

Practici și tendințe în pictura contemporană

Ludmila Vozian, dr. în pedagogie,

UPSC „Ion Creangă”

Summary

This article concerns some aspects of contemporary painting. The author makes references to the processes and practices that characterize the modern and postmodern art. Also, the author notes the main institutions (museums, art market) in the contemporary art world, and determining its position report these vectors. Trends are concerned exhibitions currently leading practice and trying to get into that, as is seen today as an art by the one who created and understood by a receiver.

Pictura contemporană, cu siguranță, a împărtășit soarta modernului, care, într-o anumită măsură, poate fi considerat și una dintre premisele finalului său. În prezent, deși publicul pare să fi obosit de acest termen și de diversele sale manifestări în artă și în viața socială, ținem să amintim că un alt element al alternativei, în sens valoric, nu este propus. Probabil, găsirea unei soluții ar fi acolo unde a fost și începutul, dar acest moment ne pare a fi discutabil.

Acum, culoarea, linia, mișcarea nu mai sunt elementele primare ale imaginii. Mijloacele acesteia și metodele tehnice de realizare ale ei tind să înlocuiască obiectul estetic. Sunt indicate clar atât cauzele proceselor care au loc în arta modernă, cât și unele momente problematice, care, probabil, au jucat un rol important în dezvoltarea ei, precum și crizele care s-au reflectat asupra destinului picturii contemporane.

De facto, istoria picturii contemporane poate fi văzută diferit, precum și cronologia ei este începută de la diferite momente. Dar, dacă e să acceptăm impresionismul ca fenomen de start, atunci ceea ce urmează poate fi înțeles drept un experiment sistematic pentru descoperirea naturii a ceea ce mai devreme era numită *artă plastică*, iar astăzi, mai des, *artă vizuală*.

Ținem să menționăm că, din tot complexul disciplinelor plastice, anume pictura a devenit laboratorul cel mai important, acest rol al ei fiind asigurat de simplitatea și bogăția plastică, precum și de enormul bagaj istorico-cultural pe care-l deține.

Diferit înțelesă este și tendința către realitate. Astfel, aici își găsesc expresie impresionismul, cu o descătușare coloristică și compozițională; divizionismul, cu tendințele sale analitice de a reprezenta lumina; postimpresionismul, cu tendința de a realiza obiectul, precum și dramaturgia coloristică și gestuală; fovismul, care a dezvoltat pe deplin forța culorii; cubismul, cu examinarea structural-ritmică a experienței vizuale. Acestea, treptat, dezvoltau și îmbogățeau arta, explicau mecanismele eficacității ei, dezgoleau natura limbajului creației artistice, ca, mai târziu, experimentele lui W. Kandinsky, K. Malevici, P. Mondrian etc., argumentate de diverse programe ideale, să ducă acest experiment lingvistic până la limită.

Prin urmare, procesele, în artă, se dezvoltă subordonându-se unei logici interioare, însă, cu toate acestea, metodele de reflecție, înțelegerea sensului a ceea ce se petrece se formează într-un context umanitar și general metodologic mai larg.

Referindu-se la arta de avangardă, Clement Grinberg vede meritul ei în depășirea problemelor sociale întru sporirea calității artei până la nivelul când ea devine capabilă să reprezinte absolutul, în care se rezolvă sau își pierde semnificațiile orice contradicții [Apud 3, p. 66].

Cu timpul, experimentul modernist își pierde puterea. Cubismul ajunge la decădere, iar expresionismul abstract obține forță, logica interioară a dezvoltării lui conducând la mijloace tot mai minimale în expunerea artistică.

Astfel, practica artistică și reflecția teoretică ajungeau la minimalism și conceptualism, se despărteau de pictură, în sensul în care experimentul modernist în artă era legat continuu de tradiția artelor plastice.

De fapt, sintagma *artă modernă* semnifică o perioadă dinamică, o artă a invențiilor, a negării tradițiilor și a afirmării adevărilor avangardei [...] [1, p. 169]. Se apropia însă perioada *pop-artului*. Noile fenomene artistice deja nu se mai încadrau în *limite formale*, solicitând alte mijloace de interpretare. În perioada anii '70 – începutul anilor '90 ai sec. XX, structuralismul clasic este supus criticii drept raționalism. Poststructuralismul, cu interesul prevalent față de problema subiectului, devine, în continuare, bază pentru înțelegerea proceselor ce au loc în artă și în lume, în toate domeniile umanitare. Astfel, se conturează un complex de imagini despre postmodernism.

Așadar, modernismul s-a apropiat de final: pictura a ajuns la periferia principalului flux de evenimente în artă. Teoreticienii postmodernismului îi atribuie acestuia o neîncredere față de relatări de proporții – metanarative. În plus, ironia, sarcasmul și nemulțumirea față de realitate își găsesc expresie în cele mai diverse practici artistice care constituie repertoarul artei actuale.

Cu toate cele menționate, la începutul anilor '90 ai secolului trecut, publicul, destul de binevoitor, a primit expansiunea picturii figurative a neoexpresioniștilor și transavangardiștilor. Această reîncărcare însă n-a completat cu nimic esențial rezultatele experimentului modernist. Din pictură este scoasă interdicția, iar bagajul ei istorico-cultural și potențialul instrumental-expresiv se parodiază, fiind utilizate, în special, pentru un careva joc, dictat de regulile și tematica *artei actuale*.

Astfel, în opinia lui M.J. Bartos, această artă poate fi, pe de o parte, considerată o sinteză unificatoare a stilurilor secolului XX, iar pe de altă parte este caracterizată de tensiunea căutărilor și a experimentelor de orice fel [1, p. 172].

În lumea contemporană, piața a devenit institutul principal; un institut la fel de autoritar este și piața artei. Specificăm că poziția artei este determinată de raportul a doi vectori: vectorul muzeului și vectorul pieței; însă acești vectori nu au independență lineară. Și, întrucât piața le dictează condiții criticilor și experților, nu poate fi vorba despre o consumare *dezinteresată* a artei. Prin urmare, unii critici văd un risc enorm în faptul că cultura devine marfă. Piața artei presupune globalizarea activității sale, și anume: consumarea, care nu are legătură cu natura autentică a produsului consumat; permanentul sau haoticul schimb al predilecțiilor de gust; tendința spre o apropiere superficială de domeniul care, inițial, presupune profunzime; crearea unei cereri speculative la operele care provoacă un interes de masă, acest interes nefiind prea justificat etc.

Desigur, muzeul rămâne cel mai important institut al artei, deoarece piața, în raport cu el, este un fenomen extern; dar sunt numeroase exemplele care confirmă faptul că nu atât muzeul are influență asupra pieței, cât piața artei influențează asupra muzeului.

Curios este și faptul că practicile artistice contemporane nu se definitivează în mișcări stilistice, cum s-a întâmplat, de exemplu, în epoca experimentului modernist. Ele se clasifică, în special, după principiul ideologic, după locul de origine sau după obiectul activității. Or, cu toate referințele făcute, trecutul modernist al picturii contemporane, precum și starea postmodernă

actuală, dau puțin temeii pentru cugetare despre soarta acestei arte în condițiile Republicii Moldova, care sunt mai mult decât specifice.

Artiștii au participat activ în experimentul avangardist, dar, mai târziu, acest experiment a trecut într-o fază constructivă de viață, înăbușind, cu clasicismul stalinist, toți mugurii noilor forme ale artei. În consecință, școala, sprijinindu-se pe metoda realismului socialist, a dezvoltat și a înțeles după puțină tradițiile clasice.

Caracterul situației autohtone este determinat și de faptul că piața artei de tip occidental, la noi, încă nu s-a format, integrarea în context internațional rămânând a fi, deocamdată, un vis. În aceste condiții, școala nu și-a pierdut pozițiile: ea mai păstrează standardele înaltei măiestrii profesionale, precum și legătura cu tradiția artistică clasică. Situația dată poate fi considerată motiv atât pentru regretări, cât și pentru optimism, în dependență de viziune.

Cu toate acestea, pictura, ca o formă artistică mai inertă, demonstrează conservatismul unor obiective de program autonom și o deosebită însemnătate umanitară a produselor sale.

Cât privește prezentul și, în special, manifestările picturii de astăzi, observăm că artiștii, cu mijloace picturale, în multe cazuri, încearcă să soluționeze probleme ce nu țin de pictura propriu-zisă, afirmă E. Petrovski [2, p. 71].

Mai mult ca atât, fiecare pictor (artist), în mișcarea sa spre opera finală, alege căi individuale, înțelese doar de el. Logica acestei mișcări, deseori, devine esența operei. În plus, traiectoria acesteia poate servi drept sugestie pentru spectator sau se dovedește a fi un labirint, ieșirea din care autorul, dintr-un motiv sau altul, n-o indică.

Pe de altă parte, remarcă E. Barabanov, spectatorul nu este un consumator pasiv al reprezentărilor mass-media ale produselor art-sistemului [2, p. 70]. Încă M. Duchamp spunea că artistul realizează actul creației nu de unul singur. Actul creației se realizează împreună cu spectatorul, el fiind parte componentă a acestei creații [Apud 2, p. 70].

Dar ce reprezintă, în genere, astăzi, pictura? Cum este văzută ea de către cel ce o creează și înțeleasă de cel ce o receptează? În primul rând, e de remarcat faptul că, în prezent, omul și lumea s-au schimbat radical. Ceea ce s-a păstrat în sentimentele și în conștiința noastră dezvăluie absolut alte calități ale spațiului și lumii. Se schimbă radical și calitatea spațiului. Apare o nouă realitate, care există după legile unei lumi artificiale și după legile valorilor interioare ale acestei lumi. Pictura contemporană însă nu reflectă aceste dimensiuni. Desigur, în formă tradițională, ea

mai există, însă doar datorită pictorilor care posedă capacitatea de a-și aminti ceva pierdut și retrăi aceasta ca prezent.

Astăzi, pictorul lucrează cu o altă calitate de spațiu, observă V. Pațiukov, care trebuie reorganizată în altceva, dar nu în pictură [2, p. 70]. Or, lumea devine ceva plat. Și această platitudine devine imagine nu în cel mai bun sens, ea începe să acopere realitatea, care posedă alte calități. Și, în cele mai frecvente cazuri, creatorul începe să lipsească din această realitate, dar suntem ferm convinși că pictorul, oricum, va dezvălui realitatea sau, cel puțin, va spune despre pierderea ei. Așadar, receptarea spațiului plastic drept o suprafață plană este unul dintre cei mai semnificativi factori ai picturii actuale. În esență, sesizăm întoarcerea la percepția *prespațială* a lumii și ruperea de înțelegerea clasică a spațiului ca întindere tridimensională.

Omului contemporan îi scapă tot mai mult senzația spațiului real, el viețuind într-un spațiu virtual ca-n unul efemer, atemporal, lipsit de calități firești. Totodată, multitudinea de aspecte ale spațiului permite a include în sistemul interpretării lui o cantitate nemărginită de coduri intertextuale. Adâncimea spațiului nu este fizică, ea devine o prioritate a gândirii, presupunând mișcarea ca o peregrinare, simbolurile căreia întotdeauna au fost drumul și labirintul. Anume semantica acestora face legătura între spațiile separate, le face transparente și reciproc pătrunzătoare, variabile și pline de mișcare.

Întotdeauna, receptarea spațiului a determinat calitatea culturii; proprietățile limbajului artistico-plastic având, prin aceasta, o istorie lungă, o nouă rotație a căreia are loc în actualitate. În orice caz, aceasta este reflectarea și interpretarea eternă a realității: a realității vieții și a realității culturii.

Observăm că și practica expozițiilor din ultima perioadă este determinată de tendința de a se îndepărta de echivalența și linearitatea interpretării. Pictorii, în special cei tineri, sunt orientați spre explorarea propriilor reflecții, spre depășirea stereotipului existent. Expozițiile arată că pictorii, în mare parte cei cu o experiență mai mică, sunt puțin copleșiți de problemele veșnice; pentru ei, este firesc apelul la sine, la propria soartă și locul lor în mediul contemporan. Din punctul de vedere al alegerii mijloacelor de expresie și reprezentării sensului însă, este evident refuzul radicalismului ca poziție determinată (apropo, radicalismul gestului și sistemului de gândire a fost dezrădăcinat la mijlocul secolului trecut, închis în arhiva istoriei, de către pop-artiști).

Este semnificativ și faptul că majoritatea pictorilor se află pe pozițiile unui conservatism cultural, în sensul că preferă să nu facă mișcări considerabile, ci să utilizeze bagajul posibilităților de limbaj care a fost acumulat în ultimii ani. Spectrul acestora este larg: aici se includ și posibilitățile plastice ale picturii ca modalitate tradițională de creare a obiectului artei, și lucrul cu materialul, și metoda colajului vizual, precum și instalația spațială.

La expoziții, de obicei, aceste manifestări sunt prezente sub toate aspectele și formele și mai rar este ceea ce am dori să vedem – conștientizarea spațiului în calitate de categorie antropologică. Posibil, pictorii s-au arătat a fi corecți în faptul că au acceptat spațiul ca existență a *toate în tot*. Și totuși determinant, în cadrul expozițiilor, rămâne să fie nu spațiul fizic sau natural, nu metamorfozele lui și parametrii modificării, ci spațiul propriu, adică domeniul vieții, nu al experienței. În cadrul expozițiilor, sunt de menționat și practicile artistice tradiționale; deci, alături de practicile tehnologice și media-formele, coexistă și pictura propriu-zisă, doar că ceea ce se referă la categoria de *pictural*, precum: coloritul, factura, expresia penelului etc., s-a epuizat, într-o măsură oarecare, iar noile calități ale picturii ca artă contemporană încă nu s-au format. De aceea, în expoziții putem vedea și lucrări în care se referă la pictură, poate, doar modalitatea de aplicare a culorilor pe suport.

M.J. Bartos menționează că formele și tipurile compoziționale contemporane pot fi caracterizate printr-o mare diversitate de variante, printr-o flexibilitate constructivă și aplicativă aparte, prin interferențele și interacțiunile structurale dintre diferite discipline vizual-artistice. Artă contemporană, remarcă acesta, pe de o parte, continuă să prelucreze ideile lansate de anumite curente ale artei moderne; pe de altă parte, investighează noi zone ale cunoașterii, prin experimentări și căutări neconținute, potrivit ultimelor tendințe estetice și noilor modele spirituale. Acest demers explorator, la rândul lui, include orientări ale artei postmoderne, dar și alte direcții (nedefinite și nedenumite încă), care cuprind căutările (și aprofundările) unor domenii vechi și noi, dar care nu pot fi incluse în nicio categorie a clasificărilor [1, p. 178].

Astfel, tradițiile și inovația sunt legi veșnice de care pictorul este nevoit să se ciocnească permanent.

În final, conchidem că, în pofida celor remarcate, esențială pentru pictura contemporană rămâne să fie nu problema formei, ci a conținutului, adică nu *cum* este reprezentat, dar *ce* este reprezentat.

Bibliografie

1. Bartos, M.J., *Compoziția în pictură*, Iași, Polirom, 2009.
2. ДИ: Журнал Московского музея современного искусства, № 6, Москва: УК Московский музей современного искусства, 2007.
3. ДИ: Журнал Московского музея современного искусства, № 3, Москва: УК Московский музей современного искусства, 2010.

Insights into undergraduate academic writing

Irina Sagoian, *Ph. D., associate professor*

„Ion Creangă” State Pedagogical University,

Igor Torpan, *Theoretical High School „Ion Creangă”, Cimisia*

Rezumat

În acest studiu investigăm cum studenții elaborează eseurile academice. Studiul este realizat pe baza unui sondaj efectuat pe două eșantioane de studenți. În primul eșantion, sunt incluși studenți care elaborează teze de an, iar al doilea eșantion este format din studenți care elaborează teze de licență. Pe baza acestui sondaj, sunt descrise trăsăturile scrierii academice la nivelul primului ciclu de studii superioare și este efectuată o comparație a celor două grupuri de studenți.

Introduction

The quality of academic writing impacts on the scientific progress and the spread of knowledge. It is not without good reasons that the performance of academic writing tasks is included in the university curricula regardless of field of study. Whereas numerous scholars explain how to perform academic writing tasks, in this article we aim to shed light on the question, how these writing tasks are actually performed, i.e., we intend to investigate how students cope with academic writing tasks in real life situations.