

UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN

TIMIȘOARA

Domeniul de doctorat: Arte Vizuale

Repere temporale ale artelor vizuale în cultura iudaică

Teză de doctorat

Rezumat

Doctorand:

Ioana Teodora Klein

Conducător științific:

Adorian Vică

Timișoara, 2023

Argument

Am conceput acest proiect de cercetare cu tema: *Repere temporale ale artelor vizuale în cultura iudaică*, ca un argument al demersului meu artistic și creativ. Se regăsesc preocupările mele de-a lungul anilor întrebările, realizările și punctul în care m-am oprit pentru a experimenta și insista. Experimentând și trăind modernismul și postmodernismul încerc să îmi găsesc unicitatea și identitatea vizuală. Întrebări ontologice, curiozitatea de a înțelege lumea, m-au dus la preocupări legate de spiritual, spațiu, lumină, materie, sau vibrație. Subiectele și motivele legate de iudaism pe care le-am experimentat în compozițiile mele sunt strâns legate de originea și identitatea mea iudaică.

Motivul de la care am pornit în acest studiu este *Scara lui Iacov*: ”și a visat că era o scară sprijinită pe pământ, care cu vârful atingea cerul: iar îngerii lui Dumnezeu se suiău și se pogorau pe ea”. Visul lui Iacov cât și lupta cu îngerul capătă semnificații religioase, morale și simbolice. Acest subiect îl găsim în frescele murale medievale, în opera unor maeștrii ca și Rembrandt Harmensz van Rijn sau Marc Chagall, cât și în arta contemporană. Imaginile sunt uneori reprezentări iconografice, altele permit largi paralelisme interpretative. Scara sugerează evoluția vieții biologice și spirituale, sau semnifică viața ca o luptă perpetuă. Așa cum s-a petrecut și în cazul patriarhului Iacov, atunci când “Duhul Dumnezeiesc îi face descoperiri omului, nu-i arată lucruri obișnuite, nici cele ale lumii cunoscute cu simțurile, ci îi arată pe acelea pe care nu le-a văzut niciodată de la sine, nici nu și le-a închipuit”.

Pe muntele Moria unde părintele lui Isaac, a făcut dovada supremului spirit de jertfire de sine, în slujba unei credințe sfinte, este locul în care omul e gata să-și dea viața pentru idealul său, locul în care el este pregătit pentru sacrificiul suprem, mai sfânt chiar decât muntele Sinai, locul pe care Dumnezeu a coborât și a făcut să răsunet Tora. Aici pe acest pământ, a răsunat făgăduiala cerească dată bunicului său Avraam: “Ție și copiilor tăi după tine, le voi da țara aceasta a așezării tale, întregul pământ al Cananului spre veșnica proprietate și le voi fi lor Dumnezeu“. Locul acela este predestinat lui Iacob să se odihnească. Aici visează și își găsește scopul vieții, țelul strădaniei și suferințelor sale. Visează o scară sprijinită de pământ, iar vârful ei ajunge până la cer: “Și el visa: și iată o scară așezată pe pământ, al cărei cap ajungea la cer și iată

îngerii lui Dumnezeu se suiau și coborau pe dânsa. Și iată Iehova stă deasupra scării și zise: eu sunt Iehova, Dumnezeul lui Avraam, părintele tău și dumnezeul lui Isac; pământul pe care tu dormi îți-l voi da ție și seminției tale. Și seminția ta va fi ca pulberea pământului și tu te vei întinde spre apus și spre răsărit și spre mieznoapte și spre miezăzi. Și iată Eu cu tine sunt; și te voi păzi ori încotro vei merge; și te voi întoarce la pământul acesta; căci nu te voi părăsi, până ce nu voi face ce îți-am promis“. Are loc o înnoire a legământului dintre Dumnezeu și evreu, dar cu totul diferită ca în cazul lui Avraam și Isac. Este stabilită de această dată o legătură directă între divin și uman. Scara semnifică însăși viața evreului ca individ și ca popor. De acum viața lui Iacob capătă altă dimensiune, sensul itinerariului său va fi de acum unul vertical. Această scară crește din pământ până în înaltul cerului ca o spirală ADN, menită să transporte informația divină în lume și să înalțe umanul spre idealul său. Viața capătă un scop, o bucurie binecuvântată, care vine să sărbătorească divinul din om. În sus, spre înălțimile celeste către culmile spiritului uman, unde se află cel care întruchipează perfecțiunea. Acolo se îndreaptă idealul lui Iacob.

Spre Dumnezeu te duce această dimensiune verticală a concepției despre viață. Cu el te leagă o scară, prin care însuși El devine viu în conștiința umană, o scară pe ale cărei trepte urcă și coboară solii Lui. Fiecare cuvânt al Torei, fiecare îndemn, fiecare învățătură e menită să ușureze ascensiunea pe această scară care leagă direct pe om, de Dumnezeu. Scara spirituală reprezintă un proces gradual de transformare interioară, în care fiecare treaptă sau nivel reprezintă o etapă a evoluției spirituale. Spiritul Patriarhului Iacob n-a încetat să trăiască, el se constituie ca un dor al reîntoarcerii spre sine și spre locul făgăduit de Dumnezeu. Acest gând este viu în toată diaspora evreiască din toate momentele istoriei și din toate țările lumii. Cu acest gând părăsesc evreii țara sfântă și se îndreaptă spre Egipt, unde la început sunt primiți cu prietenie, ca pe urmă să fie aruncați în robie.

În primul capitol *Repere ale reprezentării Scării – ca element simbolic în istoria artelor*, am analizat reprezentările mitului *Scara lui Iacob* și a tradițiilor iudaice, din Evul Mediu până în modernitate. Scara este un simbol al spiritualității și al încercărilor, treptele sunt emblematice: urcări, prăbușiri sau reconstrucții. În tradițiile spirituale se subliniază valențele simbolice ale scării, ca model pentru ascensiune, progres și perfecționare. Scara ca simbol religios este folosită pentru a reprezenta aspirația spirituală și înălțarea gândurilor către divinitate, ea este percepută ca o conexiune între lumea pământească și sfera transcendentală. Prin urcare pe scara simbolică se dorește atingerea unei stări superioare de conștiință sau a unei uniuni mai profunde cu

divinitatea. Această simbolistică se regăsește în multe tradiții religioase. De exemplu în tradiția iudeo-creștină, *Scara lui Iacob*, descrisă în Vechiul Testament a devenit un simbol al legăturii între pământ și cer. În Islam se vorbește despre scara lui Mahomed, prin care se spune că Profetul Mahomed a călătorit în timpul unei experiențe mistice. În budism există conceptul denumit *Scara lui Brahman*, unde se încearcă transcendența și iluminarea prin practici spirituale.

Am început această analiză a imaginilor din perioada Renașterii și am terminat cu perioada Romantismului. Numitorul comun găsit în aceste imagini este identificarea unei confirmări a abilităților umane, care sunt capabile să genereze noi modele de gândire și de dizolvare a gândirii cotidiene. Vorbim aici despre schemele compoziționale, care se modifică începând cu compoziția simetrică și perspectiva lineară, până la perspectiva atmosferică și compoziția asimetrică, încărcată de linii de forță expresive. Acum omul devine propriul nucleu al gravitației, el devine un axis mundi menit să creeze această conexiune între cer și pământ, între lumea materială și cea spirituală. Această concepție ne sugerează că artistul deține o importanță cosmică și poate fi un intermediar între diferitele nivele ale existenței. Prin cultivarea virtuților și a cunoașterii interioare, omul poate ajunge să-și împlinească potențialul de a fi acel punct de legătură între cer și pământ, contribuind astfel la echilibrul universal. Urcând și descoperind această scară, omul poate avea acces la sfera divină și poate primi revelații spirituale. Conexiunea cu cerul semnifică aspirația umană către transcendență și căutarea sensului creator. Scara devine astfel o invitație la călătoria interioară și la exploatarea divinului, din fiecare creator.

Un alt punct de plecare în acest studiu a fost conceptul numit *Portretul evreului*, acesta fiind o temă deja studiată, prezentă în cărțile de literatură și de istorie. Imagologia o specialitate comparatistă ce a evoluat mai ales în ultimele cinci decade, în special în Franța și Germania, supune gândirea națională, unuia dintre cele mai penetrante studii analitice și sistematice. Se dezvăluie și evidențiază straturile profunde ale stereotipurilor naționale. Evreul apare în urma unor investigații riguroase și expresii contrastante ca și evreul deștept-evreul șmecher, evreul prost-evreul, bun- jidanul rău. Există o mare diferență între evreul *real* și cel *imaginar*. Evreul și-a pierdut condiția umană iar uciderea lui a fost considerată o datorie de a crea o lume mai bună, culminând cu Pogromul, din cel de-al doilea Război Mondial.

În capitolul II, *Artiști evrei în modernitate sec.XIX – sec. XX*, am analizat evoluția limbajului vizual și a transformării acestuia în strânsă legătură cu revoluția industrială. Cunoscut ca “primul

pictor evreu al epocii moderne”, Moritz Daniel Oppenheim a inițiat o nouă generație de artiști mândri de credința lor evreiască și a obținut acceptarea evreilor în cadrul comunității artistice europene. Artiștii evrei au fost definiți de angajamentul față de credința evreiască, ei nu au ezitat niciodată în privința identității lor, iar acest fapt a influențat mult subiectele și motivele plastice. Perspectiva evreiască a devenit evidentă încă de la începutul educației, multe dintre reprezentările grafice au subiecte biblice, din care erau excluse detaliile și simbolurile creștine.

Acest capitolul cuprinde câțiva artiști de origine iudaică din perioada modernă și postmodernă în pictură, curente artistice amintite sunt impresionismul, postimpresionismul, expresionismul, simbolismul, cubismul și fauvismul. Secolul XX-zeci aduce schimbări majore ale exprimării artistice, pictorii și artiști evrei s-au alăturat acestor curente și chiar au ieșit în evidență prin tratarea unică a suprafețelor plastice. Pictura lui Marc Chagall de exemplu, este unică prin exuberanța cromatică, prin originalitatea desenului și prin utilizarea contrastelor complementare, având rolul de a evidenția și mai tare spațiul pictural inedit. Suprafața pictată este împărțită mereu în două registre, cel terestru și cel teluric. Realul și imaginarul se unifică, magia caracterelor personajelor se contopește cu peisajele din fundal, care sunt ușor naive dar și feerice. Atmosfera exuberantă este susținută de jocul cromatic, care dezvăluie starea intimă a lumii și împlinește senzația vieții, pe care o primim în contactul cu natura și mediul înconjurător. Impresioniștii de asemenea încearcă să scape de regulile academismului, încercând să comunice esența viziunii pictorului, având exemple și repere importante ca fotografia și stampa japoneză. Artistul Camille Pissaro prin eliminarea conturului elementelor redat, a simplificat forma pentru a da complexitate tehnicii picturale și expresiei culorii, cu ajutorul unor experimente inedite. Tușele de culoare ne arată starea emoțională a artistului, care renunță la mimetism și sacrifică exactitatea formei în detrimentul spiritualului și a emoției.

Elementele expresioniste redau starea de agitație și de angoasă, exprimă dramatismul compozițional, picturile capătă un aspect primitiv și sălbatic. Artistul Chaim Soutine aduce nou în pictură, ca și tehnică pasta și stratul gros de vopsea. El creează acele texturi din pastă de culoare, carnale care duc la diferite efecte vizuale interesante, adaugând un plus de dimensiune și adâncime suprafețelor pictate. Portretul și figura umană se îmbogățesc în această perioadă prin poezie și se înobilează printr-o sensibilitate cromatică aparte, specifică griurilor colorate, perfecte sau murdare. Cromatica nu mai respectă regulile clasice, ea se transformă și se schimbă

în funcție de starea de spirit și de contextul temei abordate. Artistul Hermann Struck prefigurează estetica expresionistă prin redarea conflictelor sociale cu ajutorul gravurilor și a tipăriturilor. El ia parte direct la suferința oamenilor prin utilizarea contrastelor extrapolare dintre alb și negru și prin tensiunea figurilor și a gesturilor. Linia sinuoasă, ruptă și fermă domină compozițiile, accentuând conceptele de expresie și expresivitate, tușa de culoare capătă un caracter grafic și pune în centrul atenției artistul, emoția acestuia și implicarea subiectivă, în tot ceea ce întâmplă în jurul său. Descoperim o predilecție pentru autoportret, acesta se implică efectiv în peisajele din fundal, îndeplinind o caracteristică a expresionismului și anume aceea de a face din orice temă sau subiect, un autoportret.

Ajungând la perioada cubistă, artistul Max Weber se remarcă prin utilizarea unică a secvențialității geometrice diferită de structura cubismului clasic. Artistul acordă o atenție specială conceptelor de timp, spațiu și memorie, picturile sunt încărcate de adâncimi și suprafețe care creează iluzia tridimensională. Pata plată și decorativă ocupă mai puțin loc iar formele cubiste se convertesc în iluzia unei imagini, în interiorul altei imagini. Experiența imaginii se transformă într-o succesiune temporală de volume, în care spațiul este unul continu iar centrul vizual se mișcă constant. Experiența devine mai complicată și ambiguă, obligând privitorul să facă parte din actul creației.

În capitolul III *Artiști evrei în arta contemporană* am considerat relevant de studiat, modul în care dezvoltarea tehnologiei influențează exprimarea artistului și felul în care se extinde exprimarea plastică, prin mijloace tehnologice diverse, prin noi forme de comunicare, percepere și experimentare. În secolul XXI cele mai dinamice forme ale artei, părăsesc granițele atelierului artistului, acesta devenind un laborator tehnologic cu sunete, trăiri sau mirosuri care au scopul de a stimula și implica, în mod direct privitorul. Acest mod de abordare ne subliniază dinamica inter-relației artist-concept-tehnică. Unul dintre artiștii studiați, Christian Boltanski a realizat compoziții teatrale, confecționând figuri de tip marionetă, din carton, bucăți de material, ață, sârmă sau plută, pictate în culoare și transpuse fotografic în formate mari. Acestea au condus la instalațiile cinetice, cu o lumină puternică focalizată pe forme figurative, creând un mediu misterios de siluete în mișcare. Impermanența, trecerea și pierderea se reflectă în operele sale, care nu pot fi colectate în sensul convențional. Instalațiile vaste sunt distruse după expunere. Lucrările sunt complet conceptuale. Pe lângă aceste asamblaje, fotografiile pe care le utilizează

au o funcție de documentare a faptelor istorice și a portretelor celor plecați. Ideea centrală este trecerea timpului și inevitabilitatea morții, care pot fi stopate pentru o clipă prin intermediul memoriei vizuale, prezente aici prin fotografie.

Expresionismul abstract aduce o foarte mare deschidere spre experimentul vizual, mijlocită de apariția unor pigmenți de culoare noi, de accesibilitatea acestora și de regândirea modalității de a picta, actul de a picta devine o artă în sine. Pânzele sunt așezate pe orizontală, gestualitatea, întâmplarea, momentul prezent sunt concepte care domină noua gândire artistică. Abstracția gestuală și abstracția cromatică sunt noile forme de exprimare, prezentul și clipa sunt semnele absolutului iar infinitul sau nelimitatul, devin noile realități. Barnett Newman este un pictor profund și spiritual, a creat simboluri grafice care invită privitorul să facă parte din actul creativ, să privească infinitul și posibilitățile nelimitate ale operei de artă. Omul este realiv finit, însă cunoașterea și căutarea sunt infinite. Conceptul sublimului în pictura lui Newman este renunțarea completă la reprezentarea figurativă sau a referințelor de orice natură, în detrimentul petei plate vaste, în care privirea este obligată să cerceteze și să găsească emoția.

O altă formă distinctă a sublimului este reprezentarea figurativă, pe care o găsim în pictura lui Lucien Freud. Pentru el sublimul nu este supra ce sub-umanul, nu sacrul sau divinul, ci demoniacul. Picturile lui ne duc într-o lume a degradării corpului uman, a carnației, pictura nu mai este un proces înălțător ea devine descoperire brută a adevărului. Pictorul Frank Auerbach este un colorist remarcabil, prin așezarea pastei grosiere pe pânză dar și prin gestualitatea picturală care crează o expresie unică, tragică și intensă. Rezultatul este o combinație între abstract și realism, iar preocuparea principală este felul în care mintea noastră formează și atribuie sens imaginilor percepute. Ajungând cronologic la arta conceptuală observăm că subiectele și ideile sunt similare însă se schimbă mijloacele și spațiile în care sunt prezente operele de artă.

Capitolul IV *Arta iudaică în România*, se evidențiază mai bine începând cu avangarda românească, avându-l ca membru principal pe artistul Victor Brauner. El este cunoscut mai ales pentru explorările sale în spiritualism, mit și prezicere, în care a combinat elemente ale artei populare sau primitive cu juxtapunerea neobișnuită a obiectelor și formelor. Romantismul împreună cu elementele figurative și pictura de șevalet tradițională se pierd treptat, în perioada avangardei. Artistul modern este devorat de ororile războiului, este încărcat emoțional de

sentimentul de înstrăinare, de anxietate, de urât, frumosul și esteticul nu își mai găsesc locul aici. Figura umană se contorsionează și se esențializează în culoare. Victor Brauner folosește simboluri pentru a-și exprima propria anxietate și căutare de sine, devenind un simbol al viziunii supranaturale. Prin explorarea lumii interioare a subconștientului, artistul de factură suprarealist, redă o combinație de elemente și grafisme personale, profetice și introspective, pentru a aduce o dimensiune mistică și enigmatică, în lucrările sale. Un alt artist semnificativ și reprezentativ al acestei perioade a fost Jules Perahim. Compozițiile sale sunt dominate de personaje stranii și creaturi fantastice, pictorul amestecă regnul mineral cu elementul uman. Atmosfera sa suprarealistă elimină granița dintre fantezie și realism. Elementele naturale ca și pietrele sau structurile organice sunt încărcate de profunzime, ele provin din aceea latură subconștientă, caracteristică suprarealismului.

În continuare am cercetat și descris evoluția artistică a zece artiști români, de origine iudaică, care au trăit în Transilvania de Nord. Ritmul rapid al schimbărilor din secolul XX a afectat artele vizuale, la fel de mult ca orice alt domeniu. Stilurile experimentale și manifestările moderne s-au urmărit într-o succesiune rapidă, iar artiștii au încercat să-și extindă aria de influență, inventând noi modalități, tratând noi subiecte, folosind noi tehnologii și mijloace de exprimare. Imaginea schimbărilor succesive ale trecutului este opera prezentului, continuumul spațiu-timp modifică evenimentele sau percepțiile prezentului, iar succesiv se vor modifica și cele din viitor, fapt care converge către infinite posibilități sau ipostaze. Artiștii plastici creează într-un climat deschis, spre est și vest, fiind direct influențați de evoluția industrială și economică.

Graficianul și pictorul Leon Alex abordează o portretistică expresivă iar limbajul simbolurilor duce către tehnicile grafice și formele vizuale grafice cum ar fi afișul, pliantele și ilustrațiile de carte sau reviste. Lucrările de grafică ale artistului ne oferă varianta de apropiere, de o experiență și trăire vie, gravă și teribilă. A combinat imagini de peisaj urban, cu figuri umane, adesea cu imaginea muncitorului industrial, umilit de autorități. Arhitectura este redată tipic expresionist, prin gravitatea liniei și a negrului. Fizionomia personajelor denotă teroare, având fețele transformate uneori chiar spre desfigurare. Ernest Grünbaum dă forță imaginii prin afirmarea spectaculoasă a caricaturii portretistice, cât și redarea simplificată a unor elemente contextuale, arhitectura din jur, peisajul sau textul scris pe imagine. Caricatura și portretul

expresionist se suprapun adesea și se sprijină reciproc, pentru a sublinia și mai mult mesajul. Desenul, linia modulată sau modelată, domină imaginea, acoperind și diminuând forța cromatică.

Capitolul V, *Reprezentări simbolice și emblematice ale Holocaustului* cuprinde analiza a câteva lucrări, care ilustrează imagini din perioada Holocaustului. Artistul german Anselm Kiefer ilustrează câteva poezii, ale scriitorului Paul Celan, victimă a pogromului. Griul metalic este culoarea care domină lucrările lui Kiefer, artistul afirmă –“nu poți spune că este lumină sau întuneric, adevărul este întotdeauna gri”. Aceste imagini și construcții sunt încărcate de impulsul de a comemora sau opusul, nevoia deliberată a uitării. Kiefer spune că arta este o încercare de a pătrunde în miezul adevărului, ea nu reușește niciodată să o facă, dar poate ajunge foarte aproape.

Începutul unei serii de lucrări este un șoc, o experiență. Ruinele nu sunt sfârșitul, ele sunt un punct de plecare, sau un vid, în care ceva nou se poate naște. Kiefer analizează și explorează conceptul distrugerii. Picturile sunt încărcate de sentimentul permanent de cer înnourat, se conturează o lume încețoșată, de neevitat.

George Grosz și-a dezvoltat abilitatea pentru satiră în primele sale ilustrații, ale vieții de noapte din Berlin, în timp ce era încă student la arte. A combinat priceperea pentru desen cu influențele cubismului și futurismului, în reprezentarea spațiului, pentru a crea un stil social-realist individual, dar obiectiv, care să poată transmite în mod precis, viziunea sa critică, asupra societății contemporane.

Portretele realizate de artistul Leo Haas au o puternică influență expresionistă, sunt caracterizate de o interpretare subiectivă și emoțională a figurii umane, care depășește reprezentarea realistă; a fost interesat de explorarea emoțiilor, a psihologiei umane și a stărilor interioare, ale acelor oameni care fugeau sperați, cu bagajele în spate iar acest fapt se reflectă în stilul desenului expresiv și expresionist. Portretele transfigurate prezintă deseori figuri umane cu trăsături exagerate, distorsionate sau chiar abstracte, pentru a exprima emoții intense sau aspecte interioare ale personalității. Culoarea, linia și textura sunt adesea folosite pentru a crea o atmosferă emoțională și a transmite starea interioară a subiectului.

Schițele realizate în tehnica acuarelei de artistul Alfred Kantor sunt ca o senzație de imediat, ca o fotografie a unui moment în timp, ceea ce se datorează poziției redată și rapidității

de execuție, care are și o sinceritate deschisă. Subtitrările scrise de Kantor vorbesc de la sine, din nou cu o sinceritate deschisă și descriu exact faptele, dar cu un impact înfricoșător. În introducerea sa el subliniază și teribila ironie că, atunci când germanii au acceptat să permită o vizită din partea Crucii Roșii Internaționale pentru a inspecta Terezin, au apărut conforturi suplimentare în timp ce, în același timp, sute de oameni mureau în zidurile Terezinului și mii erau deportați în lagărele de prizonieri din jur, cu regularitate.

Ultimul capitolul cuprinde cercetarea mea plastică, procesul creativ și conceptele ce stau la baza proiectului pictural. De asemenea subliniez importanța surselor care au inspirat acest proiect, complexitatea simbolurilor și a patternurilor, relevate pentru exprimarea ideilor dezvoltate, în lucrările create. Prin linie și culoare am elaborat un limbaj plastic, cu ajutorul căruia explorez concepte legate de timp, spațiu, realitate și spiritualitate. În compozițiile personale este prezent un peisaj multidimensional, care se compune din forme geometrice simple, aparținând geometriei euclidiene, și traiectoriei perspectivele întrerupte, care nu duc nicăieri sau care duc către un spațiu utopic. Este o atmosferă de așteptare și căutare absurdă; un spațiu atemporal, în care formele se contopesc și creează anomalii; umbrele cromatice, acromatice și lumina se află într-o permanentă căutare a intrărilor și ieșirilor, formând o spațialitate utopică. În compozițiile grafice anexate, se văd forme și structuri rigide, care aparțin spațiului terestru, uman. Aceste forme monolitice se dizolvă și se scurg, în fante de lumini și umbre, care aparțin spiritualului; sunt trepidații, vibrații sau senzații, care constituie o experiență vizuală a antitezei și a contrastului extrapolar, aflat la limita dintre reprezentarea realității contingente, palpabile și iluzia unui spațiu tridimensional. Este o perspectivă iluzorie, frântă, care rămâne în bidimensional, oricât de mult te-ai apropia de imaginea compozițională te afli tot departe, nu poți pătrunde în acest spațiu tridimensional. Transparențele cromatice aparțin spațiului uman și contravin rigidității geometrice.

Am ales ideea unui peisaj, a unei arhitecturi interioare, utopice și neliniștite, fiind o stare personală, prezentă spiritual. Spiritualitatea face referire la propria-mi persoană, implicând o căutare permanentă a identității de sine, a unui echilibru emoțional, în contextul contemporan. “Definind arta ca intuiție”, am ales ca dominantă cromatică culoarea albastru; ea este omniprezentă și adâncă, pătrunzătoare, aparținând lumii spirituale; vorbim aici despre o sensibilitate proprie, reliefată prin nuanțe de albastru și linii modulate. În aceste spații grafice

speculative, în care se găsesc forme și elemente vizuale, care se opresc, își schimbă direcția sau se încrucișează, albastru are rolul de a evidenția perspectiva cromatică aeriană, formând niște orizonturi spirituale și himerice. Dialogul vizual are funcția de act de comunicare, valorificând toate potențialitățile cunoașterii, pe cele trei niveluri, nivelul percepției/ al realității perceptuale, nivelul realității conceptuale – mesajele, enunțurile verbale, semnele sau simbolurile și reacția personală, dobândită prin experiență. Cuvântul este un sunet interior, acesta derivă parțial din obiectul sau elementul care, prin cuvânt, devine denumire. Atunci când cuvântul nu poate fi văzut și este auzit, doar numele lui, se naște în mintea privitorului o reprezentare abstractă, un obiect dematerializat, care trezește o vibrație, o energie. Astfel o formă a unui pătrat, este doar o împrejurare materială, când privim un pătrat semnificația lui duce la amplificarea sunetului interior, dar scoate în evidență și alte însușiri spirituale. Culoarea și forma sunt niște mijloace, prin intermediul cărora se caută divinitatea și spiritualitatea. Artistul găsește o zonă situată deasupra norilor, o zonă rece și o zonă situată sub pământ, deasemenea rece, ignorând mijlocul dintre zone, adică realitatea, în acel moment el devine abstract.

Am ales culoarea albastru ca dominantă cromatică a lucrărilor mele, pentru că este o culoare imaterială, pe care natura nu o reprezintă percepției umane, doar prin contraste de nuanțe sau prin transparențe asociate și juxtapuse. Albastrul este precis, este rigid, este cel mai rece și cel mai adânc. Are o expresivitate nemărginită, e ca un neant, îndepărtat și himeric, cu adevărat impalpabil. Culoarea scapă percepției văzului, ea fuge și este alunecoasă. Lipsa aparentă a consistenței a acestei culori, face din suportul pictural un spațiu iluzionist, este unul vast care se revarsă și se fragmentează, într-o infinitate de posibilități sau chiar imposibilități. Formele și structurile albastre se contopesc și se evaporă, se naște un spațiu imaterial și ireal, ele devin motiv al inițierii viziunilor și al imaginației, ori actului creator. Toate aceste trăsături fac din culoarea albastră un mediu propice visării, căutării și curiozității. Albastru este ideea unei veșnicii perfect armonioase și liniștite.

Albastru marchează și evidențiază precis elementele plastice vizuale, încât percepția se transformă într-o stare de depășire permanentă a propriei condiții, ajungând până la suprarealism. Albastru este culoarea reprezentată de calmitate și loialitate, învăluită de o suprasensibilitate spirituală. Densitatea și duritatea culorii albastre a fost percepută din cele mai vechi timpuri, egiptenii o asociază cu moartea și călătoria spre neant.

Analizând studiile privind modul de manifestare al formelor de energie și a proceselor ce stau la baza formării lor și repetiția acestora în lumea reală, pe care o experimentăm, testez un raționament și un limbaj vizual personal, cu ajutorul căruia îmi explic cauzele și efectele ce generează ordinea ciclică a evenimentelor trăite și care stau la baza experiențelor personale. Acest principiu pe care urmăresc să îl elaborez în fiecare proiect pictural, mă ajută să reflect asupra unor momente conștientizate ca puncte de referință în viața personală și să extind înțelegerea asupra sinelui și a propriei persoane.

Concluzii

Ideile și cercetările pe care le-am propus în acest proiect urmăresc și probează efectul produs de diseminarea și recontextualizarea informației acumulate, compusă din simboluri, patternuri sau semne grafice. Caracterul metaforic și simbolic al acestor elemente mă ajută să chestionez potențialul subliminal al mesajului și al informației transmise. Scara reprezentată în diferite forme și ipostaze, invocă conștiința divină.

Obiectivul acestei analize iconologice urmărește evoluția și schimbările temei, în raport cu societatea, epoca și subiectivitatea artistului. Pentru a interpreta corect o imagine este necesară încadrarea ei într-un context de timp și spațiu. Astfel imaginea plastică devine atât expresia unei individualități cât și a unui curent artistic. Interpretarea și analizarea operei de artă împreună cu spațiul vizual nu pot fi independente de studiul mitului propus, iar receptorul sau “privitorul recrează estetic opera de artă și refac traseul creator, proiectând asupra tabloului întreaga gamă de idei care, se presupune că au dus la crearea lui.” Această parte din cercetarea mea legată de reprezentările vizuale ale Holocaustului se regăsește și în lucrările mele, ca urmare conceptele și ideile analizate oferă provocări și întrebări la nivel intelectual, punând în balanță experiențele personale și profesionale. Ca prim punct de pornire a fost originea mea familială, pe care nu o știam cu exactitate și s-a transformat într-o cercetare subiectivă și faptică, a evenimentelor. Mi-am propus să abordez din perspectivă artistică și istorică, o analiză a operelor artiștilor evrei, a elementelor și a simbolurilor specifice iudaice cât și tradițiile și obiceiurile reprezentate, în artele vizuale. Ce aduce nou această cercetare este abordarea multidisciplinară, cercetarea unor fapte istorice și studierea reprezentării iudaismului, a miturilor și a elementelor specifice, începând cu Evul Mediu și terminând cu contemporaneitatea.

Punctul de pornire în lucrările mele a fost scara, ca element grafic și ca element simbolic, care pe parcurs s-a transformat și descompus într-un peisaj multidimensional interior. Treptele scărilor sunt sugestive, sunt reconstrucții geometrice, linii verticale sau orizontale care se prăbușesc și se intersectează, prin accident sau prin intermediul drippingului sau a suprafețelor cromatice experimentale. Urcarea, ascensiunea și scara semnifică idealul de viață al evreului, ca individ sau ca popor. Scara asemănătoare spiralei ADN este înfiptă bine în pământ și urcă către cer, având rolul de a transporta și înălța umanul spre idealul său. Viața este o bucurie, o binecuvântare care sărbătorește divinitatea din om. Cromatica aleasă este predominat rece, nuanțe de albastru, marouri și nonculori, fiind doar un instrument prin intermediul căruia am căutat divinitatea și spiritualitatea. Zona superioară situată în registrul teluric este tot rece, registrul terestru este încărcat de iarbă uscată și de pământul maro, registrul de mijloc este ignorat și neutru, astfel realitatea înconjurătoare și efemeră devine abstractă.

Adâncimea spațiului bidimensional duce către un spațiu imaginar, un spațiu metafizic, pentru cei care vor să cerceteze sau să caute ascensiunea; construcțiile geometrice, asimetrice se transformă treptat în cuburi sau forme paralelipipedice închise, alteori deschise. Aparent atmosfera este ireală, în compozițiile mele perspectiva este sugerată de liniile orizontale, care converg într-un spațiu ilogic și difuz. Acest spațiu evine apoi un spațiu secvențial, spart, continuu sau întrerupt, unde linia descrie anumite traiectorii sau simboluri, suprafețele sunt frânte brusce sau estompeate iar elementul de legătură este culoarea albastru. Albastrul este impalpabil și favorizează depărtarea, înălțarea și spațiile reci, fiind în permanență abstract.

Reminiscențele de lumină care se evidențiază în compoziții, sunt specifice omului contemporan care s-a îndepărtat de spiritualitate și de sacralitate, el păstrează în subconștient instinctul și imaginea sacră, care este scara sau spirala ADN, semnificând nevoia de înălțare și de conexiune. Cerul este un element care rămâne prezent și etern, el este nemărginirea divină. În actul creației artistice, artistul luptă cu întunericul din lăuntru al ființei sale, pe care îl supune, iar victoria sa este creația în sine. Creația atinge deschiderea spre cer, care permite trecerea dintr-un registru în altul, de la cer la pământ și invers. Cerul există în mod absolut, trezind privitorului, sentimentul transcendenței divine, este o dimensiune inaccesibilă umanului, însă este stimulată de ascensiunea treptelor, care devin un *Axis Mundi*, ele compun prin succesiunea paralelă un stâlp, un arbore sau un munte cosmic.

Bibliografie

1. Ainsworth, Edgar, *Victim and Prisoner*, Publicația Picture Post, Londra, 09.1945
2. Argan, Giulio, Carlo, *Arta modernă Vol. I*, 1982, Editura Meridiane, București, 1982
3. Argan, Giulio, Carlo, *Arta modernă Vol. II*, Editura Meridiane, București, 1982
4. Arnheim, Rudolf, *Forța centrului vizual – Un studiu al compoziției în artele vizuale*, Editura Polirom, Iași, 2012
5. Arnheim, Rudolf, *Arta și percepția vizuală, o psihologie a văzului creator*, Editura Polirom, București, 2011
6. Bartos, J.M., *Compoziția în pictură*, Editura Polirom, București, 2009
7. Baudrillard, Jean, *Sistemul obiectelor*, Editura Echinox, Cluj, 1996
8. Bergdoll, Barry & Gray, Jenifer, *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive*, Editura Museum of Modern Art, New York, 2017
9. Berger, Rene, *Mutația semnelor*, Editura Meridiane, București, 1978
10. Breton, Andre, *Dragoste nebună*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1937
11. Brinkmann M., Ursula, *Dutch and flemish art at the Utah museum of fine arts*, Ed. University of Utah, 1993
12. Ciobanu, Iraida, *Arta modernă și contemporană, Revista Arta*, București, 2013
13. Constantinescu, Radu, Cornel, *Petre Iorgulescu-Yor*, Ed. Meridiane, București, 1969
14. Croce, Benedetto, *Elemente de estetică*, Editura Univers, 1971
15. Danto, Arthur, *After the End of Art*, Princeton University Press, New Jersey, 1997
16. Descartes, Rene, *Corespondența completă. Volumul al II-lea: 1639-1644*, Editura Polirom, București, 2015

17. Dimont, Max, I., *Evreii, Dumnezeu și istoria*, Editura Hasefer, București, 1997
18. Dittmann, Lorenz, *Stil simbol structură*, Editura Meridiane, București, 1988
19. Emmerling, Leonard, *Jackson Pollock*, Editura Taschen, Koln, 2007
20. Faure, Elie, *Spiritul formelor Vol. I*, Editura Meridiane, București, 1990
21. Flam, Jack, *Matisse on Art*, University of California Press, 1995
22. Florea, Vasile, *Arta românească de la origini până în prezent*, Ed. Litera, București, 2020
23. Francastel, Pierre, *Pictură și societate*, Editura Meridiane, București, 1970
24. Frizell, Deborah, *Nancy Spero's war*, Duke University Press, Durham, 2007
25. Fruhe, Joanna, *Hanna Wilke. A retrospective*, University of Missouri Press, Columbia, 1989
26. Gayford, Martin, *Lucian Freud*, Editura Phaidon, New York, 2022
27. Gayford, Martin, *Love Lucian. The letters of Lucian Freud*, Ed. Thames&Hudson Ltd, New York, 2022
28. Gyemant, Ladislau, *Evreii din Transilvania*, Centrul de studii Transilvănene, Cluj-Napoca, 2004
29. Gompertz, Will, *O istorie a artei moderne*, Editura Polirom, București, 2014
30. Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, București, 2005
31. Grigorescu, Dan, *Cubismul*, Editura Meridiane, București, 1972
32. Harrison, Charles & Wood, Paul, *Art in theory 1900-2000 An Anthology of changing ideas*, Blackwell Publishing, Malden, USA, 2003
33. Hess, Thomas, B, *Barnett Newman*, Printing of Museum of Modern Art, New York, 1971
34. Hofstadter, Douglas R, *Godel, Escher, Bach: Brilianta ghirlanda eterna*, Editura Humanitas, București, 1999
35. Ionescu, Radu, *Iosif Iser. Centenar*, Revista Arta nr.12, București, 1981
36. Kandinski, Wassily, *Spiritualul în artă*, Editura Meridiane, București, 1994
37. Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, Editura Trei, București, 1995

38. Kantor, Alfred, *Cartea lui Alfred Kantor*, Editura McGraw-Hill, New York, 1971
39. Ke, Yuan, *Miturile Chinei Antice*, Editura Științifică și Enciclopedică București, 1987
40. Kiefer, Anselm, *Anselm Kiefer in conversation with Klaus Derwitz*, Seagull Books Press, Londra, 2018
41. Lalouette, Claire, *Civilizația Egiptului Antic (Volumul I)*, Editura Meridiane, București, 1987
42. Lauterwein, Andrea, *Anselm Kiefer/Paul Celan – Myth, Mourning and Memory*, Ed. Thames&Hudson, New York, 2007
43. Lăptoiu, Negoiașă, *Incursiuni în plastica transilvăneană*, vol.I, Ed. Dacia, 1981
44. Lăptoiu, Negoiașă, *Incursiuni în plastica transilvăneană*, vol.II, Ed. Dacia, 1981
45. Léger, Fernand, *Funcții ale picturii*, Editura Meridiane, București, 1976
46. El Lissitzky, El, *1890-1941 Architect, Painter, Photographer, Typographer*, Ed. Municipalvan Abbemuseum, Eindhoven, 1990
47. Lyotard, Jean, Francois, *Condiția postmodernă*, Éditions de Minuit, Paris, 1979
48. Lyotard, Jean, Francois, *Inumanul*, Editura Idea Design Print, București, 2002
49. Levinas, Emmanuel, *Totalitate și infinit*, Editura Polirom, București, 1999
50. Lustig, Oliver, *Ecouri din Holocaust în literatura universală*, Ed. A.E.R.V.H., București, 2005
51. Mandelbrot, Benoit B., *Fractals and Chaos The Mandelbrot Set and Beyond*, Editura Springer Verlag, New York, 2010
52. Măciucă, Ana Maria, *Revista de artă și istoria artei*, Biblioteca digitală, 2019
53. Mehring, Walter, *Pictura excomunicată*, Editura Meridiane, București, 1975
54. Meyer, Franc, *Life and work of Marc Chagall*, Harry N. Abrams Publisher, 1963
55. Mens, Jan, *Meșterul Rembrandt*, Editura Univers, București, 1971

56. Mociulski, Adrian, Leonard, *Artă și comunicare*, Curtea Veche Publishing, București, 2013
57. Mozes, Tereza, *Evreii din Oradea*, Ed. Hasefer, București, 1997
58. Naifeh, Stevan and Gregory White Smith, *Jackson Pollock an american saga*, Woodward Publisher, New York, 1998.
59. Naum, Gellu, *Varia*, Editura Polirom, București, 2020
60. Nussbaum, Felix, *Felix Hussbaum: Art defamed, Art in Exile, Art in Resistance*, Editura Rasch Verlag, Bramsche, 1997
61. Oișteanu, Andrei, *Imaginea evreului în cultura română*, Editura Polirom, București, 2012
62. Oprescu, George, *Manual de istoria artelor postimpresionismul*, Editura Meridiane, București, 1986
63. Ortega y Gasset, Jose, *Velazquez/Goya*, Editura Meridiane, București, 1972
64. Ortega y Gasset, Jose, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, Editura Humanitas, București, traducere din spaniolă, prefată și note de Sorin Mărculescu, 2000
65. Pavel, Amelia, *Expresionismul și premisele sale*, Editura Meridiane, București, 1978
66. Perahim, Jules, *Catalogul Expoziției Arte et alchimia*, București, 1983
67. Petrov, Mihaela, *Victor Brauner, pictopoet. Desene și acuarele*, Ed. Humanitas, București, 2013
68. Cristian, Presura, *Fizica povestită*, Editura Humanitas, București, 2014
69. Regenbogen, Lucian, *Pictori evrei din România*, Editura Hasefer, București, 2010
70. Rose, Barbara, *Antoni Tapies at 80*, Editura Pace Wildenstein, 2003
71. Rosen, Moses, *În lumina Torei*, Editura Hasefer, București, 1991
72. Rosenthal, Mark, *Anselm Kiefer*, Editura Prestel, Berlin, 1993
73. Rosenthal, C., D., către C. A. Rosetti, f.l., 1850, în Ion Frunzetti, *O istorie în date și mărturii*, Ed. Enciclopedică, București, 1998
74. Rosenthal, C., D., către C. A. Rosetti, f.l., 1850, în Cornelia Bodea, 1848 la români. *O istorie în date și mărturii, II*, Ed. Enciclopedică, București, 1998

75. Rostaş, Gabriela, *Lumea într-un cartof*, Editura Eikon, Bucureşti, 2002
76. Schechter, Solomon, *Studii despre iudaism*, Editura Meridian Books, New York, 1958
77. Smee, Sebastian, *Lucian Freud. The self portraits*, Editura Royal Academy of Arts, Londra, 2019
78. Steinhardt, Nicolae, Neuman Em., *Eseuri despre iudaism*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006
79. Stephani, Claus, *Imaginea evreului în pictura modernă*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2005
80. Toman, Rolf, *Arta Renaşterii italiene*, Editura Noi Media Print, 2008
81. Vătăşianu, Virgil, *Metodica cercetării în istoria artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974
82. Ventura, Dr. R., *Egypt history&civilization*, Editura Osiris, 1996
83. Vrânceanu, Alexandra, *Modele literare în naraţiunea vizuală. Cum citim o poveste în imagini?*, Bucureşti Editura Cavallioti, 2002
84. Wagner, Wolf. H., *Scăpat din Infern: etapele unei vieţi, o biografie a pictorului şi graficianului Leo Haas*, Editura Henschelverlag, Berlin, 1987
85. Weber, Max, *Essays on Art 1916*, Facsimile Publisher, New York, 2015
86. Weinberger, Mosche Carmilly, *Istoria evreilor din Transilvania*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1994
87. Wien, Iris, *The opaque nature of John Constable's Naturalism*, Canadian Art Review, 2016
88. Wigoder, Geoffrey, *Enciclopedia Iudaismului*, Editura Hasefer Bucureşti, 2006
89. Woolf, Virginia, *Jurnalul unei scriitoare- Autobiografia*, Editura Herald, Bucureşti, 2019
90. Wunwnburger, J., Jaques, *Viaţa imaginilor*, Editura Cartimpex, Bucureşti, 1998
91. Zinţ, Mariana, *Tibor Ernő - monografie trilingvă*, Editura ICR, Bucureşti, 2016
92. Zinţ, Mariana, *Artişti plastici din nordul Transilvaniei victime ale Holocaustului*, Ed. Arca, Oradea, 2007

