

REZUMAT

al tezei de doctorat

Colajul ca formă de recuperare a continuității

Coordonator Prof. dr. habil. STELA LIE

Cuvinte cheie: *gândire de tip colaj, Nihil - Fragmentum - Totum, Nietzsche, Heidegger, transformare, avangardă, Modernism, Postmodernism*

Cercetarea de față, care poate fi numită una de natură teoretic-artistică, a pornit din nevoia de a înțelege contextul în care a apărut și a început să fie folosită pe scară largă în practica artistică tehnică colajului. Una dintre premisele analizei și a investigării istorice realizate aici asupra tehnicii colajului în artă a fost că e vorba de un context mai larg, care ține nu doar de istoria ideilor, ci de modificarea paradigmei de gândire în filozofia apuseană. De aceea, prima parte a lucrării, intitulată *Un mod de gândire posibil*, conține titluri și termeni-cheie precum *estetică de-a doua instanță, Nihil, Fragmentum, Totum*, care trimit la transformarea de viziune asupra lumii o dată cu Epoca Modernă. Abordarea temei s-a realizat prin intermediul ideii de „colaj al lumii“, alcătuit din straturi succesive și labirintice, între care există totuși o continuitate la nivel simbolic.

S-a prezumat și argumentat ideea că toate elementele care compun lumea ideilor, a imaginilor transgresează epoci, culturi, se prelungesc, se transformă, se suprapun, se îmbină etc., asemeni unui mare colaj, ale cărui dimensiuni scapă desigur percepției sensibile, dar poate fi gândit în abstract, drept logos unificator a diferitelor moduri de exprimare de-a lungul tuturor epocilor. Pe de altă parte, transformările aduse de modernitate se înfățișează totuși – atât pentru istoric, cât și pentru artistul care caută în trecut forme de expresie ce se cer reînviat – ca o revoluție estetică și de gândire. Până în epoca modernă, lumea era considerată ca fiind un întreg, un continuum imediat, creat din rațiuni divine și dat omului prin însuși faptul creației *ex nihilo*.

Punctul de inflexiune, al schimbării majore de viziune, care a presupus trecerea de la o imagine continuă a lumii la o paradigmă a fragmentului, mediatului și

discontinuității, reprezintă un moment al dezintegrării totale, teoretizat de Friedrich Nietzsche. Tema „morții lui Dumnezeu“, lansată de acest „ultim metafizician“ (cum îl numea Heidegger) are drept implicații secundare: desființarea valorilor clasice, a modului de gândire circumscris argumentelor circulare, teologice, aducând în prim-plan o viziune radical schimbată despre lume, una în care rolul generator îi revine omului, ființa ce trebuie să preia rol demiurgic. Lumea veche – văzută ca unitară, coerentă cu sine – nu putea fi decât descrisă, imitată (artistic) sau glorificată. Schimbarea ce are loc scoate din curs definitiv ideea artei ca *mimesis*: lumea, prin actul artistic, trebuie pur și simplu de fiecare dată reinventată.

Una dintre caracteristicile definitorii ale gândirii din epoca modernă este aceea că orice act de reflecție nu se împlinește decât atunci când ajunge să livreze o *Weltanschauung*, o viziune despre lume. Iar aceasta este o consecință a faptului că lumea – precum am arătat – nu mai este înțeleasă într-un singur fel, ci *de fiecare dată într-un alt fel*. Momentul acestei treceri către multiplicitatea necesară a viziunilor și concepțiilor devine subiect de analiză pentru filosoful Martin Heidegger. Acesta propune, plecând de la caracteristici multiple ale modernității, un alt model, succesiv, de transformare, sub forma ecuației *angoasă – Nimic – ființare*. „Nimicul“ devine un termen-cheie al modernității și implicit al înțelegerii gândirii de tip colaj, văzută ca o distrugere prealabilă și apoi recompunere a imaginii lumii (care astfel e re-creată nu divin, ci uman).

Pentru a caracteriza această nouă paradigmă am folosit expresia *estetică de-a doua instanță*, având în vedere anularea totală a criteriilor (până acum obligatorii) de frumos, echilibru etc. în exprimarea artistică. Devin viabile și acceptate absolut toate mijloacele de expresie, chiar și cele aparent opuse frumosului, în virtutea aceleiași „nimicniciri“ generale, impuse odată cu dezintegrarea lumii clasice.

Lucrarea aduce în discuție, într-un subcapitol dedicat temei amintite, un eseu ce tratează despre importanta schimbare de paradigmă ce implică viziunea despre binele individual în raport cu binele comun: eseu *Despre minciună* al lui Gabriel Liiceanu, o interpretare a debutului moralei moderne. Ansamblul de raționamente și demonstrații din amintitul eseu constituie fundamentul unui paralelism realizat între *morală de primă instanță* (cea clasică, exclusiv a binelui) și *morală de a doua instanță* (cea modernă, odiseică). Pornind de aici, am vorbit despre o *estetică de primă instanță* (cea clasică, a frumosului) și o *estetică de-a doua instanță* (cea modernă, a Nimicului). Creativitatea, în această cheie de interpretare, devine posesoare de posibilități

nelimitate, atât în cazul moralei cât și în cazul esteticii, devenind pasibile de utilizare concepte și acțiuni aparent opuse în realizarea scopurilor artistice. Acest nou tip de estetică este văzut drept produs al noii imagini despre lume, iar colajul, în particular, reprezintă un mod plastic de reprezentare a acestei dezintegrări și necesare recompuneri.

Fără intenția de a intra propriu-zis în dezbateră filozofică din domeniul meontologiei (cercetarea filozofică a neființei, a „nimicului“), au fost aduse în discuție modificările de concepție ce pun în joc, ca procedeu demiurgic, dezintegrarea, distrugerea, negarea, nonexistența, căutând exemple ilustrative printre lucrările de artă modernă și contemporană, circumscrise unei forme de artă ultime, cea a abstragerii totale. Dar totodată au fost propuse spre analiză și lucrări de artă specifice colajului, referindu-ne în acest sens la textele unor autori precum Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Julius Anthony, Kazimir Malevich, Hannah Arendt.

Nihil – Odată cu modernitatea, umanitatea, natura, arta sunt „distruse“ total, în mod necesar, doar în gândire, ca prim pas. Distrugerea astfel gândită ar putea fi numită *de-creație*, având caracteristicile unui act (invers) creator. Această idee, de invers-creație poate fi văzută ca stând la baza colajului, care înseamnă totodată abstragere, deformare și extragere (din contextul inițial). Procedând astfel, creatorul-om poate folosi totuși o reminiscență din lumea veche, explodată – și anume Fragmentul. Și aceasta deoarece, în perimetrul esteticii de a doua instanță, pur și simplu nu poate crea lumea *ex nihilo*.

Fragmentum – Fragmentul apare prin urmare cu necesitate, ca element de re-înființare. O bucată ruptă din ceva, având ca rădăcină cuvântul *frangere* (a rupe, a sparge), este ceva preluat din lumea veche, cea a cărei existență a încetat. Principiile colajului sunt asemănătoare, în sensul că, în cadrul acestei tehnici, *elementul distrugător e conținut în însuși actul creator*. Extragerea din lumea veche a simplelor fragmente nu înseamnă doar o acțiune mecanică, de tip *cut* sau *copy-paste*, ci este o autentică reinterpretare, o reinvestire cu sens. Acțiune ce răspunde implicit la întrebarea „Cum e cu puțință ceva nou?“ Fragmentele lumii vechi, purtătoare ale unui logos ce se cere recompus spre a fi redat înțelegerii, sunt astfel preluate și transformate. E vorba așadar de un proces de creație de tip nou, mult mai aproape de actul de gândire, decât de manualitatea artei, văzută ca *tékhnē* specifică esteticii de a doua instanță. Prezentarea unui singur obiect, având în lumea veche o funcție diferită de cea estetică, ca a oricărui obiect utilitar gata-făcut, poate fi considerată o decupare pentru obținerea unui colaj (obiectul „Fântână“, al lui Duchamp poate fi Fragmentul ales/decupat din lumea veche,

estetizat și devenit obiect). Are loc o regândire a artei obiectuale, *ready-made*, ca variantă de înțelegere a aducerii în prim plan a Fragmentului. Autori ca Günter Anders, Walter Benjamin, Yves Michaud, Jean Paul Sartre, Simone Weil, sunt aduși în discuție pentru a explica, în dimensiunea ei autentică, această schimbare majoră.

Totum - Un alt termen-cheie, al gândirii de tip colaj, exprimă ultima etapă a reformării ansamblului lumii/imaginii, prin aducerea unuia sau mai multor fragmente în spațiul gândirii și al contemplării. Ansamblul întregului se recompune permanent, dar odată cu modernitatea, arta se concentrează în „colajele“ teoretice ale lui Aby Warburg, în cutiile lui Joseph Cornell, ori în asamblajele de tip Rauschenberg.

Odată prezentate premisele apariției esteticii celei de-a doua instanțe și a modului de funcționare a gândirii de tip colaj, cercetarea poate imersa în lumea nouă, care începe, tehnic vorbind, odată cu primii autori de colaj propriu-zis, Picasso și Braque, din anul 1912, când începe desfășurarea, de facto, a colajului.

Transformare – Mai departe, cercetarea se continuă sub forma unei construcții deschise, plurale ca *O posibilă istorie* (titlul celei de-a doua părți a lucrării), ce nu poate fi gândită ca un traseu univoc, ci ca o rețea de practici, idei, discontinuități și reconstrucții care se suprapun și se ramifică. Sunt analizate, ca punct de plecare, cabinetele de curiozități, colecțiile enciclopedice (*Kunstkammer, Raritätenkammer, Kunst Kabinett*) și formele picturale care reunesc obiecte și imagini disparate, dar care nu operează încă o distrugere a sensului, ci sunt mai degrabă o modalitate de contemplare a diversității lumii create. Lucrări de artă din sec XV-XVII, ale unor Hieronymus Bosch, Jan Brueghel cel tânăr, David Teniers cel tânăr, Cornelis de Baellieur, Hieronymus Janssens, Gillis van Tilborch și Hans Jordaens, Giuseppe Arcimboldo reprezintă posibile variante de sondare a temelor binomice real-ireal, fragmentare-unificare etc. Este prezentată și posibilitatea de import generalizat al motivelor, manierelor de lucru extrem-orientale, odată cu aducerea în prim plan a transformărilor produse de artiștii japonezi ukiyo-e din perioada Edo (1603-1868). Evocarea formelor de spiritualitate diferită, a artelor conexe, cum e Kintsugi, transgresivitatea temelor și capturarea unei întregi viziuni asupra lumii într-o singură imprimare, multistratificată, preocuparea pentru caricatural, grotesc, macabru, absurd, devine o altă caracteristică asemănătoare colajului modern cu această varietate de artă japoneză.

Un alt caz al transformării îl reprezintă o posibilă trecere de la pictura *trompe-l'œil* la cea a iluzionismului mental, unde relația dintre realitate și reprezentare începe să fie

problematizată. Astfel, în subcapitolul *Trompe l'oeil - trompe l'esprit*, sunt prezentați ca artiști în ale căror opere pictura nu mai este doar un mediu de redare, ci devine un spațiu al ambiguității perceptive, unde privitorul este confruntat cu limitele propriei percepții: William Michael Harnett, John Frederick Peto și John Haberle. În această pictură americană de secol XIX, prin reprezentarea obiectelor cotidiene într-o manieră hiperrealistă, aproape realist-fotografică, se introduce o conștiință acută a obiectului ca fragment și ca element detașabil de contextul său original. Fragmentul încă nu este definitiv separat de lumea lui originală, spre a fi așezat într-o nouă lume.

Apariția fotografiei, a tiparului modern, a filmului și a reproducerii mecanice joacă un rol esențial în această mutație. Raoul Hausmann, un membru al mișcării Dada-Berlin, punctează un alt început, cel al fotomontajului. Imaginea este multiplicată, circulă rapid, își pierde unicitatea și devine material disponibil pentru reutilizare. Colajul se naște astfel dintr-o lume saturată de imagini, în care actul artistic nu mai constă din inventarea a ceva ce nu există, ci în selecția, decuparea și recombinarea unor fragmente preexistente. Fragmentul devine expresia unei lumi în care marile narațiuni se destramă, conform lui Lyotard, iar certitudinile metafizice sunt puse sub semnul întrebării.

Avangarda - Acumularea de tensiuni culturale și vizuale se cristalizează decisiv odată cu apariția avangardelor istorice de la începutul secolului XX, care pot fi înțelese nu doar ca stiluri artistice, ci ca simptome ale unei transformări radicale a modului de a gândi lumea. Futurismul, Dadaismul, Constructivismul și Suprerealismul nu reprezintă etape succesive într-o evoluție liniară, ci manifestări concomitente ale aceleiași crize de sens și ale aceleiași nevoi de reîntemeiere. În acest context, colajul nu apare doar ca o invenție tehnică marginală, ci ca un procedeu aproape inevitabil.

Modernism, Postmodernism – Tot ca parte a desfășurării istorice, fenomenul colajului este descris, în fiecare dintre cazurile unor creatori importanți, aleși pentru caracteristicile lor proteice și novatoare, de creatori de limbaj propriu. Capitole și subcapitole care se referă la contribuția unor personalități ca Hannah Höch, Kurt Schwitters, Aby Warburg, Max Ernst, Joseph Cornell, Henri Matisse, Robert Rauschenberg, John Baldessari fac trimiteri la alte concepte, care se adaugă continuu, pe parcursul evoluției fenomenului colajului. Începuturile, legate de avangardă, ca gest de revoltă și negare, la Hannah Höch, transformarea, la Schwitters, conceptele lui Warburg, varietatea, la Ernst, *combine art*-ul lui Rauschenberg și repornirea creației de după distrugere, la Baldessari, acestea sunt câteva din ideile rezultate din studierea și

prezentarea creatorilor amintiți. Stina Barchan, Maud Lavin, Elizabeth Burns Gamard și Megan R. Luke, Elizabeth Burns Gamard și Megan R. Luke, Richard Huelsenbeck, Alfred North Whitehead, Will Atkin, Arthur Schopenhauer, Umbro Apollonio, Kasimir Malevich, Rona Cran sunt câțiva dintre teoreticienii sau artiștii-teoreticieni, ale căror idei sunt citate în argumentările ce însoțesc explicarea fenomenului colajului, văzut în conexiune cu mișcările de avangardă. Dintre pasajele de text citate, reflecțiile teoretice ale artistei Hannah Höch asupra colajului au fost considerate esențiale pentru înțelegerea acestuia ca limbaj transdisciplinar. Ideea că procesul de decupare și reasamblare se extinde dincolo de artele vizuale, influențând muzica, scrisul și coregrafia reprezintă totodată una din căile acestei cercetări, spre a recunoaște în colaj nu doar un mod de creație propriu avangardelor, ci unul din fenomenele de generare ulterioare.

Un capitol distinct, *Colajul în România*, reface un parcurs al artei românești a colajului, explică contextul mai larg, european, prezintă situarea culturală națională, apoi propune studii particulare, ale unor artiști care creează colaj sau artă asimilabilă acestuia. În acest cadru, figura lui Marcel Iancu este analizată ca exemplu paradigmatic al tehnicii colajului (ca mod de lucru și mod de existență artistică.) Co-fondator al mișcării Dada, Iancu, alături de Tzara, este prezentat ca personalitate polivalentă – pictor, arhitect, teoretician – a cărei carieră însăși funcționează ca un „colaj” de experiențe, medii și idei. Este evocat rolul revistelor de avangardă, *Contimporanul*, *Integral*, *Unu*, *75 HP* etc, extinderea experimentului regenerator de tip colaj în toate direcțiile artistice, similar modelului consacrat, *Cabaret Voltaire*.

În artă, textul, imaginea, fotografia și grafica tipografică, racordate la experimentul european de creație, din această perioadă, devin dificil de folosit la fel de liber, de îndată ce România devine parte a sistemului dictatorial comunist. În acest cadru, postbelic, este analizată, la început, creația Getei Brătescu, ca figură centrală a colajului românesc postbelic, nu prin opoziție frontală față de sistem, ci prin rezistență interioară și poetică. Practica sa – desen, colaj, obiect, artă textilă, film – este interpretată ca o formă de colaj extins. În analiza operei lui Ion Grigorescu, colajul este extins spre zona *performance*-ului, a filmului și *body-art*-ului. Fragmentarea, pluralitatea limbajelor și „micile narațiuni” devin concepte-cheie ale postmodernismului și în arta românească, iar colajul va transgresa limitele conceptului comun, prelungindu-se în instalaționism, artă obiectuală, artă conceptuală etc. În concluzie, am căutat să demonstrez că arta românească a dezvoltat o relație structurală

cu Fragmentul, cu gândirea de tip colaj și nu una conjuncturală, imitativă. De la avangarda interbelică la practicile postmoderne, colajul apare în arta românească drept strategie capabilă să integreze ruptura, exilul, interiorizarea, rezistența la dogma unei dictaturi, dar și pluralitatea limbajelor. Artiștii analizați, din etape istorice diferite sunt mai bine explicați sau se autoexplică prin citate din Magda Cârneci, Ion Grigorescu, Geta Brătescu, Marian Ivan.

Capitolul *Colajul meu* reprezintă o autoanaliză teoretico-practică în care se investighează motivația alegerii colajului nu doar ca simplă tehnică, ci în continuitate cu cadrul teoretic stabilit în capitolele anterioare. Textul este construit deliberat ca o clarificare reflexivă, evitând poziționările programatice sau justificative și propune în schimb o explicitare graduală a propriului limbaj artistic, prin raportare la materialitate, timp, imagine, afect și limbaj. Discursul argumentativ privește relația cu timpul, preferința pentru fragmente ale trecutului – fotografii vechi, documente, obiecte diverse – ca mod de a introduce anacronia, staza și sincronicitatea în imagine, într-o manieră apropiată de gândirea lui Aby Warburg. Practica artistică devenită una de tip estetic-arheologic, în care colecția, arhiva, memoria joacă un rol principal, este prezentată prin câteva exemple vizuale. Colajul vizual este interpretat ca fiind limbaj permutativ, capabil să includă toate celelalte limbaje fără a le subordona unui sens unic. Iar originalitatea nu este un scop, ci rezultatul găsirii propriului limbaj. În final, creația este definită ca act relațional, susținut de dialogul direct Eu–Tu, arta fiind concentrată calitativ unui privitor singular.

Concluzii – „Deplasarea“ către o nouă epocă, din care și noi facem încă parte, s-a produs cu ocazia unei revoluții în gândire, dar încă suntem caracterizați de fragmentare, reinterpretare și nevoie de recompunere, reasamblare. Este de menționat că efortul de înțelegere și explicare a fenomenului colajului nu s-a putut materializa într-un studiu exhaustiv și unificator, deoarece versatilitatea caracteristică a tehnicii în discuție necesită dezvoltarea unor cercetări distincte.

Concluzia principală a cercetării de față ar putea fi formulată astfel: poate cea mai importantă parte a creației este tocmai cea care precede „acțiunea“ propriu-zisă de creație – și anume *gândirea*. Privitor la practica artistică, un rezultat al cercetării colajului constă în circumscrierea teoretică a uneia dintre cele mai importante probleme ale creației: sensul acesteia. Sensul actului artistic constă în permanenta căutare și conferire de sens, indiferent de aparenta golire/estompare de sens.