

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE
DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE ARTE PLASTICE
TEZĂ DE DOCTORAT

Semnificații expresive ale tridimensionalului.

Morfologia volumului esențial.

Analogii cromatice

Coordonator științific:

Prof.Univ. Dr. habil Dup Darie

Doctorand:

Perianu Vlad-Dan

BUCUREȘTI 2025

CUPRINS

INTRODUCERE.....	5
------------------	---

Partea I

I.1. Considerații generale asupra temei.....	8
I.2. Stadiul actual al cercetării, interogații și dileme teoretice.....	9
I.3. Importanța și relevanța tezei.....	17
I.4. Instrumente și metode ale cercetării.....	23
I.5. Metoda deconstructurii geometrice, o cale spre compoziția sculpturală.....	28

Partea II. Arhitectura volumului esențial

II.1. Particularitățile mijloacelor de expresie în știința volumelor.....	56
II.2. Relația plin-gol ca element de bază în compoziția sculpturală.....	62
II.3. Simbolistica volumului.....	74

Partea III. Arhitectura volumului esențial în câteva perioade istorice

III.1. Arhitectura volumului în arta Preistoriei	82
III.2. Studii de caz.....	86
III.3. Sculptura asiro babiloniană.....	102
III.4. Studii de caz.....	105
III.5. Geometria volumului în Egiptul Antic.....	119
III.6. Studii de caz.....	130
III.7. Volumul esențial în Grecia Antică, perioada arhaică.....	135
III.8. Studii de caz.....	154
III.9. Volumul primordial în arta Cicladelor.....	164

III.10. Studii de caz.....	170
III.11. Volumul esențial regăsit ca sursă de inspirație pentru artiștii moderni, în sculptura africană	
.....	175
III.12. Studii de caz.....	192
III.13. Revenirea volumului elementar în modernitate și contemporaneitate	
III.13.0.Repere stilistice moderne și contemporane în regăsirea volumului esențial și relația sa cu cromatologia.....	200
III.13.1. Studii de caz în arta modernă.....	204
III. 13.2. Volumul esențial în sculptura contemporană.....	244
III. 13.3. Studii de caz în arta contemporană.....	245
III.13.4. Volumul colorat în sculptura contemporană.....	280
III.13.5. Scurt istoric al volumului colorat.....	282
III.13.6. Studii de caz.....	290

**Partea IV. Rute de cercetare personală privind analogia mijloacelor de expresie
specifice volumului cu cele din cromatologie**

IV.1. Contrastele volumetrice, asemănări și deosebiri cu cele cromatice.....	317
IV.2. Energia și mișcarea volumelor, asemănări și deosebiri cu știința culorilor.....	336
IV.3. Cercul volumetric, o viziune personală.....	345
IV.4. Aspecte ale volumului esențial realizate în propria creație.....	356
IV.5. Preocuparea pentru volumul esențial în sculptura monumentală și în sculptura de dimensiuni reduse.....	360
IV.6. Preocuparea pentru volumul plat, prismatic.....	372

IV. 7.. Preocuparea pentru formă și culoare din perioada anilor de doctorat.....	374
IV.8.Preocuparea pentru dispunerea spațială a volumelor esențiale.....	382
IV. 9.Volumul esențial regăsit în figurativ și semi figurativ de factură expresionistă.....	383
IV.10. Sculpturi semi cinetice și instalații.....	387
IV.11. Proiecte pentru instalații ce stabilesc relații volum - alte medii.....	395
IV.12. Preocuparea pentru culoare și formă în bidimensional.....	399
IV.13. Desene în care preocuparea principală o reprezintă descompunerea geometrică și volumul esențial.....	401
V. Concluzii și evaluări finale.....	407
Cuvinte cheie.....	412
Bibliografie.....	413

Cuvinte cheie:

Volumetrie, cromatologie, structură, volum esențial, descompunere volumetrică, arhitectura formei, stare volumetrică, vectori energetici, sensul volumelor, cerc volumetric, arhitectura volumului, raport formă spațiu plastic, compoziție, proporție, ritm, sens volumetric ascendentdescendent, centru de interes compozițional, relația plin-gol, simbol, interdisciplinaritate, cercetare artistică, metode de cercetare artistică.

Rezumat

Lucrarea de față pornește de la o întrebare personală, născută din practică: ce anume face ca o formă tridimensională să devină expresivă, vie, esențială? Am simțit nevoia să definesc o noțiune care să-mi organizeze gândirea sculpturală, dar care să nu transforme procesul artistic într-o schemă rigidă. Așa am ajuns, aproape firesc, la ideea de *volum esențial*. Nu este un concept impus din afară, ci un rezultat al muncii directe cu materia, al observației și al reflecției constante asupra formei. Pe de altă parte acest volum esențial este parte componentă a ideii de gramatică a formei. Această gramatică a volumului am dorit s-o descopăr și s-o perfecționez, având ca model cromatologia, o disciplină perfecționată de teoreticienii de la Bauhaus. Pot să afirm că această teză are în vedere și rațiuni didactice.

Volumul esențial nu este un termen teoretic, ci o formulare care a apărut în încercarea de a înțelege, în atelier, de ce unele forme funcționează și altele nu. De ce unele lucrări au prezență și altele nu spun nimic, chiar dacă sunt bine executate. De ce unele volume „respiră”, iar altele rămân blocate în materie.

Teza este structurată în cinci părți mari. Prima parte prezintă cadrul teoretic, unde prezint metodele de investigare, dar într-un mod personal, fără jargon inutil și fără distanță academică. Nu am urmărit să fac o introducere de tip clasic, ci mai degrabă să așez tema într-un spațiu de gândire deschis, unde sculptura nu este analizată ca obiect, ci ca experiență. Am plecat de la convingerea că sculptura este un limbaj, iar forma este propoziția rostită în acest limbaj. În această propoziție, *volumul esențial* este partea de bază, celula, care dă sens ansamblului.

Am pornit de la ideea că sculptura nu mai poate fi înțeleasă doar ca o formă tridimensională într-un spațiu, ci ca o relație complexă între materie, spațiu, gol, lumină, culoare și privitor. Forma nu există de una singură, ci se definește prin relații. Golul nu este absență, ci tensiune, amprenta spațiului lăsată în materie, dar și volum esențial, imaterial, în sine. Lumina nu e doar efect, ci structură. Am încercat, așadar, să definesc cadrul în care gândirea despre volum devine o formă de înțelegere a sculpturii ca prezență, nu ca obiect.

În primele subcapitole, am argumentat de ce tema este relevantă în contextul artei contemporane. Într-o epocă dominată de imagine, sculptura riscă să pară o formă învechită de expresie. Și totuși, tocmai în această lume saturată de bidimensional, volumul capătă o nouă forță. Spațiul devine rar, concretul devine prețios, iar forma palpabilă – adică forma care există

în spațiu real, nu virtual – își recâștigă greutatea. De aceea, a înțelege cum se construiește un volum esențial înseamnă a înțelege cum sculptura își poate regăsi locul astăzi.

Un alt element important din această parte este analiza relației dintre spațiu și formă. Am subliniat faptul că tridimensionalitatea nu este doar o calitate fizică, ci o stare. Unele forme, deși tridimensionale în sens tehnic, nu comunică tridimensionalitate reală. Sunt forme închise, blocate în propria lor materie. În schimb, există lucrări care, chiar și cu mijloace minime, creează spațiu, deschidere, mișcare. Acolo apare ceea ce eu numesc *volum esențial*.

Am introdus și câteva considerații metodologice, dar într-o formă firească. Nu am aplicat o metodologie fixă, ci am lucrat cu *observația*, *comparația* și *reflecția*. Am analizat lucrări proprii și lucrări ale altor artiști, pentru a demonstra cum volumul esențial a circulat prin întreaga istorie a artelor. Cercetarea artistică în sculptură este, înainte de orice, un proces viu. Nu se bazează pe ipoteze testabile, ci pe experiențe directe, pe relația cu materialul și cu spațiul.

Am discutat și despre influențele care m-au adus către această temă. De-a lungul timpului, am observat că sunt atras de forme clare, de structuri simple, dar nu simpliste. De volume care nu par să încerce să spună ceva, ci pur și simplu sunt. Nu este vorba despre minimalism, ci despre o esențializare obținută prin reducere și concentrare. În sculptura pe care o admir și în sculptura pe care încerc să o construiesc, totul este redus la gestul necesar.

Această primă parte a tezei nu formulează o concluzie, ci deschide o întrebare. Ce este, de fapt, esențial într-o lucrare tridimensională? Răspunsul nu poate fi dat într-o frază. Dar pe parcursul lucrării, prin analiză, prin reflecție și prin exemple concrete, am încercat să înțeleg care sunt condițiile în care un volum devine mai mult decât o formă – devine o prezență. Aceasta este direcția principală a cercetării și miza personală a întregii teze.

Tot în această primă parte sunt prezentate metodele de investigare, cum ar fi: metoda bibliografică, cea a studiului de caz, metoda analizei pe imagine, metoda transpozițiilor, metoda, metoda descompunerii geometrice, etc. Pentru metoda descompunerii geometrice, am rezervat un întreg subcapitol, deoarece aceasta este metoda principală cu care lucrăm atât în identificarea volumului esențial pe parcursul istoriei, cât și pentru a descoperi, apelând și la metoda comparației, asemănări și deosebiri între lucrări ce aparțin unor perioade diferite, dar și a unor sculpturi ce aparțin aceleiași perioade sau curent artistic, dar create de artiști diferiți. Aici trebuie să menționăm și faptul că am folosit descompunerea geometrică apelând la programele 3d.

A doua parte a tezei este dedicată *arhitecturii volumului esențial* și are ca subcapitole *particularitățile mijloacelor de expresie în știința volumelor, relația plin-gol ca element de bază în compoziția sculpturală și simbolistica volumului*.

Primul subcapitol, *Particularitățile mijloacelor de expresie în știința volumelor*, intenționează să evidențieze mijloacele de expresie clasice cunoscute în sculptură, pentru a realiza o punte spre subcapitolul 1 din a patra parte a tezei noastre, *Rute de cercetare personală privind analogia mijloacelor de expresie, specifice volumului cu cele din cromatologie*, intitulat *Contrastele volumetrice, asemănări și deosebiri cu cele cromatice*. Această poartă spre subcapitolul amintit, a fost necesară pentru a putea evidenția una dintre problemele analizate de mine, care au dus la originalitatea tezei, și anume ideea de a descoperi și alte mijloace de expresie în volumetrie ce își au originea în cromatologie. Acest lucru a fost posibil prin metoda transpozițiilor (transfer de idei și de termeni dintr-o disciplină în alta) astfel se dovedește și caracterul interdisciplinar al cercetării.

Al doilea subcapitol din partea a doua a cercetării, *Relația plin-gol ca element de bază în compoziția sculpturală*, este dedicat studierii interacțiunii spațiului cu forma și trimite spre ultimul subcapitol al acestei părți, intitulat *Simbolistica volumului*.

În subcapitolul *Relația plin-gol ca element de bază în compoziția sculpturală*, am dedicat o parte importantă din această secțiune modului în care sculptura modernă dezvoltă relația dintre formă și spațiu. Am analizat lucrările lui Henry Moore, Barbara Hepworth și Jean Arp, artiști care au deschis sculptura din interior. La Moore, golul este o prezență activă. Nu mai este doar o absență, ci devine o deschidere către lumină, un spațiu interior care completează masa sculpturală. La Arp, forma este organică, rotunjită, fluidă. Se construiește prin raporturi interne, nu prin contururi rigide. La Hepworth, spațiul pătrunde în interiorul volumului și creează direcții de privire. Toți acești artiști definesc o sculptură care nu mai este bloc de materie, ci un sistem viu de relații.

Am observat cum în aceste lucrări se produce o inversare: golul nu mai este secundar. Este cel care determină forma. Materia devine un fel de prezență care conturează absența. Aici apare ceea ce am simțit eu în lucrul cu propriile lucrări – că forma este esențială nu prin ceea ce ocupă, ci prin spațiul pe care îl lasă să existe în jurul și în interiorul ei. În acest sens, tridimensionalitatea nu mai înseamnă volum ca masă, ci volum ca relație.

Am precizat deja faptul că subcapitolul doi se leagă de subcapitolul trei, ultimul din această secțiune a tezei, pentru că în *Simbolistica volumului*, analizăm ideea de simbol al celulei sculpturii, adică de simbol al volumului esențial ca parte a compoziției sculpturale. În subcapitolul doi, descoperim cum spațiul devine simbol al unui tip de volum imaterial ce interacționează cu forma materială, amprentând-o ca volum esențial negativ. Astfel se realizează legătura dintre cele două subcapitole, punând accent pe ideea de spațiu care nu reprezintă un simplu gol ci un volum negativ, el fiind în realitate dovada acțiunii forțelor exterioare asupra materiei, asupra formei. Aceste forțe, însă nu acționează haotic, inform ci prin imprimarea în materie a unor negative volumetrice.

În subcapitolul trei cercetarea are în vedere ideea de simbol volumetric și pune accentul pe faptul că dacă orice volum esențial, sferă, cub, cilindru, etc., reprezintă simboluri, atunci ansamblul sculptural va fi un compus de simboluri și dacă am face analogia cu gramatica literară, am putea spune că așa cum cuvintele formează propoziții, la fel și volumele cu încărcătură simbolică vor genera simboluri similare unor propoziții.

Partea a treia a lucrării urmărește modul în care sculptura a evoluat istoric în relație cu volumul, spațiul și forma. Nu am încercat să realizez o cronologie strictă, ci mai degrabă o selecție a acelor momente în care gândirea sculpturală a suferit transformări esențiale. Miza nu a fost istoria în sine, ci identificarea unor puncte de ruptură, de întoarcere sau de continuitate în raport cu ceea ce eu am numit *volum esențial*.

În sculptura arhaică, volumul era destul de vizibil în ansamblul sculptural. Volumul esențial era folosit ca mijloc de a sintetiza anatomia și de a construi un ansamblu compozițional armonios. Formele nu erau expresii autonome, ci părți dintr-un *sistem ritualic, simbolic* sau religios. Ele exprimau forțe, mituri, energii primordiale, fără a căuta fidelitatea față de realitatea vizibilă. Trupurile umane sau animaliere aveau proporții simplificate, dar o prezență puternică datorită volumelor esențiale care deși ascunse, erau într-o armonie perfectă. Golul nu reprezenta o preocupare majoră, iar spațiul înconjurător nu participa încă activ la expresivitate. Erau forme închise, compacte, dar cu o energie internă greu de ignorat.

Odată cu Grecia clasică și Renașterea, accentul s-a mutat pe proporție, echilibru, armonie și reprezentare, dar mai ales pe anatomie. Volumul a început să fie înțeles ca o masă lucrată cu precizie, în care golul era doar o absență între forme. Tridimensionalitatea era

prezentă, dar limitată la descrierea fidelă a corpului. Sculptura își câștigă autonomia, dar încă nu eliberează spațiul.

În Baroc, forma devine mai dinamică, se încarcă de mișcare, de teatralitate. Apare pentru prima dată un interes real pentru tensiunea dintre plin și gol. Sculptura nu mai este doar o prezență statică, ci pare prinsă într-o mișcare suspendată. Dar abia în secolul XX, odată cu apariția avangardelor, golul devine un element compozițional activ. Acesta a fost argumentul pentru care nu am mers cu investigația noastră în perioada Barocului, a Renașterii și a celorlalte perioade ce nu aveau ca element primordial scoaterea în evidență a volumului esențial ca element de bază a sculpturii.

Cubismul deschide drumul spre o viziune avangardistă spre descoperirea volumului esențial. Formele sunt desfăcute, tăiate, rearanjate. În acest proces, spațiul pătrunde în interiorul sculpturii. Nu mai este doar un fundal, ci un element care construiește forma din interior. Constructiviștii merg și mai departe. Pentru Naum Gabo sau Antoine Pevsner, sculptura devine un ansamblu de tensiuni și linii de forță. Materia este redusă, forma devine structură, iar spațiul se leagă organic de ceea ce este vizibil. Pentru cei doi sculptori forma devine spațiu prin folosirea unor materiale transparente.

Futuriștii se bazează foarte mult pe relația volumelor cu spațiul plastic pe care îl asaltează. Am considerat Futurismul ca fiind o continuare a cubismului, acest curent avangardist aducând ca noutate mișcarea volumelor esențiale, prin activarea forțelor interioare. Acest lucru s-a realizat prin folosirea vectorilor energetici. Deși în teorie Futurismul este considerat ca fiind un curent avangardist, din punct de vedere al preocupării pentru volum, noi considerăm că acest termen ar putea fi mai degrabă folosit în cazul cubismului. Astfel Cubismul, în accepțiunea noastră, este cel care a reprezentat o cotitură radicală în interpretarea volumului.

Această viziune influențează major sculptura modernă și duce, inevitabil, către ceea ce am numit *volum esențial*. Nu orice formă este esențială doar pentru că e simplă. Esențialul nu este o reducere formală, ci o concentrare de sens. Este exact ceea ce propune Brâncuși. La el, reducerea nu este decorativă sau minimalistă. Este o metodă de a ajunge la forma pură, la ceea ce rămâne după ce tot ce este inutil a fost înlăturat. Brâncuși construiește volume care nu sunt nici reci, nici goale. Sunt forme concentrate, clare, care respiră în spațiu.

În sculptura contemporană, aceste idei continuă să se dezvolte. Încep să apară forme modulare, structuri deschise, instalații care implică direct spațiul de expunere. Sculptura nu mai este obiect, ci experiență. Privitorul devine parte din lucrare, așa cum vedem în sculpturile lui Richard Serra, iar volumul este înțeles ca o prezență deschisă. În această logică, volumul esențial nu este o formă ideală, ci un rezultat al echilibrului dintre masă, gol, direcție și sens.

Această a treia parte a tezei a fost necesară pentru a crea un cadru larg în care sculptura mea să poată fi înțeleasă nu doar prin materialul folosit, ci și prin filiațiile conceptuale. Volumul esențial nu este o invenție, ci o descoperire personală care se leagă de un context istoric bogat. Astfel am simțit nevoia să-mi așez reflecția într-un peisaj mai larg, în care forma nu este doar formă, ci un mijloc de a gândi, de a simți și de a pune întrebări.

Tot în partea a treia a lucrării, am ales să analizez modul în care sculptura contemporană se raportează la ideea de volum esențial, dar și la relația dintre formă, *culoare* și spațiu. Nu am urmărit o prezentare teoretică sau istorică a curentelor recente, ci m-am concentrat pe două exemple care m-au interesat în mod direct: sculptura lui Ingo Glass și cea a lui Anish Kapoor. Alegerea acestor artiști nu este întâmplătoare. În ambele cazuri, avem de-a face cu o abordare clară, asumată, în care forma nu este doar o aparență, ci o construcție esențială care exprimă tensiune, echilibru și prezență.

În cazul lui Ingo Glass, ceea ce m-a interesat în mod special a fost felul în care el leagă forma geometrică de culoare. Nu avem de-a face cu o simplă aplicare cromatică sau cu o preferință estetică, ci cu o viziune coerentă despre lume. Triunghiul este galben, pătratul este albastru, cercul este roșu — nu ca regulă universală, ci ca o alegere personală care exprimă un sistem interior. Formele sunt tăiate în plăci de metal perfect netede, decupate cu precizie, iar culoarea este aplicată uniform. Și totuși, din această simplitate apar lucrări care respiră. Ceea ce pare bidimensional, capătă adâncime. Ceea ce este plat, creează spațiu.

Glass vorbește despre aceste forme ca despre simboluri ale unui echilibru universal. Ele nu sunt ilustrative, ci funcționează ca puncte de tensiune între materie și gol, între culoare și lumină. În lucrarea *Răsăritul soarelui*, spre exemplu, volumul este alcătuit din cele trei forme geometrice primare, fiecare în culoarea sa simbolică. Nu există decor, nu există detalii. Și cu toate acestea, lucrarea creează o prezență clară, puternică, care domină spațiul fără agresivitate. Tocmai în această discreție stă forța lui Ingo Glass.

Artistul mărturisește într-un fragment semnificativ: „Eu cred azi că un triunghi galben, un pătrat albastru și un cerc roșu sunt suficiente ca să faci o sculptură, condiția este să găsești acel ritm universal al vieții din care poți să extragi și sensul, și emoția.”¹ Această frază este, în sine, o formulare a volumului esențial: o formă clară, o culoare precisă și un spațiu care le ține împreună.

De cealaltă parte, în sculptura lui Anish Kapoor, întâlnim o altă direcție. Kapoor nu lucrează cu geometrie vizibilă, dar formele lui sunt construite pe principii matematice și fizice clare. Volumele sunt rotunde, tensionate, lucioase, adesea complet goale pe dinăuntru. Golul este centrul. Culoarea – de cele mai multe ori roșu profund, albastru închis sau negru absolut – nu are doar rol estetic, ci creează senzația de abis, de atracție, de introspecție.

Kapoor folosește materialul în așa fel încât lucrarea devine imposibil de delimitat. Nu știi unde începe și unde se termină. Lucrarea *Svayambh*, de exemplu, este o instalație uriașă în care un bloc roșu de ceară glisează lent printr-un spațiu arhitectural. Nu există punct fix. Totul este mișcare, greutate, urmă. Volumul devine acțiune. Și totuși, nu e vorba de spectacol, ci de o experiență a prezenței. A fi în fața lucrării înseamnă a simți tensiunea dintre materie și spațiu, dintre formă și absență. Anish Kapoor, caută să dizolve volumul esențial prin intermediul culorii, astfel el reușește să penetreze spațiul cu un volum ce se volatilizează transformându-se în stropi de culoare, ca în performance-ul, *Shooting into the Corner*, unde volumul cilindric este proiectat de un tun într-un colț alb de perete.

În ambele cazuri — atât la Ingo Glass, cât și la Anish Kapoor — culoarea nu este aplicată, ci face parte din formă. Este volumică. Nu acoperă, ci definește. La Glass, culoarea se așază pe suprafețe tăioase, geometrice, într-o ordine clară. La Kapoor, culoarea creează senzația de adâncime, de mister, de infinit. Amândoi, însă, ajung la același punct: volumul esențial nu este o chestiune de complexitate sau de efect, ci de echilibru între elemente clare.

Partea a treia a lucrării este, de fapt, o punte între reflecțiile teoretice și practica personală. Prin acești doi artiști am vrut să arăt că volumele esențiale nu aparțin unui stil, ci unei atitudini. Nu contează dacă forma este abstractă, geometrică sau organică. Contează dacă

¹ Vasile Duda, *Ingo Glass. Formă, culoare, lumină, spațiu*, Editura Charmides, Bistrița, 2019, p. 9.

ea este coerentă, vie, expresivă. Contează dacă spațiul în care trăiește lucrarea este integrat, nu ignorat.

În această parte a lucrării am început și trecerea către dimensiunea aplicativă a tezei. Nu am vrut să separ gândirea de practică. Dimpotrivă, am simțit că, pe măsură ce formulez idei, îmi clarific și propriul parcurs artistic. Ceea ce caut în sculptură este exact acest echilibru: între prezență și discreție, între formă clară și expresie deschisă, între materie și culoare ca expresie a spațiului, dar și ca simbol.

Volumul esențial, în acest sens, nu este o formă tipică. Nu poate fi desenat după un model și nici construit după o rețetă. El apare în momentul în care toate celelalte forme au fost testate, eliminate, reduse la ceea ce este necesar. Este forma care nu mai poate fi simplificată, dar care păstrează în ea o vibrație.

Această parte a lucrării a fost pentru mine un moment de concentrare. Nu doar pentru că am lucrat cu exemple clare, ci pentru că am simțit că îmi formulez mai bine și propriile direcții. Sculptura nu este pentru mine o rezolvare, ci o întrebare permanentă. Iar volumul esențial nu este o concluzie, ci un drum care rămâne deschis.

Ultima parte a lucrării, partea a patra, este poate cea mai importantă pentru mine. Este zona unde gândirea se întoarce către practică, unde toate observațiile teoretice și exemplele analizate anterior se reîntorc în atelier. Această secțiune nu mai are rolul de a demonstra, ci de a formula o poziție personală față de sculptură. Este un fel de revenire la sursă.

Am plecat în această cercetare de la întrebări care s-au născut din lucrul cu materialul, din eșecuri, din încercări. Am avut o neliniște care s-a clarificat, treptat, într-o direcție. Sculptura pe care o caut nu este despre spectacol, despre formă surprinzătoare, despre efect. Este despre interdisciplinaritate și posibilitatea de-a transmite idei prin volume simple, dar și de-a realiza analogii științifice la nivel de gramatică a limbajului plastic. Am căutat să stabilesc legături între volumetrie și cromatologie.

În această parte a tezei am vorbit despre experiența mea directă cu materia. Lemnul, metalul, gipsul — toate sunt limbaje diferite, cu rezistențe și vibrații proprii. Dar nu materialul este centrul, ci felul în care îl las să respire. De multe ori, în încercarea de a construi o formă expresivă, am înțeles că era nevoie să renunț. Să tai, să golesc, să simplific. Așa a apărut, fără să o numesc încă, ideea de volum esențial.

Când vorbesc despre această noțiune, nu mă refer la o teorie sau la o definiție. Nu am vrut să demonstrez că sculptura trebuie să fie esențială, ci că, pentru mine, asta este singura direcție în care forma începe să spună ceva real. Volumul esențial nu este gol, nu este redus, nu este simplist. Este forma care rămâne după ce tot ce e inutil a fost înlăturat. Nu este o formă minimă, ci o formă intensă.

Un element important în acest proces a fost și culoarea. Într-o vreme am avut rețineri față de introducerea culorii în sculptură, tocmai din dorința de a nu complica lucrurile. Dar în timp am înțeles că, în anumite cazuri, culoarea poate face parte din volum. Nu ca strat aplicat, ci ca parte din expresie și uneori ca substitut al texturii. În sculpturile mele mai recente, am început să lucrez cu culori primare – nu ca semnal vizual, ci ca energie. Roșul nu este doar roșu, este tensiune. Albastrul nu este doar rece, este gravitate. Galbenul nu este doar lumină, este vibrație.

Am început să caut coerența între volum și culoare. O formă tăioasă nu poate fi roșie caldă, o formă rotundă nu funcționează dacă e încărcată cromatic. La fel cum există un echilibru între gol și plin, cred că există un echilibru între forma volumului și culoarea care o însoțește. *Nu e o rețetă, dar este o senzație.* Și această senzație o pot verifica doar lucrând, văzând, întorcându-mă asupra formei și întrebându-mă dacă ceea ce am făcut este cu adevărat necesar.

În această parte am vorbit și despre raportul dintre sculptură și spațiul în care ea este amplasată. Pentru mine, spațiul nu este doar un decor, ci un partener. O lucrare bună este una care nu se impune, ci respiră împreună cu locul. De aceea, am încercat să gândesc formele nu doar ca obiecte, ci ca prezențe integrate spațiului. Astfel am abordat și eu relația volum – spațiu – culoare în lucrarea *Portalul spre lumea volumelor colorate* care este o compoziție în care trei obiecte distincte fuzionează într-o singură structură cromatică. Aceste volume par să leviteze, stabilind un dialog subtil cu spațiul gol modelat de cadrul portalului albastru, care îndeplinește și rolul de element de susținere. Lucrarea investighează, totodată, interacțiunea dintre formele ovoidale, evidențiate prin tonuri calde, și prismele ascuțite, cu un caracter rece, puse în valoare de nuanțe de verde, accentuând contrastul vizual și simbolic dintre cele două tipologii formale.

Subcapitolul, *Proiecte pentru instalații ce stabilesc relații volum - alte medii*, deține o relevanță aparte în contextul demersului meu de cercetare doctorală, conturând direcții noi de explorare și oferind răspunsuri la întrebarea esențială: care sunt perspectivele ce pot fi urmărite după finalizarea acestei cercetări? Accentul se plasează, în mod evident, asupra componentei

practice, în timp ce dimensiunea teoretică a investigației va fi extinsă prin elaborarea unui tratat de volumetrie.

Reflecțiile din această parte a tezei nu sunt concluzii, ci pași într-un parcurs care rămâne deschis. N-am dorit să închid un capitol, ci să-mi clarific poziția de artist aducând *volumul esențial* în contextul contemporaneității, astfel am abordat noi forme de expresie. Astfel am descoperit cum volumul esențial poate fi deformat optic, interpunând între privitor și sculptură un alt mediu decât cel obișnuit, adică mediul acvatic.

La finalul acestei cercetări, intitulat *Concluzii și evaluări finale*, adică în partea a V-a, am arătat care sunt limitele tezei, care sunt aplicațiile rezultatelor studiului nostru și care este noutatea pe care o aduce ea.

Astfel rezultatele cercetării noastre pot avea aplicații, atât în domeniul teoretic, cât și în cel practic. Concluziile cercetării pot fi utilizate pentru dezvoltarea unui tratat de volumetrie, care ar putea fi inclus în programele academice dedicate artelor tridimensionale.

Definirea principiilor *volumetriei* ca domeniu de sine stătător poate oferi un nou instrument pedagogic, util atât pentru studenți, cât și pentru cercetători.

Rezultatele cercetării noastre pot avea aplicații, atât în domeniul teoretic, cât și în cel practic. Concluziile cercetării pot fi utilizate pentru dezvoltarea unui *tratat de volumetrie*, care ar putea fi inclus în *programele academice dedicate artelor tridimensionale*.

Definirea principiilor *volumetriei* ca domeniu de sine stătător poate oferi un nou instrument pedagogic, util atât pentru studenți, cât și pentru cercetători.

În al doilea rând, aspectele practice ale studiului nostru, pot fi valorificate în creația artistică contemporană, prin dezvoltarea unor metode inovatoare de integrare a culorii pe volumul sculptural, având în vedere evidențierea formei și nu ascunderea ei.

Totodată, rezultatele obținute au aplicabilitate și în domenii conexe, precum arhitectura și designul de obiect. Studiul relației dintre volum, spațiu și culoare poate oferi soluții inovatoare pentru integrarea sculpturalității în mediul construit, astfel contribuind la crearea unor spații mai expresive și dinamice.

Ca orice demers de cercetare și teza noastră prezintă anumite limite ce au fost determinate de complexitatea subiectului abordat, de unele dificultăți în acumularea

informațiilor bibliografice, cât și de faptul că studiul nostru s-a desfășurat și în timpul pandemiei, ceea ce nu a permis pentru o anumită perioadă, realizarea unor vizite de documentare în afara granițelor țării noastre.

O altă limitare a fost determinată de bagajul mare de informații ce a fost acumulat într-un timp de peste 25 de ani și care trebuia valorificat într-o perioadă destul de scurtă. Când afirm acest lucru mă refer la faptul că studiul a fost realizat pe mai multe planuri, cel al documentației bibliografice, cel al cercetării pe teren în fața sculpturilor aflate în diverse muzee ale lumii și cel al studiului personal efectuat în cadrul studioului meu de creație.

Această teză doctorală a demonstrat că volumul esențial nu este doar un element structural în sculptură, ci și un vector expresiv, capabil să genereze semnificații profunde prin interacțiunea sa cu culoarea și spațiul. Studiul a evidențiat importanța unei abordări interdisciplinare în analiza fenomenului sculptural și a deschis noi perspective de explorare în domeniul volumetriei.

Prin contribuțiile sale teoretice și practice, această cercetare oferă un cadru analitic util pentru înțelegerea și dezvoltarea volumului esențial în sculptura contemporană. Totodată, rezultatele obținute pot constitui puncte de plecare pentru viitoare studii, care să aprofundeze relația dintre volum, spațiu și culoare.