate, uneori colorate de mână și așezate, de cele mai multe ori, între două panouri de

sticlă. Este interesant de observat că, în acest caz, rama ce încadrează acest decupaj permite spațiului înconjurător să facă parte din fotoescultură.

În cel de-al doilea capitol, *Sculptură și fotografie, influențe reciproce*, am demonstrat că dacă influențele fotografiei asupra sculpturii au fost îndelung studiate, inclusiv de André Malraux, în cartea sa, *Le Musée imaginaire* (1947), și sculptura a influențat și încă influențează puternic fotografia. Având în vedere că fotografia a fost și este în continuare practică de sculptori pentru reproducerea imaginii sculpturilor, trecerea preocupărilor acestora din sculptură în fotografie era inevitabilă. Pentru a demonstra acest lucru, am făcut referire la fotografiile lui Brâncuși și la modul în care acestea erau văzute de Man Ray. Geoffrey Batchen, analizând fotografia *Noire et Blanche*, realizată în 1926 de Man Ray, indică o posibilă influență a lui Brâncuși, comparând modul în care este așezat capul modelului cu o sculptură de Brâncuși.

Dacă la începutul fotografiei, sculpturile au înlocuit corpul uman, ulterior, corpul uman a fost fotografiat ca o sculptură. Idealul estetic reprezentat de sculptura grecească antică a influențat și încă influențează modul în care este realizată fotografia nud. Nu în ultimul rând, subiecte din sculptură, ca *Cele trei Grații*, au fost reluate în fotografie de diferiți artiști fotografi și de fotografi amatori.

A doua parte a acestui capitol studiază expoziția *Photography into Sculpture*, realizată de Peter C. Bunnell la MoMA, în aprilie 1970, și adună 50 de lucrări realizate de 23 de artiști americani și canadieni. Această expoziție a fost descrisă de Bunnell ca fiind: „Prima expoziție cuprinzătoare de imagini fotografice folosite într-o manieră sculpturală sau complet dimensională”.

Capitolul al treilea, intitulat *Problema Monumentului*, pleacă de la simpla observație că, deși are deja o istorie de aproape 200 de ani, cu o răspândire uriașă a mediului în ultima perioadă, fotografia lipsește, în continuare, de pe monumentele publice. Capitolul tratează problemele monumentului de for public modern și contemporan, în general. În ceea ce privește monumentul modern, am studiat, printre altele și *Memorialul Veteranilor din Vietnam*, deoarece Maya Lyn, autoarea monumentului explică de ce nu folosește fotografii pentru acest monument, ci doar nume.

Cea de-a doua parte a acestui capitol studiază prezența fotografiei pe monumentul funerar din spațiul cimitirului. În continuarea studiilor făcute de Patrik J. Brooks, *Dying to be seen: An interpretive study of porcelain portraits on grave markers*; de Paula Oneț, *Un eseu cinematografic în stil vérité asupra fotografiei funerare*, transpus în filmul *După fel și chip* și de Corina Bejinariu *Fotografia de mormânt – prolegomene la o antropologie vizuală a morții*, realizez un studiu fotografic asupra monumentelor funerare din cimitirele Belu și Sfânta Vineri. Având în vedere lipsa fotografiilor de pe monumentele de for public, aceste monumente funerare oferă ocazia studierii legăturii dintre fotografie și restul ansamblului.

Capitolul al patrulea, *Monumente preistorice funerare*, este un studiu asupra monumentului preistoric și asupra întrebărilor fundamentale pe care le ridică primele monumente realizate vreodată. Capitolul a fost realizat pe parcursul unei burse Erasmus

desfășurate timp de 4 luni la institutul de arheologie Instituto Terra e Memória, din cadrul Universității Politehnice din Tomar, în perioada martie-iunie 2018, în Mação și Tomar, în Portugalia. Lucrările realizate în această perioadă au fost expuse în cadrul expoziției *Piatra Mișcată/The Moved Stone*, la galeria Universității Politehnice din Tomar și vizează întrebările fundamentale generate de studierea acestor monumente impresionante alături de arheologi. În același capitol, este tratat și modul în care diferiți artiști interacționează cu arheologia. Tot aici este studiată și fotografia de tip *aftermath photography*, precum și postmemoria, memoria creată și păstrată de generația ulterioară generației care a fost martoră evenimentelor.

Capitolul al cincilea, *Utilizarea materialelor în fotosculptură*, este dedicat diferitelor materiale ce pot funcționa ca suport pentru fotografie fiind luat în considerare și potențialul obiectelor de tip *ready-made* sau *object trouvé*, ca obiecte-suport pentru fotografie. În partea a doua a acestui capitol este analizat și mulajul ca posibil corespondent al fotografiei în sculptură, datorită capacității sale de redare exactă. Capitolul este completat de studii de caz cu artiști ce folosesc materiale diferite pentru realizarea unor obiecte fotografice apropiate de sculptură. Un studiu de caz mai cuprinzător este dedicat artistului Bogdan Vlăduță, deoarece lucrarea sa, *Orașul Negru*, este unul dintre motivele acestei cercetări, iar cartea-album, *Roma*, este un studiu asupra memoriei și monumentelor, realizat prin punerea în paralel a picturii, a fotografiei și a obiectului.

În cel de-al șaselea capitol, *Printul 3D*, am studiat posibilitățile printării 3D de a reda forme ce pot fi suport sau pot fi combinate cu fotografii pentru a se realiza o fotosculptură. Capitolul tratează printarea 3D prin prisma faptului că procesul de stereolitografie este unul fotografic, al cărui precursor poate fi considerată fotosculptura lui François Willème. Tot în acest capitol, este studiată și fotogrametria ca proces fotografic prin care se poate obține un proiect 3D virtual. Litofania 3D și legătura sa cu litofania clasică ceramică este explorată în acest capitol și prin lucrarea *Lithofane-3D*.

Necesitatea separării teoretice a fotosculpturii de instalația fotografică a generat cel de-al șaptelea capitol, *Sculptura și fotografia contemporană, instalația, video-sculptura și instalația fotografică*. Având în vedere noile transformări prin care a trecut sculptura în perioada ei modernă și contemporană, îndepărtându-se de modelele anterioare clasice și materialele consacrate, fotosculptura propusă vine cu estetica artei contemporane și materialele acesteia, evitând producerea unor obiecte asincrone doar ca acestea să fie recunoscute ca sculptură. Pentru a delimita fotosculptura de instalația fotografică, am pornit de la diferențele dintre sculptură și instalație și diferențele dintre videoinstalație și video-sculptură, considerând drept criterii principale atât diferența dintre greutatea pusă pe obiectul individual și ansamblu, cât și situarea spectatorului în interiorul lucrării. Având în vedere aceste aspecte, consider că lucrările din proiectul personal sunt fotosculpturi și nu foto-instalații.

Capitolul al optulea este constituit de *Proiectul personal*. Pe parcursul acestei teze, proiectul personal a fost motorul și scopul cercetării teoretice, încercările practice de a transforma fotografia în sculptură și problemele ridicate de acest proces au stat la baza dezvoltării capitolelor. În realizarea lucrărilor ce constituie proiectul personal, desprinderea de

pe suprafața plană a fotografiei s-a făcut treptat, de la intervenții pe fotografii, până la obiecte fotografice tridimensionale, expuse astfel încât să poată fi analizate 360 de grade.

Dacă, inițial, teza pornește de la anumite probleme legate de descoperirile tehnice ce au făcut posibilă fotosculptura, aspectele conceptuale ale folosirii acestor tehnici și transpunerea lor în lucrări, în contextul artei contemporane a devenit o parte importantă a proiectului personal. Am experimentat cu obiecte de tip *ready-made* și *object trouvé*, ca suport pentru fotografii, folosind tehnici de transfer pe suprafețe diferite, de la plastic la aluminiu și inox. Tot în cadrul proiectului personal, am folosit de la tehnici clasice, de tipul cyanotipie pe sticlă la litofanie printată 3D și imprimare directă cu cerneală pe aluminiu, iar în lucrarea *Pomul cu cruci*, am realizat integrarea unei fotografii digitale într-o sculptură metalică creând o fotosculptură digitală.

În același timp, atât experimentarea cu diferite materiale, cât și tratarea unor subiecte ce țin de memoria personală raportată la memoria colectivă au vizat și posibilitatea realizării unui monument de fotosculptură de for public. Prin utilizarea mai multor tehnici și direcții diferite în proiectul personal, lucrarea de față oferă noi perspective asupra posibilităților pe care fotografia le are pentru a se manifesta în spațiul material tridimensional atât din punctul de vedere al materialelor, cât și din punct de vedere conceptual. Cercetarea teoretică a oferit un context istoric și conceptual, lucrărilor din proiectul personal.

Motivele pentru care fotografia nu apare pe monumentele de for public țin mai mult de o anumită tradiție și de un mod de a vedea sculptura ca fiind mai potrivită memoriei colective. Studiul monumentelor din această teză oferă un punct solid de pornire pentru realizarea, în viitor, a unui monument de fotosculptură de for public, odată cu maturizarea practicii artistice proprii.

## Summary

Through this doctoral thesis I study how a photograph can exist beyond the limitations of traditional two-dimensional support. From the point of view of the artistic practice I am interested in the conditions under which a photograph can generate a sculpture and how its characteristics are preserved in the final object. Also in this thesis I research the technical processes through which a photograph can be incorporated into a sculpture from the simple cutout and collage to the photo installation as processes that lead to the creation of photographic objects. Given the predominance of digital photography and the extinction of print, I am interested in how photography can exist as a material and whether it can be transformed or reused in sculptural form and thus presented off-screen in a three-dimensional form. The present thesis does not aim to study 3D photography except insofar as it involves a material final result, as is the case with 3D printing.

Painting and video are arts that share the flat support with photography and occasionally show the same tendency to overcome their two-dimensional characteristic, and by relating to them I outlined the possibilities that photography has to explore three-dimensional spaces. At the same time, a clear differentiation of photosculpture from the tradition of the installation, as an integrative practice of all environments was necessary.

In this thesis I propose a relation of photography to sculpture both in the traditional sense of the medium and, especially, in the sense given by all the experiments that sculpture has gone through in the last hundred years.

Particular attention is paid to the monumental possibilities that photosculpture has. Regarding the monument, a reference was made both to modern and contemporary monuments and to prehistoric megalithic monuments. The study of monuments has highlighted a universal feature of the monument, namely its continuous change and adaptation to the needs of the society in which it exists.

In the first chapter *The emergence of photosculpture* I established the context in which photosculpture appeared as a process of copying a form using photography, especially the process invented by François Willème and the short popularity of photosculpture also analyzing the main criticisms of this process. I also briefly presented the subsequent processes that tried to further eliminate the artist's intervention and replace the mechanical process with a chemical process of obtaining relief by exposure to light.

In this same chapter I integrated the vernacular practice of fotoescultura made by artisans between 1920 and 1980 in Mexico. A series of vernacular portraits, glued to wood and cut, sometimes colored by hand and often placed between two glass panels. It is interesting to note that in this case the frame that frames this cutout allows the surrounding space to be part of the photosculpture.

In the second chapter *Sculpture and Photography, Mutual Influences* I demonstrated that if the influences of photography on sculpture have been studied for a long time, including by André Malraux in his book, *Le Musée imaginaire* (1947), sculpture also has influenced and

still strongly influences photography. Given that photography was and still is practiced by sculptors to reproduce the image of sculptures, the transfer of their interests and ideas from sculpture to photography was inevitable, to prove this I referred to Brâncuși's photographs and how they were seen by Man Ray. Geoffrey Batchen, analyzing the photograph *Noire et Blanche*, made in 1926 by Man Ray, indicates a possible influence of Brâncuși, comparing the way the head of the model is placed with a sculpture of Brâncuși.

If at the beginning of the photograph, the sculptures replaced the human body, later, the human body was photographed as a sculpture. The aesthetic ideal represented by ancient Greek sculpture has influenced and still influences the way nude photography is done. Last but not least, subjects from sculpture such as *The Three Graces* were repeated in photography by various photographers and amateur photographers.

The second part of this chapter examines the exhibition *Photography into Sculpture* by Peter C. Bunnell at MoMA in April 1970, which brings together 50 works by 23 American and Canadian artists. This exhibition is described by Bunnell as: "The first comprehensive exhibition of photographic images used in a sculptural or fully dimensional manner".

Chapter III entitled *The Problem of the Monument* starts from the simple observation that although it already has a history of almost 200 years with a huge spread of the environment in the last period, the photograph is still missing from public monuments. The chapter deals with the problems of the modern and contemporary public monument in general. As for the modern monument, I also studied the *Vietnam Veterans Memorial* because Maya Lyn makes a direct reference to why she doesn't use photos but just names for this monument.

The second part of this chapter studies the presence of photography on the funerary monument in the cemetery space. Continuing the studies made by Patrik J. Brooks - *Dying to be seen: An interpretive study of porcelain portraits on grave markers*, Paula Oneț- *Un eseu cinematografic în stil vérité asupra fotografiei funerare* and transposed in the movie *După fel și Chip* and Corina Bejinariu *Fotografia de Mormânt - Prolegomene la o antropologie vizuală a morții*, I make a photographic study on the funerary monuments in the Belu and Sfânta Vineri cemeteries. Given the lack of photographs on public monuments, these funerary monuments provide an opportunity to study the connection between photography and the rest of the ensemble.

Chapter IV. *Prehistoric Funerary Monuments* is a study of the prehistoric monument and the fundamental questions raised by the first monuments ever made. The chapter was researched during an Erasmus scholarship for a period of 4 months at the institute of archeology Instituto Terra e Memória at the Polytechnic University of Tomar, between March and June 2018, in Mação and Tomar, Portugal. The works made during this period were part of the exhibition *Piatra Mișcată / Moved Stone* at the gallery of the Polytechnic University of Tomar and address the fundamental questions generated by the proximity of these impressive monuments, but also by participating in excavations with archaeologists.

In the same chapter is studied the way in which different artists interact with archeology. Also in this chapter is studied the aftermath photography and its monumental feature as well as

postmemory, the memory created and preserved by the second generation, the one after the generation that witnessed the events.

Chapter V. *The use of materials in photosculpture* is dedicated to the study of different materials that can function as support materials for photography and different photo transfer techniques. The use of a Ready-Made or Object Trouvé as a support object and the molding as a possible correspondent of the photography in sculpture, are analyzed due to its exact copying capacity. This chapter also includes a series of case studies for different artists who use different materials to make photographic objects. A more comprehensive case study is dedicated to the artist Bogdan Vlăduță because his work Orașul Negru is one of the reasons for this research, and the book-album Roma is a study on memory and monuments made in parallel through painting, photography and object.

In the sixth chapter, *3D Print*, I studied the possibilities of 3D printing to render shapes that can be support of or can be combined with photographs to make a photosculpture. The chapter deals with 3D printing in terms of the fact that the process of stereolithography is a photographic process whose precursor can be considered the photosculpture of François Willème. Also in this chapter I studied photogrammetry as a photographic process through which a virtual 3D project can be obtained. 3D lithophany and its connection with classical ceramic lithophany is explored in this chapter through the artwork Lithofane-3D.

The need for the theoretical separation of photosculpture from the photographic installation generated the seventh chapter *Sculpture and contemporary photography, installation, video-sculpture and photographic installation*. Given the new transformations that sculpture has gone through in its modern and contemporary period moving away from previous classical models and established materials, the proposed photosculpture comes with the aesthetics of contemporary art and its materials, avoiding the production of asynchronous objects only to be recognized as sculpture. In order to separate the photosculpture from the photographic installation, I started from the differences between sculpture and installation and the differences between video installation and video-sculpture considering as main criteria the difference between the weight placed on the individual object and the whole and the viewer's position inside the work. Given these aspects, I consider that the works in the personal project are photosculptures and not photo-installations.

Chapter VIII consists of the *Personal Project*. During this thesis, the personal project was the engine and purpose of theoretical research, practical attempts to transform photography into sculpture and the problems raised by this process were the basis for the development of the chapters. In carrying out the works that constitute the personal project, the detachment from the flat surface of the photograph was done gradually, from interventions on photographs to three-dimensional photographic objects exposed so that 360 degrees can be viewed all around.

If initially the thesis starts from certain problems related to technical discoveries that made possible the photosculpture, the conceptual aspects of using these techniques and their translation into works in the context of contemporary art has become an important part of the personal project. I experimented with Ready-Made and Objet Trouvé as photo support objects

using different transfer techniques on different surfaces from plastic to aluminum and stainless steel. Also in my personal project I used from classic techniques such as glass cyanotype to 3D printed lithophany and direct printing with aluminum ink. In the work *Cross Tree* I integrated a digital photograph in a metal sculpture making a digital photosculpture.

At the same time, both the experimentation with different materials and the treatment of some subjects are related to the personal memory and collective memory, and also aimed at the possibility of creating a public photosculpture monument. By using several different techniques and directions in the personal project, this paper offers new perspectives on the possibilities that photography has to manifest in the three-dimensional material space both in terms of materials and conceptually. The theoretical research provided a historical and conceptual context for the works from the personal project.

The reasons why photography does not appear on public monuments have more to do with a certain tradition and a way of seeing sculpture as more appropriate to the collective memory. The study of the monuments in this thesis offers a solid starting point for the future realization of a public sculptural monument with the maturing of my own artistic practice.