

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI

FACULTATEA DE ARTE PLASTICE

TEZĂ DE DOCTORAT

**PRINCIPII COMPOZIȚIONALE COMPARATIVE ÎNTRE PICTURA POP-ART ȘI
FOTOGRAFIA ARTISTICĂ DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX**

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. Cătălin Bălescu

Doctorand:

Lucian Brumă

București,

2022

REZUMAT

Subiectul actualei teze de cercetare doctorală intitulată „Principii compoziționale comparative între pictura pop-art și fotografia artistică din a doua jumătate a secolului XX” presupune o analiză comparativă asupra perioadei Pop-Art-ului și a fotografiei artistice din a doua jumătate a secolului XX, elaborată pe bază de date formată din 1894 de imagini. Provocarea artistică a constat în internalizarea rezultatelor analizei elaborate și în construirea unei serii de lucrări personale, care să includă identificarea și esențializarea gândirii artiștilor pop, precum și preferința lor medială pentru experiment, colaj și asamblaje.

Motivul pentru care m-am oprit asupra aceste perioade istorice, este faptul că anii '60 au constituit pentru producția artistică o perioadă a consolidării noilor paradigme sociale, culturale și artistice care au schimbat pentru totdeauna istoria ulterioară a artei. Pe lângă ascensiunea și afirmarea conceptualismului în artă în această perioadă, recunoașterea fotografiei ca mediu artistic avea să pună bazele distincției dintre mediile artistice tradiționale și cele noi.¹

Odată cu prima transmisiune prin satelit din anul 1968, rolul documentar și informatic al fotografiei se schimbă, aducând în prim-plan potențialul artistic al noului mediu. Fotografia migrează astfel către viziuni autentice ale artiștilor care ajung să expună în galerii și muzee. Ulterior, în anii '70 prețurile tehnologiilor scad, devenind accesibile și pentru artiști, ceea ce justifică apariția fotografiei tablou.² Acesta este momentul în care apare raportul direct dintre fotografie și pictură și condiționează redefinirea picturii în contextul tehnologizării producției artistice.

Revenind la dimensiunea teoretică a cercetării doctorale, aceasta are o contribuție semnificativă pentru extinderea discursului și practicii mele artistice, contribuind deopotrivă la densitatea conținutului ideatic, cât și la expansiunea soluțiilor tehnice, mediale a lucrărilor mele. Demersul actual de cercetare asupra imaginii, pornește de la ipoteza că arhivele de imagini se constituie ca o sursă principală în elaborarea studiilor asupra producțiilor artistice

¹ Edward Lucie Smith, *Movements in Art Since 1945*, Thames and Hudson, London, 2020, pp.78-89

² David A. Petit, *Art Education*, The Object as Subject in 20th Century American Art, Published by: National Art Education Association, Vol. 43, No. 2, 1990, pp. 36-41
(https://www.jstor.org/stable/3193205?seq=1#metadata_info_tab_contents)

anterioare. Există situații în care bazele de date de imagini sunt percepute și folosite drept imagine în sine și nu ca o înșiruire sau cumul de mai multe imagini indiferent de semnificațiile și semantica lor distinctă. Cu toate că teza este alcătuită din rezultatul asocierii mai multor direcții de cercetare: cea teoretică, cea de lucru cu aplicația 3A și cea practică, acestea funcționează simultan și susțin cadrul cercetării ca întreg.

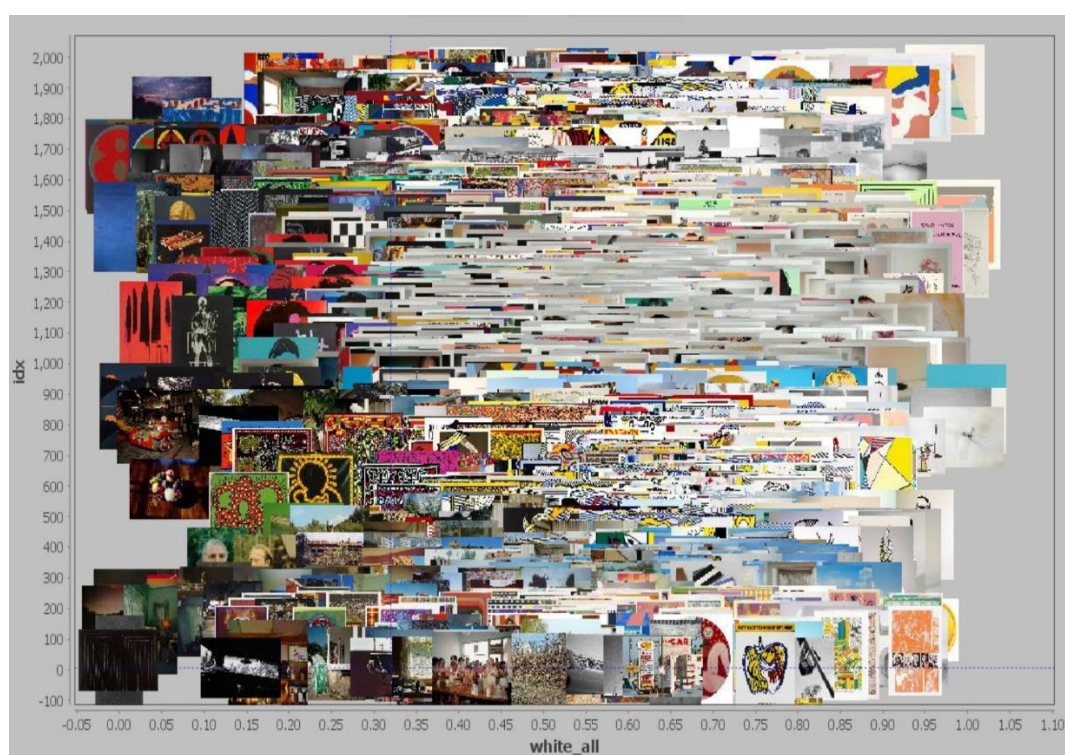
În primul capitol al cercetării doctorale am considerat necesar să elaborez etapa de contextualizare și prezentare a istoriei Pop-Art-ului, fapt pentru care, acest CAPITOL I, urmărește noțiunile și argumentele care stau la baza selecției de artiști relevanți pentru actuala cercetare. Artiștii a căror lucrări fac subiectul bazei de date de imagini au lucrat în perioada ascensiunii și dezvoltării mișcării Pop, însă mai mult decât atât, au practici care au creat context comun pentru mediul pictural, dar și fotografic. Selecția de artiști pe care i-am analizat este alcătuită din William Egglestone, Lee Friedlander, Roy Lichtenstein, Stephen Shore, Jasper Johns, Frank Stella, Keith Haring, Allan D'Arcangelo, Robert Indiana, Eduardo Paolozzi, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Tom Wesselmann, Martin Parr.

Ulterior, în subcapitolele *Particularități ale practicilor artistice din anii 1960* și în *Premisele tranziției către analiza propriu-zisă a bazei de date de imagini* informația istorică este legată de pretextul cercetării actuale care presupune analiza imaginilor în sine. Astfel, CAPITOLUL II- METODOLOGII ȘI PARAMETRI TEHNICI AI COMPOZIȚIEI prezintă detaliat structura de lucru, modul în care am lucrat cu softul aplicației 3A, precum și conceptele utilizate în acest demers.

Printre cele mai relevante și semnificative concepte cu o prezență constantă în elaborarea cercetării, este acela al arhivei, pe care am decis să-l studiez din perspectiva mediului digital, fapt pentru care textele lui Lev Manovich și teoriile sale au avut o contribuție considerabilă, iar *Arhiva în contextul circulației imaginilor* a presupus formularea unor idei în jurul importanței culturale și artistice a acestora, oprindu-mă îndeosebi asupra definițiilor lui Boris Groys. *Descrierea conceptelor operaționale din baza de date de imagini* este subcapitolul care leagă toate aceste direcții de studiu către etapa tehnică și practică a tezei.

O caracteristică esențială a modului în care funcționează software-ul aplicației 3A este faptul că distorsiunile apărute din reproducerea imaginilor prin fotografiere sau scanare și care fac parte din baza de date de imagini, sunt reduse, sau chiar anihilate. Întregul proces de lucru cu baza de date de imagini și aplicația în sine este demonstrat, prezentat și argumentat pe larg în subcapitolele aferente celei de-a treia părți a cercetării.

Oprindu-mă asupra interesului principal a actualei componente a cercetării, aceasta constă în stabilirea raporturilor cantitative (raporturilor de culoare, raporturile de gri, raporturile de alb și negru) din producția imagistică a artei pop, a fotografiei artistice din a doua parte a secolului XX, precum și a instrumentelor discursive folosite. Această analiza are ca scop demonstrarea modalităților de expresie a limbajului artistic specific și a presupus alcătuirea a trei mari clustere. Primul dintre acestea este clusterul de 1175/1894 de imagini, dominantă deschisă (reprezintă peste 60% prezența pixelilor albi din întreaga bază de date), clusterul de 433/1894 imagini, cu dominantă închisă (reprezintă peste 22% din suprafața acoperită de pixeli negri), iar cel de-al treilea cluster este constituit din 286/1894 imagini și reprezintă un raport echilibrat într-un procent de peste 15%.



Imagine obținută cu ajutorul aplicației 3A, prin aplicarea filtrului *Ratios Scatter Plots*
Alb/ tot/ 2 niveluri (1894 imagini)

În CAPITOLUL AL III-LEA am organizat toate rapoartele cantitative rezultate în urma lucrului cu aplicația 3A, formulând ulterior concluziile acestor investigații. Astfel, o preferință de lucru importantă a reprezentat ordonarea cromatică în funcție de direcția expresivă aleasă și utilizarea contrastelor cromatice ca posibilitate de control asupra acordurilor dintre tonuri, dar și în afara normei armonice complementare. Această etapă se bazează pe analiza propriu-zisă

a imaginilor, imagini care au fost selectate și organizate sistematic pe două registre, cel al exemplelor relevante din pictura Pop-Art, respectiv cel al fotografiilor artistice din a doua jumătate a secolului XX. Baza de date de imagini astfel elaborată este alcătuită din 1894 de imagini, arhiva în sine, care se consituie într-un vehicul de studiu pentru arhiva de imagini digitale și presupune, efectiv elaborarea unor sub-arhive specifice intereselor de studiu, pornind de la cea inițială și reconfigurând-o în raport cu analizele elaborate pe parcurs.

Procesul de analiză a pornit de la urmărirea variabilelor rezultate în urma raportului de alb/ negru/ 2 niveluri din moment ce acesta este raportul care oferă concluziile cel mai facil de identificat în asocierile din interiorul clusterelor.

În urma acestei analize, poate fi reafirmată o concluzie valabilă pentru toate analizele efectuate pe toate cele 3 niveluri valorice 2, 4 și 6, ceea ce demonstrează și argumentează faptul că baza de date de 1894 de imagini este dominată de tonuri deschise, din moment ce atât imaginile selectate din pictura Pop-Art, cât și cele din fotografia artistică din a doua jumătate a secolului XX prezintă la nivel expresiv și gramatical similarități relevante.

Statistica prezenței celor 2 griuri în imaginile din baza de date de 1894 imagini este prezentată în tabelele elaborate, de unde putem extrage următoarele concluzii:

Ambele griuri se regăsesc în proporție echilibrată (peste 60%) atât în cele 1044 de imagini ale bazei de date cu pictura Pop-Art, cât și, prin comparație cu cele 850 de fotografii artistice din a doua jumătate de secol XX.

Poate fi remarcată o prezență mai consistentă a cantităților de gri2, fapt ce confirmă și justifică alcătuirea celor 3 cluster care au în vedere raportul alb/ negru/ 2 niveluri, din moment ce clusterul cel mai mare este cel în care domină albul într-o proporție semnificativă de peste 60% (1175/1894 imagini).

Aplicând aceleași reguli cu privire la valoarea raporturilor cantitative ($<0,1$; $<0,2$; $<0,3$; $<0,4\dots$) asupra raporturilor alb/ tot/ 4 niveluri și negru/ tot/ 4 niveluri, intenționez identificarea unor variabile de expresie corelate cu cele ale raporturilor gri1/ tot și gri2/ tot.

În cazul analizei valorilor celor 4 raporturi ale împărțirii imaginii la 4 niveluri tonale am extras următoarele concluzii. În fotografia artistică din a doua jumătate a secolului XX identificăm cantități mai importante de griuri decât în pictura Pop-Art (la valorile cuprinse între 0,1 și 0,5 ale raporturilor din tabele, fapt care generează și un echilibru mai stabil al griurilor din acele imagini.

Între raporturile alb/ tot/ 4 niveluri și negru/ tot/ 4 niveluri, regăsim o prezență mai mare a tonurilor deschise (alb) la nivel procentual decât cea a negrului, ilustrativ analizei pe 2 trepte tonale.

În cazul raporturilor alb/ tot/ 4 niveluri și negru/ tot/ 4 niveluri regăsim un procentaj mai mare în cazul bazei de date de 1044 de imagini din pictura Pop-Art, decât în cazul celor 850 imagini din fotografia de secol XX, fapt ce subliniază o situație inversă cu situația procentual-cantitativă a celor două griuri.

Datorită acestor observații devine posibilă chestionarea variabilelor de proporție între cele două griuri, fapt pentru care analizele demonstrează valori ale raportului care generează clustere de 97% din imagini, până la clustere în care sunt prezente 19,7% respectiv 9,5%.

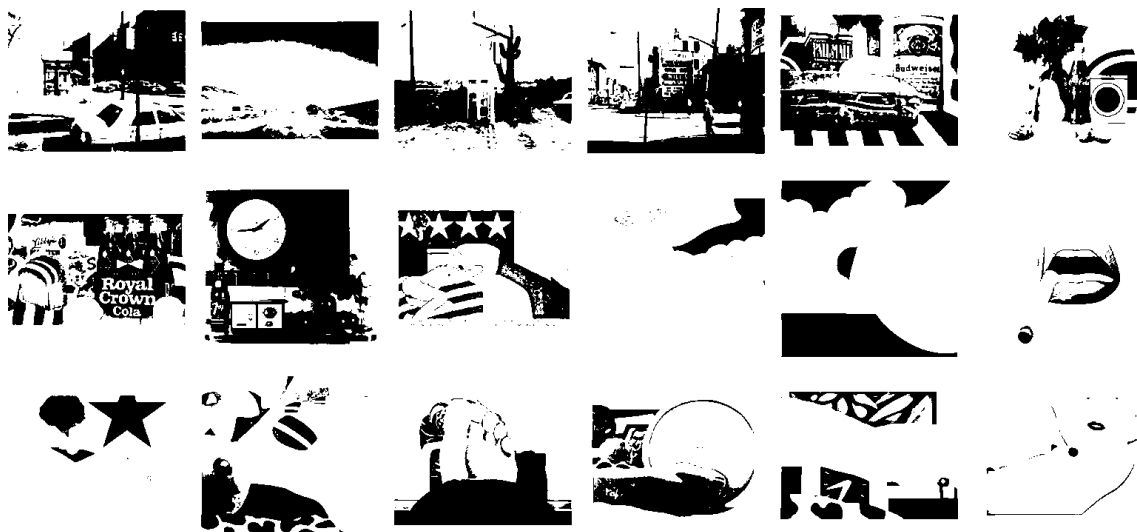
În cele două arhive au fost identificate similitudini care se regăsesc și în valorile tabelelor anexate tezei, cele mai relevante rezultate fiind cele care indică valorile procentuale ale fiecărui cluster în funcție de raportul gri1/ gri2 selectat și de baza de date din care provin imaginile. Notabil este faptul că în coloanele tabelului regăsim valori sensibil mai mari în cazul bazei de date de 1044 de imagini din pictura Pop-Art.

Astfel, putem concluziona cu ideea că echilibrul la nivelul celor două griuri rezultate din reducerea imaginii pe 4 niveluri este asociat unei împărțiri echivalente a celor două valori tonale la o împărțire pe 2 trepte valorice, din moment ce echilibrul de griuri din imagini este conținut și într-un oarecare echilibru între alb și negru.

În urma analizelor formulate se poate observa că valorile variabilelor care domină suprafața în proporție de peste 60% sunt tonuri deschise la un raport de alb/ negru pe 2 niveluri efectuat pe toată baza de date de 1894 imagini. Așadar, atât în cazul picturii Pop-Art, cât și a fotografiei din a doua jumătate a secolului XX există similarități și constante de expresie în construirea spațiului compozițional, din moment ce în contextele vizuale analizate, imaginea este delimitată pe registre, de multe ori simetrice, fie ele verticale sau orizontale, iar relația medianelor, a axelor verticale și orizontale cu secțiunile treimilor sau sferturilor de cadru stau la baza structurii geometrice a imaginii.

În urma analizei realizate, am putut enunța următoarele observații: în ambele cazuri, atât pictura Pop-Art, cât și fotografiile artistice realizate în a doua parte a secolului XX sunt dominate de alb. Raporturile de negru/tot respectiv alb/tot/4 și 6 niveluri, ilustrative prin prezența cantităților graduale ale pixelilor de negru sau alb din imagini, de la valori de 10% până la 100%, indică faptul că imaginile analizate tind să fie dominate de alb, din moment ce

numărul lor crește atunci când scara cantităților de alb sau negru se îndreaptă spre valori mai deschise și scade, atunci când se îndreaptă spre mai mult negru.



Raport Alb/ negru > 0,5 = 1632/ 1894 imagini (reducție pe 2 niveluri, cluster 18/1632 imagini)

„Relațiile dintre artă și tehnologie nu mai reprezintă de mult o chestiune nouă. O dată cu introducerea obiectelor *ready-made* sau a lucrărilor în serie (promovate în perioada Pop-Art-ului), artistul a fost singurul capabil să dețină o autoritate în ceea ce privește definirea sau delimitarea câmpului artistic, normele estetice și convențiile artei fiind nevoite să se adapteze la realitatea lumii în care trăia artistul”.³

În concluzie, grupul de 1894 de imagini ce a fost supus analizelor cantitative este dominat de alb și gri 2 (gri intermediar), rezultând un raport echilibrat, atât în pictura Pop-Art, respectiv în fotografia artistică din a doua jumătate de secol XX.

³ Lev Manovich, *Visual Semiotics, Media Theory and Cultural Analytics*, 2017

Conform exemplelor prezentate în această etapă a analizei, putem afirma că prezența diatesaroanelor, a diapazoanelor și dublu diatesaroanelor alături de subdiviziuni ale acestora contribuie la o ritmicitate și compartimentare specifică a imaginilor.

Analiza sintactică a arhivei de 1894 imagini a presupus atât o analiză comparativă a parametrilor gramaticali regăsiți în eșantionul de 1044 imagini din pictura Pop-Art cu cei din eșantionul de 850 imagini din fotografia artistică din a doua jumătate de secol XX, cât și definirea și constituirea unor grupe mari de imagini care să adune la un loc constante gramaticale de analiză cantitativă și de structură geometrică. Scopul acestora din urmă a fost de a identifica în baza de date posibile structuri generice. Clustere mari de imagini se formează prin similitudini ale raporturilor sintactice și a celor structurale.

Actuala cercetare a presupus în prima etapă o analiză a reducerii imaginilor la cele 2 trepte valorice și constituirea unor asocieri de imagini relaționate cu raportul alb/ negru. Ulterior, s-au delimitat ca fiind esențiale trei mari clustere de imagini, acestea fiind o structurare inițială a bazei de date, de la care a fost elaborat restul analizei:

Alb/ negru $> 1,1$ rezultă clusterul de 1175/ 1894 imagini (dominantă deschisă)

Alb/ negru $< 0,7$ rezultă clusterul de 433/ 1894 imagini (dominantă închisă)

Alb/ negru $< 0,525$ rezultă clusterul de 286/ 1894 imagini (raport echilibrat)

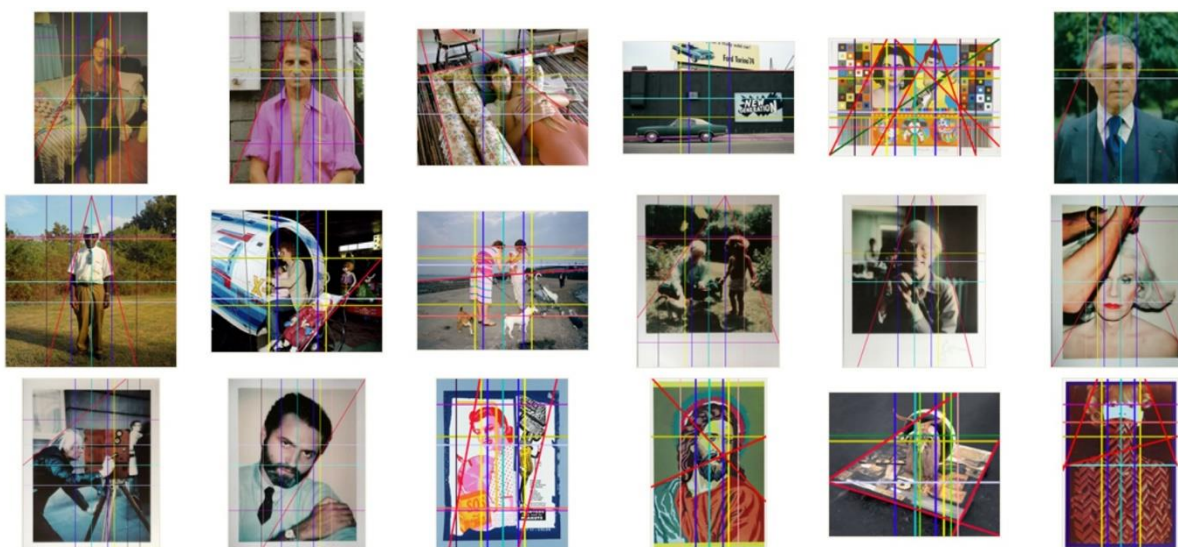
Odată alcătuite cele trei clustere de imagini, chestionarea constantelor cantitative a presupus urmărirea parametrilor sintactici de organizare a acestora, atât în cazul reducerii imaginii la 4 și 6 niveluri, cât și în cazul analizei structurilor geometrice a imaginilor din baza de date. Datorită faptului că părți ale analizei celor 3 grupe de imagini au fost utilizate și relaționate cu întreaga analiză a constantelor geometrice, în această etapă voi detalia investigarea unui cluster derivat din cel de 1175/1894 imagini (cu dominantă deschisă), care reprezintă peste 60% din imaginile bazei de date. Derivat din acesta este clusterul 641/ 1894 imagini, din moment ce demonstrează într-o proporție considerabilă parametri sintactici provenind în cea mai mare parte din analiza constantelor gramaticale ale picturii Pop-Art, dar și din fotografia artistică din a doua jumătate a secolului XX.

De menționat este că această grupă de 641 imagini corespunde parametrilor morfologici care definesc dimensiunea picturală a perioadei Pop-Art-ului. Din perspectiva actualei cercetări, caracterul particular al picturii Pop-Art este constituit din următoarele caracteristici:

prezența dominantă a tonurilor deschise, raportul cromatic subordonat celui tonal, simetrie compozițională, importanța liniei oblice.

În completarea observațiilor referitoare la simetria compozițională relevantă în multe din cele 641 de imagini analizate, am elaborat studiul imaginii prin intermediul relațiilor cadru-formă-geometrie, investigând principalele linii armonice și armătura cadrului rectangular.

Contribuția axei oblice presupune o observație compozițională de tip geometric, pusă în contextul stilistic. Traseele oblice reprezintă o referință constantă și importantă, din moment ce în spațiul pictural Pop-Art și fotografia artistică din a doua jumătate a secolului XX, dinamica compozițională și dezechilibrul său sunt rezultatul modului în care au fost structurate oblicele, responsabile pentru unirea punctelor armonice ale cadrului. Această afirmație poate fi ușor verificată prin observarea unui cluster de imagini care a fost expus anterior marcării traseelor compoziționale semnificative.



Cluster 335/ 1894 imagini (18/ 335 imagini)

(cluster care conține verticala mediană + verticalele ØA și ØB)

Ipotezele enumerate în conținutul acestui capitol susțin argumentat similitudinile la nivel formal al imaginilor aparținând unor medii și perioade istorice diferite. Cu toate că tehnologiile de producție a fotografiei, respectiv a picturii sunt extrem de distincte,

specificitatea celor două medii tinde să dispară odată cu procesele de analiză a imaginii reduse la diferite formule vizuale, compoziționale și valorice.

Concluzionând asupra acestei etape a cercetării, utilizarea raporturilor muzicale în elaborarea compozițiilor vizuale realizate atât în mediul pictural, cât și în cel fotografic, specific celei de-a doua jumătăți a secolului XX, demonstrează o preocupare constantă a artiștilor pentru echilibrul și premeditarea imaginilor.

În ultimul capitol al tezei, CAPITOLUL IV, am ales să ilustrez și să-mi argumentez practica artistică rezultată în acești trei ani de cercetare. Toate lucrările realizate sunt consecința experienței de lucru cu softul aplicației 3A și a modului în care tehnologia aceasta a avut un impact asupra discursului meu. Astfel, în ultima etapă, am supus un cluster de 88 de imagini acelorași analize pe care le-am realizat pe întreaga bază de date de 1894 imagini. Intenția a fost de a supune analizei imaginile aferente lucrărilor realizate în acești ani de cercetare doctorală, similar cu procesul elaborat în această perioadă pe clusterul de imagini studiat.

În acest sens, se poate identifica faptul că valorile variabilelor care domină suprafața în proporție de peste 60% sunt tonuri închise, de această dată, amplasate în partea stângă a graficului, la un raport de alb/ negru pe 2 niveluri efectuat pe 88 imagini.

Metoda de lucru folosită în elaborarea acestei cercetări a presupus pentru mine să-mi însușesc în practica artistică, principiile de funcționare ale aplicației 3A. În această ordine de idei, în urma construirii bazei de date de imagini, a selecției imaginilor și practicilor relevante pentru cercetarea mea, dar și ulterior realizării analizelor aferente precum cele care se referă la reducerea imaginilor la 2, 4 sau 6 niveluri, constantele de structură geometrică și de expresie sau cromatică, am încercat să preiau principiile de analiză ale imaginilor și să le recontextualizez în practica mea.

Din moment ce perioada cercetată este aceea a Pop-Art-ului, etapa inițială a construirii proiectelor mele practice a constat în identificarea și esențializarea gândirii artiștilor pop la preferința lor pentru experiment, colaj și asamblaje, ceea ce am considerat că poate fi valorificat în lucrările mele, printr-o analiză asupra mediului. Cu toate că pictura stă la baza preocupărilor mele practice, în aceste serii de lucrări am integrat materiale, texturi, suprafețe, uneori obiecte care extind demersul meu artistic, dar care sunt și referință la apropierea practicilor Pop-Art.

Ulterior, la nivel de conceptualizare a conținutului imaginilor construite, am lucrat într-un mod experimental cu relațiile cromatice, explorând potențialul expresiv al culorilor saturate,

dar și al semnificațiilor acestora. Un exemplu în acest sens este seria de lucrări cu dimensiuni reduse, dar care împreună acoperă o suprafață monumentală, realizând peste 600 de astfel de fragmente. Intenția mea a fost aceea de a transpune într-o dimensiune analogică, fizică, un element esențial al imaginii digitale, cu care am lucrat în perioada cercetării doctorale, respectiv cel al pixelilor. Din acest motiv, pixelii realizați de mine sunt reprezentări ale elementelor principale de limbaj vizual și referințe la formele geometrice esențiale.

În lucrările de tip asamblaje, construiesc o succesiune de planuri narative, pe care le consider printre altele specifice meta-spațiilor. Diferite registre se contopesc și se separă în lectura lor cromatică, a texturilor și semnificațiilor asumate prin extinderea și prelungirea suprafeței lucrării atât pe planul orizontal, cât și pe cel vertical.

Din perspectiva mediului, există o serie de lucrări care explorează limbajul expresionismului abstract, problematizând condiția de reprezentare a picturii în sine. Însă comun tuturor imaginilor construite sunt suprapunerile, stratificările și tehnicile de suprascriere, precum și intenționalitatea de a prelua și transforma funcțiile softului 3A în practica și demersul meu de cercetare artistică. Faptul că este comun celor două medii să comunice prin bidimensionalitatea suprafețelor lor sau delimitarea rectangulară a suporturilor, analizele prin care au fost supuse imaginile din baza de date demonstrează că inclusiv la nivel formal, gramatical, compozițional, cromatic și valoric, cât și conceptual, sintactic, de conținut, realizările celor două medii coincid, putând afirma că gândirea pictorului o întâlnește pe cea a fotografului într-un număr considerabil de situații și la mai multe niveluri decât anticipam inițial.

Pop-Art-ul creează o zonă de incertitudine între reproducerea în masă, cea mecanică și cea a artei înalte. Metafora repetiției devine un pretext vizual, iar efectele artei Pop constau în reevaluarea rolului artei, datorită faptului că nu exista o ierarhie culturală și că arta poate împrumuta noțiuni din orice sursă, ceea ce a fost de altfel una dintre cele mai influente caracteristici ale artei Pop și de altfel, fundamentul acestor serii de lucrări produse în perioada cercetării.

BIBLIOGRAFIE:

1. GROYS, Boris, *Fundamentalismul: cale mediană între cultura înaltă și cea de masă*, Ideea artă + societate, #14, 2003
2. HEINRICH, Wolfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968
3. MANOVICH, Lev, *Visual Semiotics, Media Theory and Cultural Analytics*, 2017
4. MANOVICH, Lev, „New Media from Borges to HTML”, în *The New Media Reader*, edit. Noah Wardrip-Fruin și Nick Montfort, MIT Press, London, 2003
5. PETIT, David A., *Art Education*, The Object as Subject in 20th Century American Art, Published by: National Art Education Association, Vol. 43, No. 2, 1990, pp. 36-41 (https://www.jstor.org/stable/3193205?seq=1#metadata_info_tab_contents)
6. SMITH, Edward Lucie, *Movements in Art Since 1945*, Thames and Hudson, London, 2020