

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI

MANIERA NEAGRĂ
un discurs despre lumină

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

Doctorand: Matei-Șerban SANDU

Coordonator: Prof. univ. dr. habil. Eugen Alexandru Gustea

SUMAR

ARGUMENT	1
INTRODUCERE	3
Capitolul 1 - NECESITATEA TEHNICII	7
Despre rolul luminii ca element activ în imagine	9
Despre umbră	15
Lumina și umbră în desen	16
Tipuri de desen și trecerea de la linie la pată	17
Dominanta valorică	23
Dominanta deschisă	23
Dominanta neutră	24
Dominanta închisă	24
Capitolul 2 - TEHNICI ALE MANIEREI NEGRE	27
Mezzotinta	30
Scratchboard	41
Monotipia cu baza neagră	50
Maniera neagră pe pânză	59
Capitolul 3 - POVESTIRI DESPRE UMBRĂ	67
Despre clarobscur	74
Capitolul 4 - MISTERUL ÎN IMAGINE	83
Mecanisme ale misterului în imagine	89
Capitolul 5 – DESPRE IMAGINEA NOCTURNĂ – FILMUL NOIR	113
Tehnica Filmului Noir	118
Capitolul 6 - ELEMENTE DE ANALIZĂ A IMAGINII	133
Oracolul de la Delphi. Un posibil model de interpretare a imaginii	133
Despre martor în imagine	138
Autoportretul și artistul martor prezent în imagine	140
Artistul ca martor și imaginea reportaj	150
Absența martorului	158
Decorul ca martor	159
Intermediarul ca martor	161
Capitolul 7 - LUMINA CA TEMĂ	163
ÎNCHEIERE	173
Bibliografie	177

Această cercetare asupra *luminii* și a tehnicilor *manierei negre* are o importantă componentă aplicativă. Perspectiva din care am privit și analizat imaginea nu este cea a criticului de artă, ci mai degrabă aceea a practicianului. În acest studiu am deschis mai multe direcții de cercetare, începând cu tehnicile în sine, care de altfel rămân mereu deschise perfecționării și simplificării procedeelelor, și continuând apoi cu implicațiile vizuale și teoretice.

Maniera neagră, așa cum numele aparent sugerează, ar părea că anunță o artă întunecată și fără speranță, însă, tehnicile care stau sub umbrela acestui termen operează pe principiul alb pe negru și conduc către o imagine care valorizează *lumina*. Titlul acestei cercetări doctorale reunește doi termeni aparent paradoxali. Pe parcursul cercetării am încercat să justificăm această alăturare.

Pornind de la maniera neagră, am studiat lumina și umbra în imaginea nocturnă, precum și felul în care este ea receptată. Aportul de spectaculozitate pe care eclerajul îl aduce în artă are un puternic impact asupra receptorului operei, provocând fascinație și îndemnând către contemplare. Descoperirea *atmosferei* în imagine îl face pe privitor să înțeleagă unicitatea momentului fixat, se trece de la *general* la *particular*.

În momentul receptării unei opere, cel care a fost mai multă vreme implicat în creație nu se poate delimita, cel puțin într-o primă instanță, de legătura dintre imaginea analizată și tehnică. Conștientizarea tehnicii și refacerea mentală a etapelor de lucru reprezintă mai mult decât o curiozitate profesională, este vorba despre o înțelegere care acționează din interiorul fenomenului. Astfel, în cadrul lucrării au fost studiate anumite componente care alcătuiesc legătura dintre artist, operă și receptor, folosind ca argument analiza lucrărilor unor artiști pentru a demonstra că există o știință specifică în spatele imaginii și că ea poate fi transmisă într-o bună măsură. Sunt prezente strategii care implică cunoașterea modalităților prin care comunicarea cu privitorul devine conștientă și eficientă.

Pe parcursul lucrării, am pornit de la considerația că artistul, în contact cu o nouă tehnică, este atras de specificul ei, de acea trăsătură inconfundabilă care o face de fapt recognoscibilă și care promite să transpună ideea într-o nouă formă. De-a lungul

derulării etapelor de lucru necesare apariției imaginii, artistul intră într-un proces de analiză a posibilităților structurale și expresive ale tehnicii pentru a putea asuma acele aspecte cu care se poate identifica și care pot susține conceptul care stă la baza lucrării. Tehnica, odată însușită, va fi adaptată scopurilor vizuale ale artistului și personalizată. Astfel, descoperirea unei noi tehnici produce o matrice cognitivă ce poate deveni un model de înțelegere și pentru alte modalități de lucru. Modelul propus în cadrul paginilor acestei cercetări se poate constitui într-un model transpozabil altor arii și domenii ale artei.

Pe parcursul cercetării noastre, *Maniera neagră. Un discurs despre lumină*, am căutat să punem în discuție nu doar o tehnică de lucru, ci și anumite implicații teoretice ce însoțesc procesul creației. Analizând lucrări ce au luat naștere prin asumarea tehnicilor manierei negre, am văzut felul în care partea materială, vehicolul ideii, influențează opera vizuală la nivelul aspectului și al comunicării. Astfel, am arătat că, în funcție de ideea pe care artistul intenționează să o scoată din zona virtuală este aleasă o tehnică optimă, iar etapele de lucru îndeplinesc figurarea. Spuneam că *anumite elemente de limbaj se află înscrise în tehnica însăși, ca eficacitate a exprimării*. Fiecare dintre modalitățile de lucru analizate aici se definește prin specificul ei, dar sunt împărtășite anumite caracteristici: clarobscurul, tenebrismul și, în general, imaginea de tip nocturn au în comun lumina care devine activă și umbra care conține promisiunea misterului.

Experiența atelierului ne-a îndreptat către o abordare care pune informația în slujba practicianului și apoi a celor interesați de lumea imaginii. În cadrul lucrării, au fost clarificați termeni legați de tehnici sau de limbajul vizual pornind de la practica de atelier, căutând un mod direct de comunicare, pentru că, deși foarte des folosiți, anumiți termeni nu au fost de găsit în lucrări de specialitate și de aceea s-a insistat asupra unora, așa cum este cazul definițiilor dominantelor valorice, spre exemplu. În anumite pasaje ar putea apărea sentimentul întâlnirii cu evidența, însă analiza și fragmentarea unor tehnici sau termeni teoretici este necesară pentru ca aceste părți constitutive să se reconfigureze ulterior în procesul creației.

Cronologiile nu au fost căutate cu precădere, deoarece există deja în acest sens lucrări care pot îndeplini cererea unor astfel de informații.

Pe parcursul cercetării am vorbit despre locul unde se încadrează tehnicile manierei negre în lumea stampeii, despre relația lor cu imaginea nocturnă, clarobscurul și

tenebrismul. Dacă imaginea bazată pe contrastul valoric își pierde aparent din importanță odată cu Impresionismul, ea re apare în forță în imaginea filmului Noir. Filmele contemporane care sunt cunoscute sub numele de *Dark movie* sau jocurile video cu eroi *gotici* revalorizează imaginea nocturnă. Așadar, preocuparea pentru lumină și umbră revine simptomatic, ea nu ține numai de dorința de a reprezenta lucrurile realist, ci sunt implicate aspecte profunde ale spiritului uman.

Ne-am propus să demonstrăm că imaginea în care eclerajul definește opera trece dintr-o epocă în alta și, atunci când s-ar putea spune că am asistat la dispariția ei, o vom regăsi în forme schimbate. Iar cum construirea imaginii prin lumină este o necesitate tehnică în imaginea nocturnă, lumina poate fi mai mult decât un element al limbajului vizual, poate deveni martorul și apoi chiar subiectul.

Pentru a înțelege mai bine felul în care lumina modifică imaginea am adus, în această cercetare, parcursul linie - valoare în raport cu un subiect dat, un portret în cazul nostru. Reieșit din practica personală de atelier, acest model de lucru oferă premisele unei analize a limbajului vizual în desen, fiind clarificate diferite tipuri de rezolvare formală. Odată cu schimbarea poziției din care modelul este desenat, apar proporții diferite între lumină și umbră, iar aceste situații își pot găsi soluții optime de reprezentare urmărind ceea ce chiar natura indică. În zona de lucru în care lumina este prezentă într-un procent mare, linia este activă (închisul devine insulă), iar în cealaltă, unde umbra capătă teren, lumina crește în importanță. Acest fel de a construi prin lumină este specific tehnicilor manierei negre, care, prin dominantă lor închisă, valorizează contrariul. În cadrul zonei unde linia este importantă, am clasificat felul liniilor puternice sau slabe după locul unde se află în natură, respectiv în desen.

O parte a cercetării a fost dedicată studierii clarobscurului și rolului pe care eclerajul îl are în imagine. Lumina are puterea de a tranfigura realitatea și poate deveni un declanșator emoțional. Umbra are rolul de a conferi unitate imaginii, fiind pregnantă în imaginea nocturnă, unde valoarea aflată pe volumul elementelor figurate se contopește adesea cu închisurile fondurilor. Pe de altă parte, umbra și umbra lăsată, așa cum relatăm în secțiunea *Povestiri despre umbră*, au stat la baza multor mituri și credințe. Ne-a interesat acest lucru pentru că privitorul receptează umbra, atunci când intră în contact cu opera, nu doar ca pe o valoare închisă, ci ca pe purtătoarea unei încărcături ancestrale.

În cadrul capitolului despre mecanismele care stau la baza creării misterului, am identificat mai multe trăsături distinctive ale imaginii care conține mai mult decât înfățișează, iar privitorul, întâlnindu-se cu acea imagine, simte că este în prezența misterului.

Astfel, am văzut în primă instanță că, prin *scoaterea unor obiecte din contextul lor obișnuit*, artistul instalează o poetică vizuală specifică. Privitorul încearcă instinctiv să investească semnificație celor văzute, iar din acest conflict, în care limitele logicii obișnuite sunt puse la încercare, apare un anumit tip de mister. În mod asemănător, atunci când avem de a face cu o *înlocuire*, acel element străin plantat într-o lume obișnuită duce la o *perturbare a realității*. Un alt mecanism folosit pentru a aduce misterul în imagine este *omisiunea sau reprezentarea parțială* a unui element care nu este prezent sau suficient descris în imagine, dar afectează întregul imaginii. Astfel, vedem efectul, dar cauza rămâne ascunsă. Deși tot despre o *ascundere* este vorba, în *imaginea ermetică, mistică sau alchimică* mesajul este ascuns, ocultat. Cheile de interpretare sunt voite ascunse, mesajul se adresează inițiaților. Asemănările cu imaginea suprarealistă devin evidente, privitorul va atribui un sens lucrurilor dincolo de adevărata intenție a celui ce a construit imaginea. Mai puțin sofisticată la prima vedere, dar generatoare de mister, este *fragmentarea imaginii*, unde detaliile devin importante. *Imaginea non finită și imaginea neterminată* îl fac pe privitor să aibă un aport sporit la definirea operei, lacunele având, ca și fundalurile negre, putere fabulatorie. *Imaginea degradată și cea fragmentată și recompusă* se află pe un palier asemănător, însă aici intervine factorul timp, în privitor se instalează reveria. Două dintre cele mai frecvente mecanisme ale aducerii misterului în imagine sunt cele pe care le-am analizat în secțiunile numite *Contradicția temporală și Contradicția spațială*. Aducerea simultană în imagine a mai multor repere temporale sau spațiale creează dimensiuni noi. Am adus apoi *misterul involuntar* în discuție pentru că el se deosebește de *partea pe care artistul o pune în operă fără să știe*. Aici este vorba, mai degrabă, despre lipsa capacității de a prevedea felul receptării: „*atributele neprevăzute ale lucrării le depășesc pe cele planificate*”. Ultima secțiune este dedicată *misterului care nu reiese din jocul minții, ci din misterul vieții*. Titlul pare poetic la prima vedere, dar el se justifică pentru că acest fel de mister se delimitează de categoriile anterioare prin însușirile sale specifice. Artistul este el însuși martor al misterului și, odată cu facerea imaginii, pune în ea propriile întrebări și neliniști ce vor fi transmise nemijlocit privitorului.

La sfârșitul capitolului care conține clasificarea unor tipuri de mister am descris un posibil model de interpretare a imaginii și a caracteristicilor care o poate integra într-un stil sau într-un curent. Acest model a fost numit Pythia. Cele patru personaje: Zeul, Pythia, Preotul și Cel care pune întrebarea reprezintă metaforic componente prezente în momentul nașterii operei și, din schimbarea proporțiilor importanței lor în această ecuație, putem înțelege dintr-o altă perspectivă trăsături ale unor curente sau stiluri. Modelul prezentat îndeamnă către cercetarea anatomiei imaginii.

Ceea ce nu conține decât ca promisiune modelul Pythia este *martorul din imagine* și de aceea a fost alocată o secțiune aparte în cadrul acestui studiu. Așa cum reiese din analiza noastră, martorul are un rol important în sintaxa imaginii, acela de a intermedia între două lumi, cea a operei și cea a privitorului. Pe lângă martorul artist (care poate fi prezent în imagine și care, prin prezența lui, ne asigură de veridicitatea celor înfățișate), există și celălalt martor, un element datorită căruia privitorul poate accesa imaginea. În multe imagini de tip nocturn, lumina este factorul care declanșează acel moment magic în care privitorul se abandonează operei. Lumina devine din martor, subiect.

Sunt epoci în care creatorii prețuiesc corectitudinea reprezentării (proporție, perspectivă, ecleraj) și altele în care ei pun accentul mai degrabă pe simbolismul și semnificația formelor. Realismului i se substituie decorativul și invers. Proporțiile legate de canon sau cele idealizate sunt înlocuite cu cele care aduc expresivitate. Studiul ne conduce către ideea că preocuparea pentru lumină și umbră nu ține numai de dorința de a reprezenta lucrurile realist, ci sunt implicate și alte aspecte profunde ale spiritului uman. Preocuparea pentru lumină revine simptomatic. Imaginea unde lumina este importantă și are un rol activ va trece dintr-o epocă în alta și, tocmai atunci când s-ar putea spune că am asistat la dispariția ei, o vom regăsi în forme schimbate.

Avem sentimentul, după apariția fiecărei opere care mărturisește despre spiritul uman, că limita posibilităților a fost atinsă, pare că "*rien ne va plus*". Dar odată cu noua operă apare speranța că, din multitudinea interpretărilor și a comentariilor, se va naște sămânța fecundă a operei viitoare, opera ce va extinde din nou frontiera vizualului.

CUVINTE CHEIE

Aquaforte	25, 29, 35, 39, 155
Aquatintă	29, 35, 156
Clarobscur	4, 9, 10, 11, 22, 23, 25, 33, 34, 36, 39, 40, 54, 58, 66, 74, 75, 76, 78, 80, 88, 100, 114, 123, 126, 131, 133, 152, 163, 165, 166, 168, 173
Contre-jour	17, 21, 22, 34, 104, 119, 149, 150
Imagine nocturnă	4, 5, 12, 66, 75, 127, 113, 173
Film noir	107, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 127, 128, 130
Litografie	13, 36, 152
Maniera neagră	4, 13, 14, 16, 23, 25, 30, 31, 59, 60, 61, 163, 173
Mezzotinta	4, 13, 14, 27, 29, 30, 35, 36, 37, 39, 65, 66
Monoprint	27, 50, 51, 54, 60, 100
Monotipie	13, 27, 29, 30, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 66, 100, 163
Scratchboard	13, 41, 42, 43, 44, 46, 163
Tenebrism	4, 101, 130, 163, 166, 173
Xilogravură	13, 30, 33, 34, 42, 43, 141