

Universitatea Națională de Arte  
din București  
Școala doctorală

TEZĂ DE DOCTORAT

Trepte de abstractizare în tehnici mixte.

Modularitatea elementelor fundamentale

de gramatică vizuală în spații de intersecție

REZUMAT

Conducător științific: Prof. univ. dr. habil. Eugen Alexandru Gustea

Doctorandă: Veronica-Delia Zahareanu

București, 2023

ARGUMENT	1
INTRODUCERE	5
O circumscriere a teritoriului de studiu • 5. Arhiva gânditoare și interpretarea scrierii ca discurs al vizualității • 6. Spațiile de intersecție și gramatica vizuală • 7. Structura lucrării • 8.	
CAPITOLUL I – <i>Caligrafia experimentală în arta abstractă contemporană.</i>	
<i>Preliminarii metodologice și explicative</i>	13
Teoriile interpretării, paradoxurile imaginii contemporane • 14. Considerații privind eșafodajul conceptual al cercetării • 16. Arta abstractă – un context de manifestare pentru caligrafia experimentală • 17. Problematika arhivei în caligrafie • 18. Cuvânt și imagine – trei ipostaze de relaționare • 19. „Imagine/text”, „imagine-text”, „image-text” în parcursul literei • 21. Caligrafia europeană – text iconic sau imagine funcțională • 22. Moștenirea caligrafiei europene: designul tipografic, arta grafică „invizibilă” • 25. Scriitura ca instrument experimental al vizualității • 28.	
CAPITOLUL 2 – <i>Războiul tăcut. Moștenirea caligrafiei occidentale și relația sa cu arta abstractă</i>	
	33
La pas, prin istoria unei etimologii cu efecte întârziate • 33. Nu orice fel de frumusețe și nu numai scriere: procesul unui nume • 34. „Calea scrierii” în Orientul Îndepărtat sau oglinda unei diferențe dureroase • 36. Caligrafia asiatică și lecția despre vidul fertil • 40. Caligrafia contemporană vestică și relația sa dificilă cu arta abstractă • 45. Arta abstractă – șocul întemeietor. Perioada timpurie • 49. În chip de încheiere • 53	
CAPITOLUL 3 – <i>Supernova dintre rânduri. Criza limbajului, sfârșitul scrierii cursive și experimentul vizual asemic</i>	
	59
Considerații introductive • 59. Demantelarea tradiției umaniste a limbajului în avangarda fondatoare: începuturile antebelice • 64. Avangarda postbelică: momentul „dezvrăjirii” și al proiecției • 68. Cy Twombly și Brice Marden: arta abstractă cu veleități asemice • 69. Fabienne Verdier: abstracția caligrafică sau călătoria infinită în cercul zen • 76. Înșelătoarea tăcere din spatele rândurilor: experimentul vizual al scrierilor asemice • 78. Inserția asemicului în scriitură și transferul în spațiul vizual • 79. Artiști asemici contemporani și noile perspective asupra scrierii • 81. În chip de încheiere • 94	
CAPITOLUL 4 – <i>Sub pașii trecătorilor. Arta abstractă tridimensională, spațiile de intersecție și obiectul caligrafic</i>	
	99
Câteva considerații introductive • 100. „Obiectele specifice” – inaugurarea unei noi specii de tridimensionalitate hibridă • 100. Jocul postmodern cu scara, proporția și peisajul • 105. Spațiul: indexul prezent al absenței sau cronică unei dispariții anunțate • 108. „Obiectele scrierii” și relațiile experimentale ale componentelor literei cu spațiul • 115. În chip de încheiere • 122.	

Interiorul și exteriorul unei convenții: Tabloul-ecran ecranul-cadru și ecranul-lume • 128. Eșafodajul unei noi realități: natura spațiilor nonfizice digitale – VR, AR, MR și XR • 132. Lumi artistice virtuale • 137. În chip de încheiere • 146.

CONCLUZII 149

Un excurs metodologic specific cercetării artistice • 149. Interdisciplinaritatea și structura de bază a tradiției caligrafice • 150. Natura gestului caligrafic și reprezentarea abstractă • 151. Practica artistică – aplicațiile concrete ale cercetării • 152. Preliminarii pentru viitor • 153.

BIBLIOGRAFIE 155

## Cuvinte-cheie

caligrafie, caligrafie experimentală, tradiții caligrafice majore, caligrafie europeană, caligrafie asiatică, instrumentar caligrafic, elemente și tehnici caligrafice, relația imagine-text-cuvânt, semn vizual, literă, sisteme de scriere, scriere asemică, scriitură experimentală, scriere cursivă, scriere și gest, gestualitate, relația desen-scriere, obiect caligrafic, caligrafie contemporană, artă abstractă, natura abstracției, gramatică vizuală, elemente de gramatică vizuală, limbaj vizual, transferul și modularitatea elementelor caligrafice, linie, plan, ritm, repetiție, nonfigurativ, semifigurativ, medii tehnice artistice, minimalism, postminimalism, avangardă, obiect vizual, bidimensionalitate, tridimensionalitate, artă contemporană, neoavangardă, postmodernism, arhivă, arhiva artistică, memorie, inventar artistic, spații de intersecție, cercetare artistică, metodologie interdisciplinară, cartografierea discursului cultural despre caligrafia experimentală, multimedia, realitate virtuală, realitate augmentată, realitate mixtă, ecran, cadru, spații digitale nonfizice, realități imersive parțiale sau totale.

# Premise

Această cercetare reprezintă o încercare de a creiona teritoriul cultural și conceptual în care se plasează experimentul caligrafic abstract. Scopul este unul dublu: 1) stabilirea unei relații calitative între practica scrierii / caligrafiei experimentale și natura sau calitatea regimului vizual în ordinul artei abstracte și 2) aducerea la lumină a unui spațiu al experimentului prin caligrafie/scriere experimentală ca discurs cultural prea puțin cercetat sistematic în contextul artei contemporane, un spațiu care totodată posedă un potențial uriaș pentru resursele practicii artistice. Așadar, acest demers are un dublu vector direcțional în contextul practicii artistice personale și profesionale a autoarei: studierea calității lucrării (în sens generic) de artă abstractă, realizată pe filiera instrumentarului experimental ale artelor scrierii (caligrafie clasică, scriere asemică, caligrafie experimentală contemporană) și conturarea unui teritoriu teoretic specific, o arie în care se plasează aceste abordări practice, sub umbrela spațiilor de intersecție. În literatura locală despre arte vizuale, relația dintre artele scrierii și calitatea specifică obținută în registrele artei abstracte este un subiect prea puțin abordat, așadar noutatea acestei întreprinderi, partea sa inedită, constă în acest parcurs care se autoalimentează: creioarea unei zone de încărcătură teoretică despre abstracția artistică, o zonă care poate susține într-o relație de reciprocitate și poate aprofunda un demers artistic practic. Majoritatea studiilor se concentrează fie pe aspectele tipografice ale scrierii sau ale literei, fie strict pe aspectele de măiestrie tehnică, fie pe partea simbolică a acestora, fie pe studii referitoare la aspecte despre marile tradiții caligrafice din Asia. Însă spațiul cultural, văzut ca un discurs în cadrul practicii artistice, în care este interogată esența abstracției prin filtrul și prin traiectoria scrierilor experimentale și a caligrafiei experimentale de extracție europeană este unul prea puțin acoperit în literatura de specialitate, cea tehnică și cea de istoria artei. Este posibil ca acest neajuns să-și găsească sorginea în felul în care ierarhia artelor și-a găsit specificul în civilizația europeană, încă din Antichitate, o ierarhie dominată de “arte majore” și “arte minore” – acum o clasificare cu desăvârșire perimată, care însă își face simțite efectele „dincolo de mormânt”. Cunoscutul și respectatul caligraf contemporan Brody Neuenschwander, în cadrul unui curs de caligrafie experimentală ținut în 2021, nota că, în arta europeană, caligrafia nu a beneficiat niciodată de statutul de artă majoră de care s-au bucurat în istoria occidentală pictura, sculptura și arhitectura<sup>1</sup>. Situația contrastează enorm cu starea de fapt a artelor în tradițiile asiatice, în care caligrafia este considerată arta supremă, arta-fundament prin excelență.

Orice spațiu lacunar prezintă o oportunitate ascunsă. Așadar, demersul studiului asupra transformării elementelor de gramatică vizuală în spațiile de intersecție plasate sub generoasa egidă a caligrafiei experimentale a constituit o încercare de a începe conturarea acestui domeniu.

---

1 Brody Neuenschwander, în seria de cursuri online Non-Latin Scripts (modulele I și II), martie-aprilie 2021, în cadrul discuțiilor despre caracteristicile specifice scrierilor provenind din tradițiile caligrafiei islamice și celei asiatice, în contrast cu tradiția caligrafiei europene occidentale.

# Metodă

În siajul celor scrise mai sus se așează aspectele discutate în cadrul considerațiilor metodologice, lucrarea de față poate fi văzută simultan ca un eseu de „interpretare a caligrafiei” și ca o radiografie a unei *archive* posedând conștiință de sine, arhivă în dublă accepțiune, cea foucaultiană și cea enunțată de Boris Groys, ca discurs cultural și semn al unei paradigme de gândire specifică unei anumite epoci istorice, precum și ca entitate care are capacitatea să se transforme și să genereze transformare prin însăși structura sa, prin relațiile care se stabilesc între elementele sale, nu doar ca un depozit muzeal, o colecție de artefacte sau obiecte de artă.

Cercetarea artistică, cea care aduce noi instrumente de explorare a demersurilor din domeniul artelor vizuale, permite astfel o orientare metodologică structural diferită de cercetările care operează în domeniul științelor exacte, naturale și chiar în domeniul celor umaniste și sociale. După cum notau Mika Hannula, Juha Suoranta și Tere Vaden în volumul *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*, este esențial să precizăm încă de la bun început că „[...] metodele din științele naturale nu pot fi folosite pentru simplul motiv că metodele *expressis verbis* suspendă sau pun între paranteze însăși esența care este studiată în cercetarea bazată pe practică, și anume experiența artistului, precum și demersul de măiestrie al artistului practicant.”<sup>2</sup> Cercetarea de față este rodul unor ani de reflecție și practică artistică, de îmbinare a observației despre experiența artistică a artiștilor relevanți incluși în secțiunile tezei drept repere care susțin firul roșu care traversează capitolele până la concluzii, cu practica profesională și artistică a experimentului caligrafic și asemic. Deși există multe critici ale metodei cercetării artistice, cea mai recentă și cea mai răsunătoare fiind avansată de Henke et al., în volumul *Manifesto of Artistic Research – A Defence against Its Advocates*, apărut în 2020 la editura elvețiană DIAPHANES, pentru eșafodajul conceptual al lucrării de față abordarea exploratorie empirică susținută de cercetarea artistică intră în dialog cu instrumente aduse din alte domenii, precum cel al filosofiei sau istoriei artei. Am considerat necesară construirea unui „spațiu de intersecție metodologic” mai întâi de toate pentru că numai prin construirea unui astfel de aparat de explorare poate prinde viață cercetarea acestei teme generoase. Așadar, în primul rând, *gândirea unei metode*, urmând ca această metodă să permită discursul despre tema vizată.

Orientarea metodologică vizează mai degrabă stabilirea unui *cluster* de concepte relevante teoretic pentru explicitarea spațiului discursiv legat de temă și nu elaborarea unor ipoteze de confirmat sau de infirmat prin concluzii. În mare, tema lucrării vizează aspecte calitative, legate de subtilele transformări care duc la obținerea unei naturi aparte a tipului de abstracție la care se ajunge pe drumul deschis de caligrafie și de scrierea asemică, văzute în dimensiunea lor experimentală. În plus, întregind „radiografia” tehnică a legăturii dintre scrierea caligrafică experimentală și calitatea reprezentării abstracte, fundalul care este mereu sensibil la schimbarea discursului cultural și artistic al timpului întregeste viziunea de ansamblu asupra temei,

---

2 Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vaden, *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, & University of Gothenburg/Art Monitor, Gothenburg, 2005, p 42.

oferindu-i ancorări și explicații în practicile artistice ale unor momente-cheie din istoria artei.

### *Spațiile de intersecție și gramatica vizuală*

Alegerea mediului caligrafic experimental ca pretext și fundament interogativ pentru o cercetare artistică privind natura abstracției obținute cu instrumente derivate din această direcție a fost dată de ideea că domeniul însuși al caligrafiei sau al scrierii, văzut în dimensiunea sa vizuală, este în sine un spațiu de intersecție care aduce laolaltă scrierea și desenul (prin gest), precum și simbolul (stilizare, simplificare, augmentare de sens, diferențiere). Domeniul caligrafiei și al scrierilor experimentale este unul stratificat pe două coordonate: una tehnică și una temporală.

Structura multistratificată a spațiilor de intersecție în arta contemporană permite acumulări de tehnici, medii și instrumente care, aduse laolaltă, pot genera rezultate spectaculoase. Aici am în vedere ca exemplu edificator activitatea artistică și de intervenție *in situ* a sculptoriței britanice Cornelia Parker (*Cold Dark Matter: An Exploded View*, 1991). Totodată, aceste spații conceptuale permit operații de sustragere care duc la rezultate la fel de spectaculoase, cum ar fi cele ale consemnării absenței, cronică melancolică unei încapsulări fizice a unui moment al trecutului, care capătă consistență obiectuală de netăgăduit: este cazul unei mari părți din opera sculptoriței britanice Rachel Whiteread. Cel mai faimos proiect al său, *House* (1993, laureat al prestigiosului premiu britanic Turner) este o incontestabilă capodoperă a postminimalismului care dialoghează cu o întreagă tradiție a intervenției sau a non-intervenției, a scării, a proporției, a semnificației sau a lipsei sale programatice. Toate aceste aspecte sunt detaliate în capitolele acestei lucrări. Din nefericire, sau oarecum emblematic prin ironia destinului său pentru statutul de cronică a absenței, *House* nu mai există, colosalul mular fiind dărâmat la câteva luni după realizarea lui. Aplicând discuția la abstracția obținută prin experimentul de extracție caligrafică sau asemică, obținem ca o caracteristică a acestor spații de intersecție construcția specifică pe mai multe niveluri, care aduce laolaltă virtuozitatea tehnică, ineditul materialelor utilizate (obiecte caligrafice din metal, intervenții caligrafice la scară murală, textile inteligente și senzori care construiesc coduri caligrafice etc.) și mediile (fizic, digital, realitățile imersive parțiale sau totale etc.). Așadar, abordarea interdisciplinară, bazată pe un import masiv și democratic atât de instrumente de cercetare și observație, cât și de instrumente de lucru (practice) este o dominantă a lucrării de față, în ea împletindu-se influențe din grafică, pictură, sculptură, multimedia, artă murală, noile tipuri de realități virtuale cu domeniile caligrafiei și scrierii experimentale.

Totodată, delimitarea unui teritoriu de explorare plasat în spațiile de intersecție poate constitui un punct fundamental pentru practica artistică. Poate aduce noi direcții de explorare, noi clarificări, precum și o nouă privire sau o recontextualizare a ceea ce pare arhicunoscut, dar care conține în sine capacitatea de a deschide drumuri noi, de a oferi un orizont nemiștat, ocultat „la vedere” chiar în ceea ce este extrem de familiar și deja „cartografiat” în artele vizuale.

# Structură

*Capitolul 1.* Acest prim capitol este dedicat construcției metodologice care subîntinde structura întregii cercetări doctorale. Prin definirea zonelor de interes, *clusterul* de concepte, prin care este agregat procesul de cercetare, se obține o claritate asupra metodei, chiar dacă poate părea paradoxală aducerea într-un „spațiu de intersecție” a unui eșafodaj conceptual populat de termeni și idei foucaultiene despre arhivă, care trăiește laolaltă cu elemente de cercetare artistică și de interpretare a artei și a memoriei în siajul considerațiilor lui Boris Groys. Este o mai veche pasiune a mea de a aduna laolaltă concepte din domenii aparent foarte diferite și de a le „oglinzi” într-un spațiu în care ele pot colabora la crearea unui cadru inedit. Acest cadru inedit este chiar fundamentul pe care pot să se compună împreună celelalte explorări ale capitolelor următoare, explorări care vizează chiar aplicarea, declinarea conceptelor relevante în timp (avangarda începutului de secol XX, neoavangarda postbelică, minimalismul, postminimalismul și experimentele postmoderne în arta contemporană, toate revendicându-se din practicile care conectează nonfigurativul sau semifigurativul de filonul artei abstracte.)

*Capitolul 2* al cercetării își propune o survolare a moștenirii pe care caligrafia clasică a transmis-o în timp caligrafiei experimentale contemporane în spațiul occidental. Moștenire în care influența designului tipografic, relația dintre imagine și text și experimentul artistic în domeniul poeziei, de pildă, și-au spus cuvântul în mod decisiv. Tensiunile care apar în istoria culturală a relației dintre imagine și text, definite prin concepte filosofice relevante, dau naștere unui cadru conceptual în care miza unui „război tăcut” între imagine și text devine clară atunci când o comparăm cu tradițiile caligrafice ale altor spații. În acest sens, am survolat în mare teritoriul caligrafiei asiatice și problematica sa, care îmbină imaginea și textul într-un tot armonios, nestrăbătut de contradicțiile dintre imagine și text cultural tipice Occidentului. Am făcut acest lucru pentru a oglinzi diferențele structurale între definiția și practica scrierii caligrafice clasice în Asia și în Europa. Repartizată în „suburbia” marilor arte europene, tratată timp de secole drept mediu funcțional de replicare și transmitere a informației până la apariția tiparului, caligrafia de sorginte occidentală este în sine un spațiu de intersecție dintre imagine și semnul alcătuitor de text al scrierii. Ea trăiește într-un registru dual, cel al imaginii și al textului/literei. Astfel, ultima parte a celui de-al doilea capitol este dedicat unui periplu prin „șocul întemeietor” al Avangardei de la începutul secolului XX, în care apariția artei abstracte ca domeniu de sine stătător al artei permite noi relații dintre cuvânt, text, caligrafie și scriere în contextul reprezentării nonfigurative. Iar acest fapt este extrem de evident în componenta experimentală din caligrafia contemporană și în domeniul scrierii asemice.

*Capitolul 3.* Această secțiune a lucrării continuă firul roșu al explorării naturii experimentului în caligrafie și scriere. Studiul contextului mai amplu al crizei scrierii cursive suscită interesul pentru criza limbajului, caracteristică postmodernității, privită ca un fenomen cultural specific celei de-a doua părți a secolului XX. Nu întâmplător anii '70 cunosc apariția unui filon experimental

radical, care își revendică originile în experimentul scriiturii (*écriture*) abstracte – Henri Michaux fiind unul dintre reprezentanții săi cei mai cunoscuți – din decadele de început ale secolului XX. Acest filon radical este cel al scrierilor asemice. Păstrând cu mediul caligrafic doar relația de rudenie prin „aparența” vizuală a scrierii – și reinterprețând radical rândurile și coloanele, formatul-oglindă al paginii de text sau semnele care evocă literele în construcția lor geometrică – scrierile asemice sunt simultan o radicală meditație despre limbaj, precum și o nouă poetică experimentală a imaginii abstracte. Și un spațiu în care însăși caligrafia experimentală își găsește evadarea și poate chiar apoteoza, eliberată de dictatul redării funcționale și lizibile a textului. Acest moment nu ar fi fost posibil fără neoavangarda postbelică, pe care eu o consemnez în text drept momentul de „dezvrăjire” și de debut al suprainterpretării (citirile succesive ale unui fenomen artistic care ajunge astfel să trăiască într-un spațiu metatextual al interpretării discursive și mai puțin prin artefactele sale caracteristice). Spre finalul capitoului, sunt trecuți în revistă câțiva artiști cu statut iconic pentru temă, printre care și Cy Twombly, Brice Marden, Fabienne Verdier, Mirtha Dermisache, Xu Bing sau Christopher Skinner. Partea de sfârșit a acestei secțiuni o reprezintă un rapel la activitatea mea creativă în spațiul de exercițiu al tușei de sorginte caligrafică ce se transformă atât în semn asemic, cât și în discurs despre arta abstractă.

*Capitolul 4* este dedicat parcugerii unui nou ordin de magnitudine în relația caligrafiei, a scrierii și a textului experimental cu forma și natura reprezentării abstracte: ieșirea din suprafața bidimensională a „lucrării” de extracție clasică și intrarea în teritoriul tridimensional al obiectului caligrafic. Parcurgerea minimalismului și a postminimalismului în arta postbelică, din perspectiva „obiectelor atipice” (la Donald Judd sau Carl Andre, de exemplu) care înlocuiesc reprezentările sculpturale și dau naștere unei noi direcții de gândire a obiectului artistic este un pas pe care l-am considerat esențial pentru înțelegerea schimbărilor profunde, adevărate cutremure de proporții care au avut loc în arta ultimei părți a secolului XX. Jocul cu scara și proporția, privirile noi asupra a ceea ce constituie obiect în artă, refuzând voita confuzie duchampiană a *ready-made*-ului, dar glosând asupra unor teme precum indexarea atipică a prezenței generate prin cataclismul programat (Cornelia Parker), melancolia absenței concretizate spațial (Rachel Whiteread), devin un preambul pentru studierea apariției obiectului postcaligrafic sau a intervenției de transformare postcaligrafică a peisajului urban. Aceste caracteristici sunt evidente în opera unor artiști precum Brody Neuschwander, care ajunge să facă inserții utilitare în arhitectura religioasă sau în peisajul urban (racle în catedrale sau poduri construite dintr-o structură metalică alcătuită din litere caligrafice) sau artistul eLSeed, care pur și simplu lucrează cu caligrafia de inspirație și tradiție islamică la scară monumentală urbană, ca în cazul proiectului *Perception*, din Cairo, ori grupul grec Blaqq, care desfășoară un discurs de o rafinată subtilitate, combinând elemente definitorii din tradiția caligrafică europeană într-un dialog fertil cu cea tipografică, prin intervenții *in situ*, în vaste edificii industriale abandonate sau în arhitectura funcțională, precum cea din campusurile universitare, sau spații atipice expoziționale. Ultima



parte a acestui capitol este dedicată acestor scurte studii de caz emblematice din perspectiva mea pentru tema de cercetare.

*Capitolul 5* și totodată capitolul care încheie cercetarea despre spațiile de intersecție și limbajul vizual declinat în mediul caligrafiei și al scrierii-experiment în sîajul reprezentării abstracte, este dedicat celor mai recente tehnologii care duc mai departe potențialul de expresie în acest domeniu. Pornind de la definirea convenției ecranului (atât ca „noul tablou”, cât și ca univers tehnologic al noilor limbaje media) și apoi urmînd o trecere în revistă a mediilor digitale nonfizice, precum realitatea virtual (VR), realitatea augmentată (AR), realitatea mixtă (MR) sau realitatea extinsă (XR), capitolul se axează pe prezentarea unor proiecte ale acestei lumi artistice virtuale, proiecte care au fost deschizătoare de drum. Ele au pus bazele unei noi arhitecturi discursive în arta contemporană, care permite cele mai nebănuite utilizări ale derivatelor din caligrafia și scrierea experimentală și care transformă radical gestul caligrafic. Este vorba de proiecte precum cele realizate de Char Davies (*Osmosis*), Jeffrey Shaw (*The Legible City*), Ben Fry (*Anemone*), Aoi Yamaguchi, Mika Satomi (*Linlow: Towards Transcendence*). Așadar, ultimul capitol cartografiază saltul către viitorul apropiat, în care tehnologia spațiilor digitale nonfizice va avea un impact major asupra felului în care caligrafia și scrierea experimentală vor genera proiecte de artă abstractă sau contemporană.

Partea finală a tezei este rezervată concluziilor. Ele sunt detaliate în secțiunea următoare a acestui rezumat, intitulată “Contribuții”, secțiune care cartografiază rezultatele obținute în cursul cercetării.

# Contribuții

Această cercetare și-a propus să creioneze contextul cultural și artistic al unei întrebări: în ce fel poate fi studiat eșafodajul limbajului vizual într-un spațiu de intersecție, aflat la confluența dintre artele vizuale, istoria artei, cercetarea artistică, istoria culturală, istoria artei și practica artistică? Pentru a oferi o ancorare concretă în practica mea artistică, am transpus tema de cercetare într-o declinare mai clară, care însă păstrează intacte marile coordonate ale temei-umbrelă: care sunt caracteristicile care individualizează reprezentarea de extracție abstractă, venind spre ea din direcția artelor scrierii, precum caligrafia experimentală și scrierile asemice? Ce fel de artă abstractă obținem prin instrumentarul derivat din caligrafia și scrierea experimentală? Care este calitatea ei, natura sa specifică, „dominanta” care o singularizează în comparație cu alte tipuri de reprezentare abstractă?

Pentru a răspunde acestor întrebări, am întreprins o călătorie care a început de la preliminariile metodologice, a trecut prin studierea moștenirii clasice a caligrafiei contemporane, a sondat spațiile scrierii experimentale și asemice, a ieșit din bidimensionalitatea suprafeței și a mers către tridimensionalitatea obiectului de artă, caligrafic și post-caligrafic, și a ajuns să chestioneze potențialul creativ al spațiilor digitale nonfizice care pot genera noi conceptualizări ale practicii derivate din artele scrierii, cu filonul principal în caligrafie.

## *Un excurs metodologic specific cercetării artistice*

Spre deosebire de structura extrem de clară a cercetării doctorale în științele exacte, în cele ale naturii, în științele sociale și, parțial, în cele umaniste, în care o ipoteză de cercetare este confirmată sau infirmată de parcursul unei cercetări cu o metodologie sistematizată (de tip „trial and error”), un doctorat profesional în artele vizuale ridică o provocare deloc neglijabilă: aceea de a obține un conținut relevant *calitativ* atât academic, cât și practic și metodologic, pornind de la practica artistului/artistei care își asumă acest demers. În cazul meu, primul pas a fost decelarea unei metodologii adaptate pentru a putea studia ideea de cercetare, așa cum a fost ea expusă mai sus. Iar această metodologie infuzează întreaga cercetare.

Mai întâi de toate, am preferat în organizarea cercetării să păstrez „ideea” (premisele, în sens larg) și să evit terminologia legată de “ipoteze”, pentru că nu este un aspect ce poate fi replicat în structura și în evoluția cercetării artistice de față. *În urma demersului de investigare asupra metodei potrivite pentru acest parcurs metodologic, am preferat să aleg un cluster de concepte generoase*, precum termenii ai limbajului vizual și elementele fundamentale ale gramaticii sale, arhiva, bidimensionalitatea și relația sa cu suprafețele tradiționale sau tehnologice (ecranul), tridimensionalitatea și obiectul artistic sau spațiul artistic omogen al unei lucrări organizate volumetric diferit față de ceea ce înțelegem prin obiect, spațiile digitale nonfizice, scrierile asemice, caligrafia experimentală. Aceste concepte, studiate în raport cu scrierea experimentală (domeniu în care încadrez și caligrafia contemporană de factură experimentală, nu clasică) au permis schițarea unui areal cultural al temei de cercetare. Așa după cum am amintit deja în considerațiile introductive, domeniul studiului caligrafiei de extracție

europă și al scrierii cursive în dimensiunile lor de artă vizuală experimentală, în conexiune cu alte arte și medii, este unul prea puțin cercetat în literatura locală de specialitate și, îndrăznesc să afirm, în urma survolării domeniului, chiar și la nivel internațional. Există practicieni eminenți ai componentei experimentale a caligrafiei contemporane, precum Monica Dengo, John Stevens sau Brody Neuschwander, totodată incontestabili maeștri ai caligrafiei clasice de tradiție occidentală. Există artiști de un incontestabil prestigiu global, care folosesc scrierile asemice ca limbaj de expresie vizuală, precum Cui Fei, Xu Bing sau Christopher Skinner. *Însă există prea puțină literatură de specialitate care să studieze sistematic aceste demersuri legate de natura experimentală în artele scrierii care să țină cont și de contextul lor cultural, artistic și social de existență și de inserție.* Este una dintre direcțiile pe care această cercetare le-a parcurs. Să creioneze un preambul pentru o serie viitoare de cercetări nișate despre artele scrierii în context vizual experimental, o privire sistematică și metodică asupra domeniului. Ca orice cercetare aflată în prima sa treaptă de existență, lucrarea de față își are lacunele sale și cu siguranță că o continuare a explorărilor legate atât de practica mea artistică, cât și de practicile de cercetare artistică în sâmbul temei, va aduce completări și clarificări care să rafineze înțelegerea asupra ideii de cercetare aici expuse.

#### *Interdisciplinaritatea și structura de bază a tradiției caligrafice*

Așadar un prim pas în acest demers de cercetare, cel al circumscrierii temei într-un teritoriu explicativ prin raportarea la alte arte vizuale și la alte tehnici și medii a dus la conturarea ideii că *artele scrierii în viziunea experimentală reprezintă un domeniu care este fertil și care își așteaptă cercetătorii interdisciplinari*, care să combine instrumente de lingvistică, semiologie, semantică vizuală, studii vizuale, istoria artei, filosofia artei și metode de cercetare adaptabile unui demers majoritar calitativ, cum este cercetarea artistică.

Urmărind acest vector de direcție teoretică, cercetarea a mai pus în lumină faptul că *practica artistică ce își are originea în caligrafie și scriere experimentală aduce o calitate nouă a expresiei în reprezentarea abstractă*, o idee pe care Claude Mediavilla, marele caligraf contemporan francez o anunța deja în finalul monumentalei sale monografii, *Caligraphie*, dedicată istoriei și tehnicii caligrafiei europene. Este vorba de natura în sine a demersului care „colorează” în mod specific reprezentarea abstractă. Astfel, *calitatea abstracției obținută prin instrumentarul complex al caligrafiei* – și aici am în vedere gestul, tehnicile și mediile specifice, instrumente personalizate demersului, tușa antrenată și educată în urma unui riguros demers clasic de formare caligrafică – *este radical diferită de abstracția vizuală la care se ajunge prin alte medii (pictură, gravură, sculptură etc.). Și este radical diferită pentru că tehnica de bază caligrafică impune o metodă de lucru care are mai degrabă legături cu muzica decât cu artele vizuale.* În caligrafie, ritmul, cadența, repetiția, intervalul sunt elemente care sunt înglobate în tipicul exercițiilor specifice. Ca atare, consistența tușelor, dispunerea lor compozițională, cadența, repetitivitatea și consecvența mișcării creează specificul liniei caligrafice, linia care, în funcție de dimensiune se poate translata în plan sau în punct,

acoperind într-un mod fascinant triada elementelor de bază în gramatica vizuală. Modularitatea liniei caligrafice, precum și eleganta sa și versatilitate generează lucrări abstracte în care reprezentarea obținută poartă semnul diferenței față de alte reprezentări, precum cele obținute prin tușa de pictură sau prin tușa de desen. Mai concret, *gestul caligrafic are precizie și structură, iar caracterul său dual (repetitiv și modular) permite variațiuni care fie păstrează un specific compozițional, fie creează un nou ordin de expresie, prin individualizare*: gestul poate deveni independent, poate alcătui în singularitatea sa reprezentarea abstractă, nemaifiind necesară integrarea lui compozițională într-o suită sau grup. Este important de menționat aici că Robert Bringhurst, în magistrala sa lucrare *Elements of Typographic Style*, face o sistematizare a tipurilor de design de pagină, legându-le de tipurile de game și moduri muzicale, demonstrând corelațiile care pot exista între ele. Comparația lui Bringhurst mi-a reținut atenția și astfel, am identificat chiar în practica de bază a caligrafiei rădăcina „muzicală” care a fost ulterior transmisă mai departe în designul tipografic și în cel de tipăritură și design de machetare. Acesta este doar unul dintre exemplele de cercetare disciplinară posibile pe care le deschide acest demers inițial de documentare, conținut în paginile acestei lucrări.

#### *Natura gestului caligrafic și reprezentarea abstractă*

În exersarea caligrafică din tradiția europeană clasică, una dintre căile de pornire o reprezintă identificarea structurilor gestuale și geometrice de bază în tipurile de scriere. Astfel, formele primare care „nasc” literele devin „capii de familie”. În foarte multe dintre tipurile istorice de scrieri caligrafice europene, paternitatea/maternitatea literelor se revendică din structura geometrică (arce și drepte) ale literelor minuscule „o” și „n”. În același mod, tușa de extracție caligrafică în scrierile asemice sau experimentale capătă un caracter ce se poate replica, generând „familii” de gesturi (un gest naște un altul, acesta naște la rândul lui un altul și tot așa). Alfabetul vizual al gestului caligrafic care construiește reprezentarea abstractă capătă astfel o diversitate copleșitoare, deși principalele sale elemente gramaticale rămân constant și preponderent aceleași: linia (elementul principal), planul (element secundar) și punctul (element terț). Ca atare, cercetarea a identificat această *ierarhie a structurării elementelor gramaticale în registrele de expresie caligrafică*, pornind de la *linie*, ca cel mai important element, trecând prin dualitatea linie-plan (o relație fertilă, în care cele două se pot transforma pe rând una în cealaltă), o dualitate manifest specifică tehnicilor de origine caligrafică în reprezentarea abstractă. Fenomenul este evident în domeniul caligrafiei experimentale, în cel al scrierii asemice sau în intervențiile *in situ* de factură experimentală.

Nu în ultimul rând, *încărcarea emoțională și încărcătura emoțională pe care tușa/gestul de extracție caligrafică le conține și le transportă în lucrarea de artă abstractă*, indiferent de mediu, generează o relaționare surprinzător de directă cu privitorul, permițându-i acestuia să facă o imersie neîngrădită în mediul abstract experimental, dominat de gestul de sorginte caligrafică. Din practica artistică personală, am consemnat foarte multe instanțe în care privitorii abordau direct și fără niciun fel de ezitări impactul lucrărilor referindu-se foarte explicit la

bagajul emoțional din liniile și planurile care alcătuiau structura compozițională a lucrărilor de caligrafie experimentală sau de scriere experimentală. Este ceea ce Monica Dengo numește „mark making”, adică o amprentă individualizată a liniei caligrafice în raport cu construcția abstractă. În acest sens, invoc aici exemplul mult mai celebru al artistei japoneze Toko Shinoda (1913-2021), care a fost preocupată în mod explicit și manifest de inserția gestuală caligrafică de tradiție *shodo* în lucrările de artă abstractă. Lucrările artistei japoneze sunt astfel și o radiografie de un rafinament uluitor al emoției conținute în tușa caligrafică. În general, *această alăturare a structurii geometrice și încărcarea emoțională este o dublă caracteristică specifică gestului caligrafic, fie el experimental sau clasic*. Prezența acestui cuplu este cea mai evidentă în lucrările marilor maeștri caligrafi internaționali din toate marile tradiții caligrafice ale lumii. Ea apare, de obicei, după ani de practică sistematică în artele vizuale, în general, și în artele scrierii, în special.

#### *Practica artistică – aplicațiile concrete ale cercetării*

În ultima parte a acestei secțiuni, deși nu cea din urmă ca însemnătate, își găsesc locul câteva considerații legate de practica mea artistică, activitatea „de atelier”. În siajul explorărilor caligrafiei experimentale și al scrierilor asemice, chestionarea posibilităților limbajului vizual de a constitui o nouă ordine în reprezentarea abstractă m-au condus la realizarea unei suite de cărți de artist („artist book”), în care am aprofundat ideea de „mark making”. Demersul a fost generat și de două cursuri pe care le-am urmat sub îndrumarea artistei caligrafe italiene Monica Dengo. În urma acestui curs, am insistat asupra a două aspecte prezente în discuțiile din timpul cursului (care s-a desfășurat în iarna și vara anului 2021), pe care, de altfel, le-am regăsit și eu în mijlocul preocupărilor mele artistice: *încărcătura emoțională a gestului, care devine astfel un autentic discurs despre sinele artistic, precum și semnul, ca instrument versatil de explorare a ceea ce este vizualitatea scrierii*. Într-o etapă ulterioară, și inspirată de creațiile unor artiști caligrafi precum Brody Neueschwander, sau el Saad, am început investigarea unei suite construite în jurul *obiectului postcaligrafic*, în speță, acel obiect artistic care evadează din suprafața bidimensională și începe să capete prezență fizică tridimensională. Una dintre caracteristicile lui este modularitatea componentelor sale care sunt încărcate cu un registru de semne care derivă din practica și exercițiul caligrafic, dar intră în teritoriul asemic radical, la granița dintre semn și linie ca element pur de gramatică vizuală. Este o suită care, de altfel, se află în plină desfășurare și care îmbină în spiritul său caracterul multidisciplinar enunțat în numele tezei, reprezentând un spațiu de intersecție în sine între grafică, pictură, sculptură și caligrafie.

Următorul pas de studiu pe care îl am în vedere este aducerea acestui conținut în spațiile digitale non-fizice și explorarea unor căi de interacțiune mult mai complexă cu registrele de creație derivate din caligrafie și scriere asemică.

### *Preliminarii pentru viitor*

Această cercetare doctorală și-a dorit să parcurgă câteva direcții conexe de explorare, să alcătuiască o hartă posibilă a unui teritoriu destul de puțin studiat în literatura locală de specialitate: cel al legăturii dintre artele scrierii, în componenta lor experimentală caligrafică și asemică, și reprezentarea de factură abstractă. Așadar, acest demers trebuie văzut doar ca o încercare preliminară, cu plusurile și minusurile aferente unei astfel de etape. În viitor, îmi propun să continui aceste explorări, sistematizând aria de cercetare, delimitând-o într-o serie de studii postdoctorale care să detalieze aspectele relevante aduse la suprafață în cadrul acestui proces.