Titlul tezei de doctorat:

Pictura ca deconstrucție a imaginii.
Aspecte teoretice și practice ale picturii în contextul culturii vizuale contemporane

Conducător științific: prof. univ. dr. **Ruxandra Demetrescu**

Autor: **Andreea-Lorena Bojenoiu**

REZUMAT:

Proiectul de față pleacă de la premisa că analiza conceptului de *spectacol* întalnită la Guy Deborg – în termenii artelor vizuale întâlnim frecvent noțiunea de *show* – presupune faptul că în ansamblu societatea contemporană nu este caracterizată de un simplu ansamblu de imagini, ci de un raport social între persoane, mijlocit de imagini. Pornind de la acest spectru al societății contemporane, îmi propun să analizez în această teză de doctorat trăsăturile și implicațiile culturale și sociale a ceea ce reprezintă *imaginea* în contextul actual al picturii.

Expunerea operelor de artă și expoziția funcționează nu doar ca spații de prezentare, ci ca structuri instituționale care organizează vizibilitatea și care contribuie la legitimarea anumitor forme de percepție.

În artele vizuale, spectacolul nu se limitează doar la prezentarea operei, ci se extinde asupra modului în care imaginile circulă, se consumă și influențează relațiile sociale dintre indivizi. O pictură, o instalație sau o proiecție video devin mai mult decât obiecte vizuale, acestea participă în mod activ în rețeaua de interacțiuni socio-economice.

Evenimentul expozițional se integrează într-un mecanism de reprezentare care leagă indivizi, instituții și structuri de putere, contribuind la formarea și confirmarea identităților, valorilor și ierarhiilor socio-culturale.

Guy Debord arată că imaginile contemporane nu sunt pasive, ele au un rol activ, modelează comportamente și modul în care ne raportăm unii la alții. În artele vizuale, acest lucru se observă prin faptul că imaginile nu doar reprezintă realitatea, ci și contribuie la construirea ei. De exemplu, astăzi, în mediul social, lucrările de artă sunt adesea fotografiate, distribuite și reinterpretate, dobândind o viață proprie chiar și dincolo de spațiul și contextul expozițional.

FUNDAMENT TEORETIC:

Odată cu dezvoltarea tehnologiilor de procesare și producere a imaginii, au avut loc transformări majore pe care mai mulți teoreticieni ai comunicării au început să le observe

încă de la sfârșitul secolului al XX-lea, perioadă în care imaginea începe să capete tot mai mult statutul de semn, iar caracterul ei analogic devine condiționat de convențiile și mediile tehnologice prin care este produsă și distribuită.

Unul din teoreticieni care au analizat aceste transformări este Marshall McLuhan, cunoscut și pentru fraza „mediul este mesajul”[1]; ideea lui susține că tehnologiile de comunicare nu sunt simple instrumente neutre de transmitere a informației, ci reprezintă niște structuri care ne influențează masiv felul în care noi percepem lumea și relaționăm cu ea.

Mediul nu doar transportă mesajul, ci îl transformă și îl redefinește prin propriile sale caracteristici. Tehnologia ajunge azi să remodeleze nu doar modul de comunicare, ci și comportamentele și chiar ritmul vieții cotidiene sau structurile sociale. Apariția televiziunii nu a schimbat doar maniera de accesare a informație, ci și modul în care sunt percepute timpul, spațiul și relațiile interumane. În mod similar, internetul ne-a modificat profund felul în care gândim, lucrăm sau comunicăm, construind o cultură bazată pe conectivitate și flux continuu de informație.

Conceptul de dromologie[2], introdus de către Paul Virilo analizează transformările din perspectiva vitezei și a accelerării tehnologice și analizează felul în care acestea influențează structurile sociale, economice și politice.

Pentru Virilio, tehnologia nu schimbă doar mijloacele de comunicare, ci alterează însăși percepția realității, astfel, rapiditatea circulației imaginilor și a informației produce o cultură dominată de instantaneu, în care experiența directă este înlocuită tot mai mult de medierea tehnologică.

Această reevaluare a modului în care pictura este percepută găsește un ecou în transformările vizualității contemporane, unde ritmurile accelerate ale consumului de imagini și fragmentarea percepției impusă de mediile digitale modifică fundamental relația dintre privitor și suprafața picturală. Tocmai aceste transformări ale regimului vizual contemporan constituie punctul central al cercetării mele artistice, focusat pe chestionarea modului în prin care imaginile sunt produse, percepute și reconfigurate în condițiile specifice ale circulației lor accelerate.

Procesul de realizare al lucrărilor mele este legat de modul în care imaginile au început să apară și să circule odată cu extinderea televiziunii și puțin mai târziu a mediilor

---

[1] Marshal McLUHAN, *Understanding Media. The extensions of Man,* Ed. MIT Press Ltd, Londra și New York, 1994, Seria The Mit Press, pp. 7-23

[2] Paul VIRILIO, *Speed and Politics,* Ed. The MIT Press, Cambridge, Mass and London, Anglia, Printată în Statele Unite ale Americii, 2007, partea 2, Progresul Dromologic, pp. 59-72

digitale. Apariția acestor fluxuri continue de imagini a schimbat felul în care privim, selectăm și consumăm conținut vizual.

Suprafața picturală se sustrage astfel unui regim exclusiv vizual, angajând corpul într-o experiență în care percepția este fragmentară și dependentă de proximitatea fizică. Ea capătă un caracter haptic și se afirmă ca prezență materială care contestă noțiunea tradițională de imagine ca „fereastră către realitate".

Relația privitorului cu lucrarea nu mai este una de distanță și observație, ci de apropiere și interacțiune, unde sensul se construiește prin experiența corporală directă. Pictura nu poate fi înțeleasă doar ca un obiect destinat percepției vizuale, ci ca o experiență multisenzorială, unde straturile de vopsea, urmele gestuale și dimensiunea tactilă problematizează ierarhia simțurilor impusă de tradiția reprezentării.

STUDIUL PRACTIC:

Partea a doua a acestei cercetări se concentrează asupra studiului practic desfășurat în interiorul atelierului, unde preocuparea mea pentru suprafața picturală și ideea imaginii înțelese ca ecran începe să se materializeze prin picturii. Imaginea apare aici ca spațiu intermediar între privitor și lumea reprezentată.

Această analogie subliniază faptul că imaginea nu este un simplu obiect estetic sau o copie a realității, ci un spațiu de mediere în care realitatea este reinterpretată, fragmentată și transformată. Dacă prima parte a cercetării, cea teoretică, a analizat suprafața ca mediu și a discutat condițiile producerii vizibilului, partea practică urmărește testarea ipotezelor în cadrul procesului artistic.

Unul dintre elementele principale ale acestei investigații este ceea numesc „piela picturii", adică locul unde transformările și urmele procesului devin vizibile, iar imaginea își expune propriile condiții de apariție. Suportul nu mai rămâne unul pasiv, ci devine participativ, sensibil, unul care reacționează la orice intervenție; la gest, la timp. El păstrează și evidențiază procesul de creație sub formă de straturi, falduri, crăpături, urme și tensiuni. Astfel, imaginea nu mai apare ca un rezultat stabil și definitiv, ci ca un proces care se construiește treptat și care rămâne deschis. Ea rămâne într-o stare neobișnuită de incertitudine, nespecifică și atipică picturii, este situată între apariția continuă și dispariție.

Această comparație dintre pictură și ecran devine cu atât mai relevantă acum când ecranele sunt omniprezente și au schimbat radical modul de raportarea la imagini.

Vizualitatea nu mai este asociată contemplării statice, ci unui flux continuu de producere, consum, manipulare și redistribuire a imaginilor.

Pictura contemporană încearcă să își afirme relevanța printr-o poziționare critică față de această accelerare a vizibilului. Această opoziție față de fluxul imaginii digitale se construiește printr-o încetinire a privirii și printr-o materialitate care solicită prezența privitorul, care îl invită să rămână mai mult în fața lucrării și să o înțeleagă, să o descifreze. „Decodarea" în sine nu înseamnă doar interpretare, ci întâlnirea propriu-zisă cu imaginea în forma ei reală și materială, cu straturile, urmele, rupturile, precum și cu alte imperfecțiuni vizibile doar cu ochiul liber.

Metoda mea de lucru se îndepărtează de această logică tradițională a picturii, a imaginii înțeleasă ca proces de construire progresivă prin acumularea și stabilizarea succesivă a straturilor de culoare. În locul unei construcții controlate și previzibile, intervin procese de jupuire, de tăiere a stratului pictural, care modifică imaginea permanent și care o menține într-o stare de transformare continuă.

Principiile de lucru utilizate pentru realizarea lucrărilor urmăresc eliminarea intenționalității; imaginea nu este una prestabilită și nu apare dintr-o compoziție stabilită anterior, ci apariția acesteia se face progresiv în cadrul procesului de lucru, nu ca o urmare a acestuia. Formula vizuală apare prin raportarea la mediu, la reacțiile materialului și prin intervenția directă a corpului care este utilizat ca instrument de lucru.

Procesul meu de creație este definit de absența reproducerii, a reprezentării și a recreeri. Aceste principii, definite de absență, nu funcționează ca niște simple refuzuri, ci ca decizii metodologice prin care pictura este eliberată de constrângerile tradiționale istorice și tehnice asociate producerii imaginii.

În practica mea picturală, această relație dintre planeitate și adâncime se dezvoltă prin investigarea suprafeței ca spațiu activ de intervenție și transformare. Imaginea nu mai este construită pentru a produce iluzia unui spațiu coerent, ci pentru a face vizibile urmele propriului proces de apariție. Straturile și faldurile, urmele și zgârieturile produc o adâncime, care nu funcționează iluzionist, ci ca o acumulare de timp, gest și memorie materială.

Planeitatea nu mai este astfel opusă adâncimii, ci devine condiția apariției unei alte forme de profunzime, una materială, temporală și conceptuală.

Deconstrucția prin pictură reprezintă o abordare artistică ce presupune demontarea, reevaluarea și reinterpretarea structurilor, convențiilor și semnificațiilor tradiționale ale imaginii.

Inspirată de teoria deconstrucției formulată de Jacques Derrida[3], această practică explorează limitele și ambiguitățile reprezentării vizuale, punând sub semnul întrebării modul în care imaginile sunt produse, percepute și înțelese.

Pictura nu mai funcționează exclusiv ca mediu estetic sau ca spațiu al reprezentării stabile, ci devine un câmp critic capabil să își problematizeze propriile mecanisme și propriile condiții de apariție.

În practica artistică contemporană, deconstrucția imaginii nu presupune distrugerea completă a reprezentării, ci destabilizarea acesteia. Imaginea nu mai este tratată ca un obiect închis și coerent, ci ca un teritoriu instabil, fragmentar și negociabil, în care diferite straturi, urme și intervenții coexistă și se contrazic.

Coerența compozițională, iluzia de adâncime sau unitatea formală nu mai funcționează ca scopuri ale picturii, ci ca structuri care pot fi suspendate, fragmentate sau reinterpretate.

CONCLUZII:

Contribuția acestei cercetări constă tocmai în demonstrarea faptului că pictura, în contextul contemporan saturat de digital, nu își pierde relevanța, ci dimpotrivă, își afirmă forța critică și poetică. În fața imaginilor accelerate, seriale și uniformizate, pictura păstrează unicitatea, rezistența materială și capacitatea de a genera reflecție critica. Ea rămâne un loc al întâlnirii dintre tradiție și inovație, dintre vizibil și invizibil, dintre efemer și durabil.

Cercetarea a urmărit formularea și testarea practica a conceptului de „piele a picturi", înțeleasă ca suprafață activă, capabilă să înregistreze urmele gestului, durata procesului și transformările materie. Privită astfel,imaginea nu mai este concepută ca rezultat final al unei reprezentări, ci ca produs al interacțiunii dintre corp, material și suportu. Suprafața picturală devine locul în care în care aceste elemente rămân vizibile și continuă să producă sens.

Prin integrarea performance-ului, a intervenției directe asupra stratului pictural și a proceselor de desprindere, jupuire și excavare a materiei, pictura este înțeleasă ca o practică procesuală și experiențială.

Corpul nu apare doar ca subiect reprezentat, ci ca agent al producerii imaginii, iar materialitate nu funcționează ca simplu suport, ci ca participant activ la constituitirea formei

[3] Derrida, Jacques, *Adevărul în pictură*, trad. Bogdan Ghiu, București: Idea Design & Print, 2005.

vizuale. Cercetarea propune astfel o înțelegere a picturii ca spațiu de negociere între apariție și dispariție, între control și accident, între stabilizare și transformare continuă.

Rezultatele acestei cercetări nu trebuie înțelese ca formularea unui model închis de practică artistică, ci ca deschiderea unui câmp de investigație.

Relația dintre pictură, corporalitate și mediere tehnologică rămâne un teritoriu aflat în continua transformare, iar dezvoltarea noilor tehnologii vizuale vor continua să modifice atât condițiile producerii imaginilor, cât și modalitățile prin care acestea sunt percepute și interpretate. Mai degrabă decât să ofere o concluzie definitivă, această cercetare își propune să deschidă noi direcții de reflecție și de lucru, oferind un cadru prin care pictura poate continua să fie utilizată ca instrument critic de analiză a culturii vizuale contemporane.

Actualitatea picturii nu din opoziția față de noile medii, ci din capacitate ei de a face vizibile mecanismele prin care imaginile sunt produse și percepute. Pictura nu apare ca alternativă nostalgică la cultura digitală, ci ca un mediu capabil să reflecte critic asupra acesteia, oferind experiențe ale imaginii bazate pe durată, materialitate și implicare corporală.

Prin această dublă dimensiune, teoretică și practică, pictura este confirmată ca un teritoriu al gândirii vizuale contemporane, un spațiu unde imaginea nu doar se arată, ci și se interoghează, în care vizibilul nu doar se produce, ci și se problematizează. Pictura devine astfel nu doar un mediu artistic, ci un câmp epistemologic și critic, capabil să ofere alternative de sens într-o cultură dominată de spectacolul digital. În acest cadru, „ pielea picturii” nu desemnează doar o suprfață materială a lucrării, ci devine un model de înțelegere a imaginii contemporane: un spațiu de contact, de mediere și de transformare în care corpul, materia și vizibilul rămân inseparabile.