

## Rezumat

În ultimele câteva secole lumea artei occidentale a tratat desenul ca arta de bază și principalul mijloc prin care tradiția artei era transmisă din generație în generație. Atât în academiile vechi de secole, cât și în studiourile universitare de artă contemporană, educația în artă, de obicei, a început/începe cu desenul. În majoritatea academiilor din secolul 16. și până în secolul 19., înainte de a studia nudul, elevii copiau întâi alte desene sau gravuri. De la început au învățat cum să reproducă o linie distinctă și un sistem de modelare internă, care adesea arăta ca liniile și hașura gravurii copiate.

Desenul rămâne principalul mijloc de instruire în ciuda revoluțiilor din educația artistică, întrucât însușirea bazelor desenării dezvoltă observarea, crește percepția și eliberează exprimarea de sine. Desenul a fost calificat drept abilitatea care dezvoltă partea dreaptă a creierului, zona care-i responsabilă de margini, intervale și relațiile de percepere al spațiului. Materialele de desen pot însoții oriunde și pot fi gata de utilizare în orice moment. Ușurința de a face corecturi, modificări și repetări în desenele experimentale încurajează creativitatea în curs de dezvoltare a artistului, desenul devenind un mijloc important în educația imaginației vizuale.

Desenul este arta de bază pe care toate celelalte se construiesc. Primele impulsuri creatoare a unui pictor sau sculptor sunt de obicei exprimate în desene. Pictorii și sculptorii sunt susceptibili de a-și dezvolta ideile vizuale, cel puțin în mod parțial, în mediul cel mai puțin costisitor și mai puțin incomod al desenării, înainte de a trece la mediul lor preferat. Arhitecții și chiar fotografiile sunt de obicei instruiți să elaboreze prin schițe, doar pentru a-și antrena abilitățile de percepție și de a dezvolta potențialul lor creativ. Mediul acesta spontan, desenul permite arhitecților și sculptorilor vizualizarea rapidă a posibilităților pentru a-și găsi drumul spre soluții. Astăzi, chiar și programe complexe de proiectare computerizată încep ca desene pe ecran. Timp de secole, majoritatea artiștilor se pregăteau pentru un tablou cu o campanie de desene preliminare. Ei făceau frecvent și repetat studiul unui model pentru a determina pozele figurii umane pe pânză. Poate studiul cel mai important făcut rapid de un artist era "primele gânduri", prin care a încercat să vizualizeze inspirația inițială înainte ca aceasta să se răcească. Aceste desene documentau de multe ori procesul de creare, în timp ce picturile finalizate ale marilor maeștri de obicei șterg toate urmele etapelor preliminare. Schițele pregătitoare pot demonstra străduințele artistului de a perfecționa formele,

înregistrări ale sensibilelor ajustări. Încă din Renaștere, mulți colecționari au simțit că impresionanta putere de creativitate a artistului este mai bine conservată în desene. Ca urmare, chiar și schițe preliminare de lucru ale unui artist au fost colectate cu aviditate și admirate.

Arta desenului este greu de definit. În majoritatea cazurilor, desenarea înseamnă a face semne pe o suprafață în scopul de a reprezenta ceva. Aceasta înseamnă, de regulă, a trasa linii și a închide aceste linii în jurul unor forme.

Pe lângă liniile de contur, semnele trase de un artist în timp ce desenează pot descrie, de asemenea, valori, adică luminozitate sau întuneric, clar-obscur, sau contraste ale luminii și întunericului. Arta de a desena a instituit mai multe convenții pentru reprezentarea lor. De exemplu, artiștii Renașterii au folosit linii paralele de hașură să întunece o formă.

Pentru a produce valori de contraste în desene, mai ales în perioada barocă, artiștii întindeau des cerneală diluată pe întreaga suprafață. Peste o schiță indefinită în creion sau cretă, cerneala întinsă producea urme de lumină pâlپătoare și contraste întunecate, iar în același timp construia o formă solidă.

În toate aceste convenții ale luminii și umbrei, unealta desenatoare este amestecată optic cu strălucirea hârtiei pentru a atinge o anumită valoare. Indiferent dacă valorile sunt create prin linii, periere, sau frecare, jocul luminii și umbrei este un element fundamental în arta desenului.

Desenele de obicei sunt lipsite de culoare, deși de multe ori artiștii Renașterii desenau pe hârtie colorată. Cu toate acestea, aproape întotdeauna considerau hârtia colorată mai degrabă ca valoare intermediară, decât ca o nuanță în spectru. În mod tradițional, cele mai multe unelte de desen au fost negre, albe, gri, roșu și maro, sau poate o combinație a două din acestea. Hârtia, cerneala și creta naturală utilizate de către artiștii din trecut aveau culori variate, și chiar dacă acestea s-au modificat în timp, culorile unui desen sunt un factor estetic important. Și chiar și atunci când dispuneau de mai multe culori, majoritatea artiștilor aveau tendința de a folosi numai un număr limitat al acestora în desene și aplicau arii transparente de culoare, astfel încât suportul pe care desenau să fie vizibil. Desene colorate care umplu întreaga suprafață cu culori opace sunt posibile, dar nu des întâlnite, estompând distincția dintre desen și pictură. Deși în practica normală creta pastel umple suprafața cu urme de culoare, rezultatul este considerat a fi desen.

Desenele au fost adesea definite de instrumentele folosite în procesul de executare. Dacă unealta este creionul, lucrarea devine desen, iar în cazul în care se folosește culoarea de ulei, este pictură. Cu toate acestea, unele instrumente pot produce tipuri diferite de obiecte

artă. De exemplu, artiștii pot folosi perii muiate în cerneală pentru a face desene, precum și pentru a produce picturi. În multe cazuri artistul decide dacă opera sa este desen sau pictură.

Poate cea mai importantă unealtă a desenării este mâna artistului. Mâna dezvoltă abilitatea de a muta instrumentul pentru a crea liniile și valorile create de artist. Judecata comună consideră că cea mai de seamă abilitate a desenării constă în capacitatea unei persoane de a desena o linie dreaptă. În schimb, este mai important ca mâna să fie capabilă să varieze o linie prin mișcări de jur împrejur, prin accelerare sau încetinire, prin aplicarea și eliberarea de presiune, prin rotirea și înclinarea instrumentelor de desen, știind când să se oprească.

Deși anumite unelte au tendința de a defini ce este un desen, este la fel de probabil ca munca unui artist să fie numită desen numai pe baza suportului. În trecut, desenele au fost realizate pe lemn, pânză, piele de animal (inclusiv corpul uman), lut și piatră. Artiștii chinezi, care abia făceau distincție între pictură și desen, desenau frecvent pe mătase valoroasă. În Occident, în antichitate și de-a lungul întregului Ev Mediu, artiștii au desenat pe pergament din piele de oaie, capră sau vițel, sau pe pergament din piele de miel, foarte fin, piele de ied sau de vițel. Pergamentul trebuia grunduit, slefuit cu piatră ponce și pastă de var pentru netezire și în vederea pregătirii pentru desen.

Desenele medievale pe pergament pot fi găsite în cărți, de obicei ca ilustrații elaborate ale textului sacru. Cele mai multe ilustrații din cărțile medievale sunt picturi viu colorate din moment ce splendoarea culorilor a fost considerată cea mai adecvată pentru textele religioase. Cu toate acestea, în unele manuscrise care nu au fost terminate, schițele necolorate rămân vizibile ca desene. În alte cărți, în care zonele dintre linii au fost doar nuanțate cu tente translucide de culoare, conturul rămâne factorul dominant, cel puțin până în secolul al treisprezecelea atunci când nuanțele încep să modeleze formele și obiectele – aparent – tri-dimensionale. Ocazional, mănăstirile reformate și-au exprimat devotamentul lor la jurământul de sărăcie prin refuzul total față de ilustrațiile colorate, ilustrându-și textele doar cu linii desenate. Deși artiștii Evului Mediu au făcut cu siguranță schițe de pregătire pentru ilustrațiile de carte, obiecte metalice și sticlărie, foarte puține au supraviețuit.

Arta desenului a fost ocazional definită prin relația sa subordonată altor medii de afirmare. Din acest punct de vedere, desenele adevărate sunt cele făcute în pregătirea unui tablou sau a unei înalte forme de artă. Un desen a fost practic o schiță, un proces și o etapă în invenția sau elaborarea unui proiect mai mare. Desenele, prin urmare, au fost evaluate ca fiind registrul inspirației unui artist și efortul depus pentru a se ajunge la ceva diferit. Această

definiție nu ia în considerare așa-numitele desene terminate, făcute de dragul lor, care au fost, sunt și vor fi dintotdeauna produse de către artiști.

Desenul contemporan sub amploarea și diversitatea ei apare ca o prezență constantă în formulările plastice actuale la sfârșitul anilor 1980 ca o oportunitate firească și mai mult timp marginalizată.

Această nouă apariție sub o formă complexă, manifestată prin diversitatea posibilităților de exprimare plastică este justificată prin caracteristicile tehnologice și tehnice ale desenului în largul sens al termenului.

Reformularea condiției desenului actual surprinde atât caracteristicile și realizările istorice în realizarea imaginii plastice cât și raportarea la evoluția limbajului ritual de exprimare.

Desenul contemporan își păstrează structura caracteristică al formulelor de prezentare și documentare al ideii în general utilizând expresivitatea produsului artistic specific.

Această expresivitate își recunoaște originile în configurația desenului clasic. Elementele componente precum linia, suportul, compoziția și reprezentarea realistă a figurii umane regăsesc funcția clasică de exprimare plastică producând un sentiment intens al nostalgiei formale.

Recuperarea acestor calități plastice de creere al obiectului artistic devine o caracteristică primară acută în dialogul vizual contemporan. Apar premisele definirii unui limbaj vizual independent argumentat de la început prin acest tip de împrumut al gestului plastic. Desenul devine o formă de exprimare creativă omniprezentă, o formă de existență de raportare și de analiză.

Spiritul militantist și de critică socială al cotidianului globalizant își asumă caracterul spontan al desenului. Substratul ideatic primește calitate prin forța de exprimare imediată dar și documentaristă al desenului schiță.

Desenul schiță devine o formulă al unei formalități obiectizate a conținutului militantist, împrumutând statutul și calitatea desenului artistic. Acceptarea acestui tip de desen ca valoare obiectizată se datorează în primul rând relației desenului clasic cu celelalte limbaje clasice de exprimare plastică: pictura și sculptura.

Această relație clasică se dezvoltă în continuare, îmbogățită fiind de relația inventivă, expansionistă a noilor formule, limbaje de creație a imaginii. Expansiunea fotografiei, a filmului, a tehnicilor de multiplicare influențează și redefinește raporturile de existență și percepere a desenului contemporan. Fotografia devine sursă de inspirație,

obiectul de reprezentare al desenului. Caracterul documentarist este transformat într-o structură vizuală pe care se clădește noul tip de gest – definiție al desenului contemporan.

Fotografia se simplifică și se subordonează exigențelor plastice tipice desenului clasic. Devine un obiect flexibil denaturalizat și reinventat prin linie, pată și tonuri monocrome de culoare.

Expansiunea noilor medii vizuale precum filmul și derivatele ei subculturale și informaționale transformă percepția plasticii într-o oportunitate inedită a reacției față de ele înșiși. Aceste medii devin sufocante și impersonale cu un puternic impact al mesajului globalizant.

Manipularea ideologică aparent democratică provoacă o reacție dură al eului creator și independent în formularea mesajului personal. În acest moment desenul primește un rol important prin factura ei imediată, spontană.

Simplitatea procesului de creare a unei urme-simbol al amprentei ideatice contribuie la sublinierea oportunității creative a desenului.

Desenul devine purtătorul de mesaj al reflecției eului asupra lumii înconjurătoare. Preia rolul de producător și produs în același timp.

Reprezentarea figurii umane se simplifică și nu presupune neapărat o pregătire sau exercițiu manual îndelungat și performant. Statutul studiului se deformează în majoritatea cazurilor se transformă într-un împrumut condiționat de mediile contemporane de stocare informațională. În același timp își schimbă rolul de proces de acumulare reprezentățională într-o formulă independentă sau colată, ca și simplu element compozițional, într-un context vizual contemporan alături de alte elemente constitutive, precum pereții unei galerii, ziduri părăsite și degradate fizic sau chiar obiecte consumiste. Practic își pierde definiția și exigența clasică, devenind o imagine sau fragment de imagine, coexistând într-un concept artistic contemporan.

Această expansiune a ideii de suport pentru „o urmă” sau „semn plastic” redefinește conceptul clasic al suportului pentru un obiect de artă. Reformularea termenului de suport apare ca un firesc natural ținând cont de expansiunea culturii vizuale contemporane.

Și în acest domeniu asistăm la o dualitate între conținutul clasic al termenului (hârtie, pânză, pergament) și cel cotidian care se desfășoară și se dezvoltă ca o reacție la ideea conceptului de clasic. Această opoziție față de prezența clasicului provoacă o dezvoltare aproape infinită a conceptului de suport-nou, legiferând conceptul de suport-inedit. Rezultatul este imediat, atât la nivelul spațiului de existență, cât și la nivelul expansiunii dialogului între percepție și producere.

Deși asistăm la renașterea desenului într-o nouă formulă vizuală, ea rămâne dependentă de subiectul ei. Inovațiile tehnologice în domeniu provoacă conflict nedorit, între simbioza dintre idee și tehnică de reprezentare.

Putem afirma deci că desenul ca și limbaj există sub forma clasică doar într-o subordonare față de tehnologie și este condiționată în excelență de către sentimentul unei nostalgii vizuale.

Am încercat să ilustrăm o imagine generală a existenței desenului în arta contemporană. Descrierea acestei imagini necesită o citire amănunțită, deși selectivă a fenomenului. Direcțiile de abordare a acestui tip de descifrare analitic își găsește locul în punctele comune pe care le cităm la nivelul tehnicii desenului, precum și la nivelul conținutului idealistic.

Creația personală se poate creiona fără doar și poate prin surprinderea ideilor principale care alcătuiesc structura de bază a poeziei plastice personale.

Această poezică se definește prin două mari teme: portretul și figura umană. Cele două mari capitole exprimă mai degrabă o incursiune în conștientul creator, experimente ale provocărilor vizuale și ale reflecțiilor subînțelese asupra societății. Vorbim despre o imagine a societății exprimată prin dialogul permanent și subtil dintre eul creator-metaforă al producătorului de obiecte vizuale concepute ca produse ale unei afinități asumate cu tehnologia desenului și a picturii.

În acest context putem vorbi de acceptarea firească a desenului în complexitatea ei ca fiind principalul limbaj de exprimare al catarsisului creator personalizat. Această dualitate dintre desen și pictură poate într-un mod nefiresc ilustrea o subordonare subiectivă a picturii față de desen.

Pictura personală se poate exprima mai degrabă prin picturalitate sau printr-o formulă discret colorată a unei lucrări desenate. Atenția deci se focalizează înspre un concept vizual mai degrabă grafic în sensul „desenului alb-negru”.

O formulă deloc mulțumitoare, o soluție reductivă prea simplificată pentru exprimarea complexității mesajului artistic personal. Din acest punct de vedere reapare problema dialogului desen-culoare, excluzând conceptul de desen colorat, considerat a fi o formulă plastică cu un caracter expresiv redus. Deci o soluție deocamdată inabordabilă.

Culoarea în acceptul cromatic se rezumă la prezența concepției de monocromie extinsă și bazată pe tonalități colorate exprimate în primul rând prin forța „gestului pictorial”.

Din acest moment apare o viziune subiectivă a desenului „complex”, extins înspre limbajele vizuale mai puțin clasice (fotografia, procedeele de multiplicare a imaginii, filmul)

și spre o abordare tehnologică non-conformistă a tehnicii desenului sau al „gestului expresiv” și în unele cazuri a „gestului pictural”.

Dorința de a produce o operă de artă care se manifestă printr-o complexitate a expresivității specifice creionează un demers creator bazat pe două elemente esențiale:

1. conținutul – „ideea”
2. procesul – deci tehnica creației în cazul meu – „desenul”

În ambele cazuri se subliniază o profundă preocupare pentru ilustrarea unei individualități pronunțate (poate exagerate) chiar maximaliste. Granițele acestui individualism sunt extinse peste acceptul subiectivismului și al personalismului, concurând la un refuz neexprimat al manierismului cotidian, al modei actual impuse (în sensul pozitiv al termenului).

Această individualizare exagerată la nivelul intenției creatoare este compensată de ideea unei formule personale de sinteză, cu trimiteri clare spre conceptul „semnului plastic” ca ordonator al structurii compoziționale al obiectului de artă.

Tema portretului susține această afirmație prin excelență. Crează un cadru structural ideal pentru conceptul de expresivitate figurativ-realist. Gestul artistic se conturează în primul rând prin texturare, prin geneza și diversitatea texturării cu proiecții evidente spre complexitatea gestului pictural abstract-figurativ.

Tema portretului se vizualizează prin două formule compoziționale de bază: portretul supradimensionat și portretul dublu. Tema portretului supradimensionat împrumută caracteristicile expresivității tipice desenului monumentalist. Gestul plastic invocă supradimensionarea expresivității feței, al unei construcții anatomice personalizate. Gestul pictural se exprimă prin complexitatea actului și procesului creator autoreferențial proiectând o formulă atemporală a conceptului de „semn plastic”. Această caracteristică a operei artistice este susținută printr-o tehnologie creativă bazată pe conceptul desenului dar sub o formă extinsă atât din punctul de vedere al tehnicii cât și din punctul de vedere al tipului de portret folosit „portret-simbol”.

Abordarea tematicii figurii umane se concentrează pe stabilirea unei formule vizuale de reprezentare pornind de la conceptul studiului analitic. Caracterul mimetic este evident. Putem vorbi de o formulă aparent subiectivă cu un conținut formal vizibil împrumutat din abordările figurativ-realiste al marilor artiști ai renașterii târzii.

Aplecarea înspre folosirea tehnicilor desenului tradițional permite și completează prezența unui demers creator bine ancorat atât în reperele imagistice timpurii cât și în noile perspective ale desenului contemporan.

Nudul feminin exprimă eroticul natural și firesc, completat fiind de expresivitatea brutală a tehnicii personalizate a desenului. Agresivitatea gestului expresiv provine din tipul tehnologiei folosite. Reapare dualitatea idee-tehnică, conferind lucrărilor o complexitate aparte bazată pe sensibilitate și agresivitate. Folosirea unui suport neconvențional permite crearea unei tensiuni expresive între un concept contemporan și folosirea unei tehnici clasice de exprimare vizuală. Această dualitate este menită să sublinieze prezența unei abordări contemporane a conceptului de desen, precum sporește și gradul de expresivitate imagistică a obiectului de artă.