

UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA

DOMENIUL ARTE VIZUALE

**VIZIBIL ȘI IMPREVIZIBIL
ÎN ARTA CONTEMPORANĂ A STICLEI**

REZUMAT ÎN ROMÂNĂ

Coordonator științific:

PROF. UNIV. DR. IOAN SBÂRCIU

Doctorand:

MUREȘAN ALEXANDRA

Cluj-Napoca

- 2016 -

CUPRINS

REZUMAT ÎN ROMÂNĂ	3
ARGUMENT	3
Capitolul 1	5
ARTIFICAREA STICLEI	5
Capitolul 2	6
REFRAȚII CONTEMPORANE ALE STICLEI.....	6
Capitolul 3	7
VOCABULARUL STICLEI.....	7
Capitolul 4	7
EMERSIA DEFECTULUI ÎN ARTĂ.....	7
Capitolul 5	8
TIPOLOGIA DEFECTULUI ÎN STICLĂ.....	8
Capitolul 6	8
DEFECTUL CA EFECT	8
CONCLUZII.....	9

REZUMAT ÎN ROMÂNĂ

ARGUMENT

Povestea sticlei are, într-o oarecare măsură, calitățile simbolice ale pânzei Penelopei. Țesută pe întinderea mai multor milenii, ea este o împletire interminabilă de posibilități, constant reînnoite, reinventate, reinvestite. Curiozitatea omului în explorarea potențialului fizic și estetic al sticlei își are sorginea poate în perplexitatea acestuia în fața unor creații ale naturii precum mirabilitul, obsidianul, fulguritul, moldavitul sau cristalul de rocă s.a.m.d.

În încercarea de a reproduce prețiozitatea acelor roci, omul a descoperit un material nou, eterogen, unic și complex, similar multor substanțe și materiale, dar, în același timp, atât de diferit de acestea. Sticla și-a menținut pentru mult timp aura mistică, aproape magică, având chiar și astăzi, după milenii de investigație și exploatare, aspecte care surprind, seduc și fascinează. Însă, de cele mai multe ori, acest lucru are loc atunci când se sparge sau în ipostazele în care întruchipează o creație artistică.

Printre multiplii factori care au influențat modul în care țesătura poveștii sticlei s-a depănat de-a lungul timpului, trei apar recurent: *tehnologia*, *tehnica* și *creativitatea*. Aceste coordonate se intersectează constant, pe parcursul istoriei sticlei, într-un joc al circumstanțelor ce a modelat maniera de raportare la acest material și la ingeniozitatea manifestărilor *sale*. Dacă e să privim panorama existenței sticlei până în secolul XX, putem remarca faptul că atât tehnologia, cât și creativitatea sunt preponderent dominate de tehnică (de tehnici și de abilitatea manipulării lor). Lucru potențat de primatul utilitarului în intenția meșterilor, aspect căruia mare parte a obiectelor create din sticlă îi rămâne și azi tributar.

Alături de calitatea materialului, măiestria realizării și stăpânirea tehnicilor de prelucrare au dat și dau valoare obiectului din sticlă. Însă, odată cu secolul XX și cu începutul modelării sticlei de către artiști în spațiul propriilor studiouri, are loc o emancipare temporară a creativității de sub monopolul tehnicii și al tehnologiei. În cazul metodei de modelare prin suflare, specifică mișcării de studio a anilor '60, această tehnologie fusese, până atunci, innacesibilă artiștilor. Odată cu inventarea cuptorului mic de studio pentru suflat sticla, tehnologia este detronată, pentru o perioadă, de entuziasmul artistului. În același timp, dată fiind noutatea fenomenului și lipsa pregătirii tehnice de specialitate a artiștilor, creativitatea prevalează în fața tehnicii. Experimentul și explorarea fără prejudecăți definesc atitudinea artiștilor în raport cu materialul. Factorul estetic și conceptual constituie, de asemenea, un plus pe care artistul îl conferă practicii sticlei.

Pe măsură ce experimentul se transformă în experiență, artistul își modifică în mare măsură atitudinea față de sticlă. Apelul la un personal cu o pregătire specifică avansată și libertatea de a accede la tehnologii tot mai performante (acces limitat doar pecuniar) au temperat uneori investigația experimentală directă a artistului. Acest fapt e observabil nu doar în cazul sticlei, ci și în cazul altor domenii ale artei, precum sculptura sau grafica. Paradigma sticlei de studio care definea abordarea aristică a sticlei de la mijlocul secolului XX se disipează treptat, fragmentându-se în multiple falii.

Fără ca factorul de creativitate să scadă propriu-zis, începutul secolului al XXI-lea aduce o mutație în raportul de putere din triada tehnică – tehnologie – creativitate în arta sticlei. Evoluția din știință și noile tehnologii instaurează treptat domnia paradigmei hiper tehnologiilor. Faptul nu rămâne, desigur, fără repercusiuni în contextul artei, iar în cazul domeniului *proaspăt* artificat al sticlei, paradigma tehnologiei este ușor reperabilă.

Prezenta cercetare e concepută ca o survolare a recentelor teritorii ocupate de acest mediu pe harta artei contemporane.

Itinerariul subiacent al cercetării a vizat cartografierea a trei aspecte majore care reprezintă, în esență, intenția segmentată pe capitole a lucrării. Aceste trei aspecte cercetate le-am identificat ca fiind *corpul*, *imaginația* și *conceptul* sticlei.

În economia prezentului demers, *corpul* se referă la înțelegerea și examinarea proprietăților fizice ale sticlei exploatare în artă, *imaginația* indică plurivalența modului în care aceste proprietăți au fost actualizate de-a lungul timpului de către artiști, iar *conceptul* definește exploatarea potențialului conceptual al sticlei pe care arta contemporană l-a activat.

Intenția a fost ghidat de două obiective majore. Primul a fost, așa cum am afirmat, de a realiza un portret a ceea ce a însemnat momentul debutului sticlei pe scena artei și a ceea ce înseamnă sticla astăzi.

Cel de-al doilea a constat în identificarea pe „harta” astfel constituită a acelor modele și vârfuri care pot fi considerate paradigmatic pentru existența actuală a materialului vitros în artă.

Ceea ce s-a putut constata este plierea atât de fidelă a acestui mediu pe fenomenul artei contemporane, încât, și în cadrul artei sticlei, limitele se diluează și ierarhiile par să se disipeze. Totul, sau aproape totul, devine posibil.

Descoperirile realizate sunt însă fascinante, făcând ca expediția să fie una fără regrete.

Poate doar unul: că a fost prea scurtă.

Capitolul 1

ARTIFICAREA STICLEI

Acest prim capitol pune în dezbatere momentul inserției oficiale a sticlei pe scena artei moderne. Debutul a fost marcat de construirea, la începutul anilor '60, a primului cuptor mic de studio pentru prelucrarea sticlei prin suflare. Declicul efectiv este considerat, în literatura de specialitate, a fi primul workshop de modelare a sticlei prin suflare organizat de către artistul ceramist Harvey Littleton în spațiu neconvențional al unui garaj din incinta Muzeului de Artă din Toledo.

Ineditul investigației propuse asupra conjuncturii acestui debut, a cauzelor și a repercusiunilor sale, îl constituie lentila analitică utilizată, și anume cea a conceptului de *artificare*.

Artificarea, concept vehiculat destul de recent de către teoriile estetice finlandeze, definește, potrivit Nathaliei Heinich și a Robertei Shapiro, promotoare ale acestei problematici, un proces complex, în urma căruia, practici care anterior erau neasociate artei și chiar discreditate de aceasta ajung să fie acceptate și asumate ca generatoare de autentice opere de artă. Temeinica analiză sociologică și culturală, realizată de grupul de cercetare condus de cele două autoare, demonstrează cu argumente pertinente, ancorate în empiric, faptul că acest proces a afectat o multitudine de fenomene, printre care pictura, print-ul, artizanatul, animația, graffiti-ul, arta tribală, arta brută, obiectele de cult, patrimoniul, fotografia, cinema-ul, teatrul, *breakdance*-ul, moda, *jazz*-ul etc.

Mecanismului artificării, așa cum ne este relevat prin cercetarea consemnată în volumul *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, coordonat de Nathalie Heinich și a Roberta Shapiro, este în fapt foarte complex și însumează o întreagă serie de micro-procese. Această constituție a artificării o recomandă pentru distincția de *proces al proceselor*. Potrivit promotorilor termenului, principalele etape pe care o practică trebuie să le parcurgă în procesul de artificare sunt: *dislocarea, renumirea, recategorizarea, schimbarea instituțională și schimbarea organizațională, patronajul, consolidarea legală, individualizarea muncii, diseminarea și intelectualizarea*.

Parcurgerea tuturor acestor stadii ale artificării determină asumarea și legitimarea mediilor respective drept practici artistice și recunoașterea creațiilor generate de acestea drept opere de artă.

În fapt, foarte multe sectoare ale vieții sociale pot fi atinse de acest proces de artificare, însă cele mai predispuse sectoare sunt industria, artizanatul, divertismentul, sportul, tehnica, știința, religia, politica și acțiunile sociale, viața cotidiană și practicile delincvente.

Utilizând coordonatele oferite de arealului datelor empirice și critice consemnate de-a lungul timpului de literatura de specialitate dedicată domeniului sticlei, acest segment urmărește identificarea similitudinilor dintre fenomenul artificării și ceea ce se petrece în domeniul sticlei la începutul deceniului șase al secolului XX.

Analiza paralelă a tuturor datelor accesibile ne-a permis contextualizarea debutului sticlei în artă și stabilirea unor sinapse semnificative între ceea ce s-a petrecut în lumea sticlei și ceea ce a avut și are loc astăzi pe plan social, artistic, cultural și estetic. Cercetarea argumentelor descoperite în cursul documentării ne-a conferit legitimitatea încadrării curentului sticlei de studio sub paradigma artificării.

Descrierea fracțiunii europene și, prin urmare, și a celei românești a ceea ce s-a numit mișcarea sticlei de studio reprezintă unul dintre obiectivele acestei părți a cercetării. Miza a fost de a puncta similitudinile și deosebirile fenomenului artistic al sticlei, așa cu s-a dezvoltat el în România, în raport cu ceea ce a avut loc pe plan european și internațional.

Semnalând astfel specificul dezvoltării acestei discipline pe teritoriul românesc, putem aprecia mai bine amplitudinea moștenirii culturale a domeniului din care generațiile actuale de artiști sticlari români își trag sorgintea.

Capitolul 2

REFRAȚII CONTEMPORANE ALE STICLEI

Odată contextualizat debutul sticlei, ca material și practică, pe scena Artei, cel de-al doilea segment al lucrării s-a focusat pe cercetarea principalelor dezvoltări ale acestui mediu după momentul sticlei de studio.

Am optat pentru însumarea acestor explorări sub sintagma de *refracții* contemporane datorită implicațiilor de ordin terminologic în asocierea fenomenul refracției în sticlă și cele mai recente emancipări din domeniului artistic al sticlei. În fenomenul refracției, lumina care trece prin prisma de sticlă se descompune într-o variație de fascicule luminoase de diferite culori. În mod similar, am căutat să cercetez, în acest capitol, identificarea și analiza principalelor fascicule/paradigme/fracții pe care practica sticlei le dezvoltă în urma intersectării cu mediul Artei.

Astfel, am urmărit reliefarea celor mai semnificative momente și a celor mai reprezentativi artiști ai perioadelor ce succed paradigmei sticlei de studio.

Acest demers ne oferă o mai bună înțelegere a ceea ce actualmente putem numi arta sticlei, câștigând concomitent o perspectivă mai comprehensivă asupra stării actuale a acestui mediu în contextul concurențial al artei de azi.

Capitolul 3

VOCABULARUL STICLEI

Acest pas al investigației este dedicat documentării corpului de aspecte și fenomene corelate sticlei care, prin prelucrarea creativă a artistului, devine o autentică formă de limbaj. Explorarea personalității acestei maniere de expresie și identificarea elementelor dominante ale vocabularului sticlei conturează țelul acestui palier al cercetării.

Calități precum transparența, reflexia, refracția, transluciditatea, culoarea, opacitatea, forma, duritatea și fragilitatea sunt, pe parcursul acestui capitol, descrise *microscopic* și *macroscopic*, pentru ca astfel să le poată fi înțeles mecanismul și specificul conjugării lor cu arta sticlei.

Capitolul 4

EMERSIA DEFECTULUI ÎN ARTĂ

Următorul pas al cercetării îl reprezintă analiza detaliată a ceea ce am indicat, în secțiunea *Argument*, prin aspectul conceptual al sticlei, așa cum este el reflectat/actualizat azi. Investigația urmărește, pentru început, relevarea sorginții teoretice, dar și practice, a dezvoltărilor artei, care se focusează pe explorarea estetică și plastică a fenomenului defectului. În cadrul manifestărilor istorice ale sticlei, defectul, ca subiect și scop propriu-zis al creației, nu există. Problematika defectului este, în fapt, asumată ca motor de inspirație și factor de originalitate doar odată cu secolul XX. Acest segment a fost, așadar, conceput drept o antecameră a demersului investigativ asupra actualizărilor defectului în arta sticlei.

Prima parte urmărește identificarea și contextualizarea celor mai timpurii mențiuni teoretice ale defectului în cadrul teoriilor estetice ale artei. Am debutat prin analiza defectului în raport cu o conturare a temei urâtului în estetică și artă, trecând ulterior la o analiză modului în care corelația dintre defect, accident și inovație dezvăluie laturi mai puțin cunoscute ale portretului manipulării defectului în artă, în corelație cu un domeniu precum știința sau industria.

Identificarea primelor și a celor mai semnificative problematizări ale defectului în arta contemporană, artă dominată azi de o paradigmă a hiper tehnologiei, a constituit următorul pas al cercetării. În acest sens, investigația s-a axat pe câțiva vectori printre care arta electronică, respectiv digitală a erorii (*glitch art*-ul) și estetica promovată de aceasta și pe discutarea proiectului artistului britanic de origine indiană Anish Kapoor, intitulat *Între defecație și arhitectură*. Ulterior ne-am fixat atenția pe modul în care defectul se intersectează efectiv cu arta sticlei și cu elementul conceptual al creației moderne. Cazul lucrării lui Duchamp *Marea Sticlă (The Large Glass)*, a constituit un reper important, întrucât acesta este momentul oficial prin care gestul artistic pecetluiește intervenția defectului, prin prisma materialului, în lucrarea de artă. Importanța acceptării celor două și a recunoașterii importanței prezenței lor ca factori activi ai aurei conceptuale a operei de artă reprezintă un prim gest, cu repercursiuni decisive pentru receptarea și manipularea plastică a sticlei.

Privind creațiile actuale ale artiștilor, care fac tot mai frecvent apel la efectele și implicațiile conceptuale și estetice ale defectului, nu doar în sticlă ci și în sculptură, modă, grafică, pictură, textile, design etc., o problematizare estetică dar și critică a defectului, ca subiect pertinent, alături de frumos și urât, trebuie activ luată în considerare.

Capitolul 5

TIPOLOGIA DEFECTULUI ÎN STICLĂ

Al cincilea pas al cercetării aprofundează discuția deschisă în etapa precedentă, explorând punctual ceea ce e convențional înțeles ca latura slabă sau *negativă* a materialului. Corpusul de defecte pe care sticla le deține este, deci, disecat, inventariat și analizat, pentru ca astfel să facem un pas înspre o apropiere cât mai autentică de materialul vitros. Printre așa-zisele defecte identificate și discutate aici, pentru a le înțelege și a vedea ce legi le determină existența, am punctat *devitrifierea*, *impuritățile*, *bulele de aer*, *fisura*, *tensiunile*, *bavurile*, *cuietele* și multe altele.

Capitolul 6

DEFECTUL CA EFECT

Cel de-al șaselea pas al cercetării este conceput ca o incursiune în universul contemporan al exploatării defectului, fie prin prisma efectului estetic, fie din punct de vedere al efectului conceptual. În acest sens, am identificat ca exemple cele mai actuale exploatări

plastice ale defectului în arta sticlei. Parcursul urmărește structura etapei precedente, intenția fiind de a releva astfel modul în care arta contemporană manipulează și modelează potențialul expresiv a ceea ce convențional este indicat prin termenul de rebut sau, în cel mai bun caz, slăbiciune fizică a materialului. Actualizările în sticlă ale respectivelor aspecte sunt cu atât mai spectaculoase cu cât acestea se conjugă și cu alte calități specifice sticlei, oferind o paletă mult mai largă de expresie. În același timp, exemplele aduse în discuție relevă incontestabila actualitate a mediului vitros și certifică sticla ca material eminent contemporan.

CONCLUZII

Sticla este unul din factorii care au însoțit și stimulat constant evoluția cunoașterii umane. Intersectarea sticlei cu arta a fost, în acest sens, inevitabilă, căci, așa cum afirma Rudolf Arnheim, arta a fost alături de știință una dintre cele două tehnici sau instrumente *pe care omul le-a dezvoltat pentru transgresa misterioasă interfață a aparent accidentalului*¹, pentru a înțelege mai bine natura *lucrurilor*.

Însă, de la descoperirea ei și până la acceptarea ei ca limbaj plastic, de către artiști, critici și public, sticla a parcurs un tumultos traseu. De la scepticism la toleranță, de la acceptare la finanțare, de la includere la asumare, de la sprijin la consolidare, de la practică la discurs, toate acestea reprezintă doar câteva dintre ipostazele receptării sticlei ca mediu artistic.

Recontextualizarea analitică a începuturilor sticlei de studio prin prisma conceptului de artificiozitate a permis legitimitatea catalogării acestor începuturi drept etapă de maturizare, de incursiune a sticlei în artă prin artificiozitate, în urma căreia este creat un nou segment în cadrul domeniului. Un segment care, la început, nu se cramponează în inaccesibilitatea tehnologiei, nu urmărește nici utilitatea obiectului creat, nici măiestria tehnicii sau productivitatea, ci este ghidat de fascinația, subiacent estetică, a artistului pentru natura seducătoare a sticlei.

Analiza, la nivel paradigmatic a repercusiunilor avute de inserția acestui nou domeniu în artă s-a dovedit la fel de revelatoare pentru înțelegerea tiparului evolutiv al domeniului în urma intersectării cu mediul artei.

Un alt aspect important investigat a fost cel privind fracțiunea sticlei de studio pe teritoriul României, care ne-a relevat faptul că demersurile creative ale artiștilor români contemporani curentului de studio au fost, pentru o semnificativă perioadă, în acord cu evoluțiile internaționale, uneori chiar depășind așteptările. Identitatea creației românești în

¹ Rudolf Arnheim, „Accident and the necessity of Art”, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 16, No. 1 (Septembrie, 1957) p. 19

sticlă atingea, chiar și în timpul constrângerilor regimului comunist, un înalt nivel de conceptualizare, acompaniat de o acuratețe și relevanță tehnică la fel de înalte, dacă nu chiar mai bune decât unele dintre creațiile actuale din domeniu.

După momentul '89 însă, în România, dar nu numai, are loc o treptată disoluție a fenomenului sticlei de studio. Disoluție care a avut multiple cauze, printre care amintim falimentul multor fabrici de sticlă pe plan național dar și european, dificultățile cu care se confruntă artistul în momentul în care întreaga responsabilitate, financiară și creativă, a producției propriilor lucrări în sticlă cade exclusiv pe umerii lui. De asemenea, scepticismul unui aparat critic de receptare și carențele comprehensive ale publicului îngreunează evoluția mediului și a artiștilor care îl abordează.

Investigând evoluția domeniului, după momentul sticlei de studio, și reperarea dezvoltărilor emblematică în existența actuală a acestui mediu, s-a putut constata plierea atât de fidelă a acestui mediu pe fenomenul artei contemporane, încât până și structura ierarhică interioară începe să se disipeze, lăsând loc unei plurivalențe de manifestări. Dacă prima jumătate a anilor '60 cunoaște acute discuții privind dreptul sticlei de a se numi artă, istoria recentă este mult mai laxă și denotă un mult mai mare relativism în gândire.

Sticla cunoaște, deci, o extraordinară proliferare în arta contemporană, fiind utilizată alături de alte noi medii în instalații de mari dimensiuni, în *performance*-uri, în lucrări sculpturale, în instalații de *land art*, în arhitectură, foto, bijuterie, precum și în industria armată, în cea utilitară sau în cea a telecomunicațiilor.

Mai mult, în căutarea unei modalități de exprimare originale, artistul contemporan utilizează în creațiile sale materiale vitroase provenite sau destinate unor domenii fără legătură aparentă cu arta – apar astfel în lucrări de artă materiale precum sticla securit, fibra optică, biosticla sau diverse deșeuri și obiecte reciclate.

Unilaterală explorare și promovare, care până nu demult era axată exclusiv pe aspectul utilitar al obiectului din sticlă, este înlocuită acum cu o abordare multilaterală. Acest fenomen este declanșat, în principal, de genul de raportare pe care artiștii o au față de *noutatea* plastică a sticlei (suflate). Un prim simptom al mutației ce are loc în domeniul sticlei este acceptarea tolerantă a faptului că sticla înseamnă mai mult decât luciu, culoare sau invizibilă tăcere, proprietăți prezentate oricum la nivel estetic. Al doilea simptom este recunoașterea și investigarea potențialului estetic a ceea ce, convențional, sunt considerate a fi slăbiciuni ale materialului. În fine, cel de-al treilea simptom descrie o manipulare estetică, dar mai presus de toate, conceptuală a defectelor materialului vitros.

Varietatea materiei vitroase și a proprietăților acesteia, precum și a multiplelor tehnici de prelucrare dau ușor impresia că unul e multiplu. Diversitatea caracteristicilor sticlei, așa cum sunt ele exploatate de artiști, reprezintă, în fapt, diferite măști ale aceluiași personaj – Sticla.

Sub noua paradigmă a defectului sticla ne apare tot mai mult ca o reflexie a societății și a individului de azi. Sticla, în fapt, prin prisma operelor de artă contemporane, îndeamnă ea însăși la reflecție. Ceea ce ne determină să afirmăm că, dacă până acum materialul vitros și-a dovedit potențialul civilizator prin știință și industrie, noua estetică a defectului evidențiază capacitatea sticlei de a stimula, prin intermediul artei, autocunoașterea – introspecția și extrospecția.

Aflați la final, putem afirma cu convingere că sticla este unul dintre cele mai ciudate materiale inventate de om, fiind poate materialul cu cea mai complexă personalitate. Deține în sine proprietăți contrarii, dar și libertatea unei actualizări graduale și frumusețea unor trimiteri ideatice nemaîntâlnite în alt material.

Vocabularul calităților cumulate de-a lungul istoriei de mii de ani a sticlei și-a găsit însă măsura în artă. Căci, fără doar și poate, artistul – și mai cu seamă artistul contemporan – a fost cel care a revelat complexitatea și coerența conjugărilor aflate latent în sticlă în genere și actualizate fragmentar în sticla decorativă, utilitară și științifică.

Atunci când vrem să privim pluralitatea manifestărilor artistice ale sticlei, senzația e similară cu dorința de a păstra apa în căușul palmelor, ceva se scurge întotdeauna printre degete. Viteza și ritmul vieții digitale de azi conferă, nu doar în cadrul artei, senzația trăirii unui remix al filosofiei heraclitiene – totul curge, totul se schimbă. Însă, acest ritm generează, de asemenea, o selecție naturală, care face ca acele opere și artiști cu adevărat valoroși să determine schimbări ale cursului.

Tehnica și tehnologia au influențat, desigur, mereu modul în care creativitatea umană a conjugat materialele aflate la îndemână, iar în cazul sticlei acest lucru este cu atât mai valabil și într-o oarecare măsură auto-generativ. Istoria sticlei poate fi citită prin prisma fluctuației puterii în cadrul acestei triade tehnică–tehnologie–creativitate, care se desfășoară ca un fir roșu al Ariadnei prin labirintul manifestărilor sticlei.

În arta contemporană a sticlei se află indiscutabil la putere tehnologia – ale cărei progrese au avut un puternic impact nu doar asupra relației artistului cu materialul, ci și asupra receptării publice a operei de artă. Conjugarea acestei paradigme cu estetica filosofiei postmoderne dă măsura posibilului viitor al sticlei în artă și chiar al artei în viitor.

A handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and a long vertical stroke extending downwards.