

ANCA BOERIU – IDENTITATE ȘI METAFORĂ

IRINA AVRAMESCU (IOSIP)*

Abstract:

Pornind de la ideea că personalitatea, Sinele și Eul artistului antrenând energii conștiente, subconștiente sau non-conștiente fac parte din structura intimă a artistului, având în vedere anumite condiții de reticență și afirmațiile lui Wassily Kandinsky, Camilian Demetrescu, Nicolae Martin, Pavel Mureșan, M.J. Bartoș în completare cu interpretările după „Testul culorilor lui Max Lüscher”, s-a evidențiat ideea că cele două spații se pot suprapune în condiții dinamice de relativitate și fluiditate.

De asemenea, se reține faptul că arta, prin specificul ei de autenticitate și unicitate, poate să compenseze explozia actuală a spațiului public corespondent lipsei de identitate reală a indivizilor din cadrul societății.

Cuvinte-cheie:Anca Boeriu, spațiu privat, spațiu public, fluiditate, relativitate, personalitate, identitate, culoare, violet, gri, magenta, alb, metaforă.

Artistul trebuie să fie orb față de formele „recunoscute” sau „nerecunoscute” și surd în fața teoriilor și dorințelor epocii. Ochiul lui – mereu deschis – trebuie să se îndrepte spre viața interioară, iar urechea să și-o aplece spre glasul necesității interioare.

Wassily Kandinsky¹

Privind câmpul tematic și gravurile Ancăi Boeriu - distinsă artistă graficiană, având o bogată activitate artistică, a cărei valoare a fost recunoscută prin numeroase premii naționale și internaționale, curatoare a multor expoziții și evenimente legate de artă și, nu în ultimul rând, lector univ. dr. la Universitatea de Arte București, anticipând următoarele expoziții, prof. univ. dr. Cristian R. Velescu remarcă în 2014 că însăși placa de gravură a acesteia devine „obiect artistic, purtător al unei informații de natură antropomorfă, ba chiar confundându-se cu ceea ce ar putea fi numit „esență a antropomorfismului”².

Atelier de gânduri (2015) a apărut din nevoia interioară și de reacție publică la tragedia de la clubul *Colectiv*, în solidaritate cu victimele incendiului, în care, prieteni ai fiilor săi au fost implicați, și unii chiar au dispărut. Expoziția a cuprins personaje imense, ce se contorsionau dramatic pe fondul alb al planului pictural - albul inocenței și desene obiect - personaje răspândite pe sol în poziții chircite, asemănătoare fetusului rupt de firul vieții. Referitor la această expoziție, artista a mărturisit: „Am simțit în timp ce lucram

* Studentă la specializarea Master *Teorii și practici în artele*, anul II, Universitatea Națională de Arte „G. Enescu” Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design.

¹Wassily Kandinsky, *Spiritualul în artă*, Ed. Meridiane, București, 1994, p.69.

²***, *Boeriu Anca*, din 2 noiembrie 2012, în <http://artindex.ro>, URL: <http://artindex.ro/2012/11/02/boeriu-anca/>, accesat în 04.03.2019.

siluetele lor culcate la pământ pentru a se apăra de foc. Lucrările exprimă nu atât idei, cât mai degrabă sentimente, impresii”³.



Fig.1. Detaliu din expoziția *Atelier de gânduri*, Bogdana Contras, Anca Boeriu – *Atelier de gânduri*

Atelierul de vise (Galeria Senso, 2016) reprezintă un nou capitol deschis de artistă în studiul privind natura umană și relațiile interumane, și urmarea firească a expozițiilor: *Atelier de gânduri*, *Autoportret* (2014), *Despre distanțe* (2012) și *Despre gest* (2011), *Punct de sprijin* (2008-2009).

Ca în toate expozițiile sale (cel puțin în cele nominalizate mai sus), personajele domină spațiul și timpul prin dimensiunea lor uriașă (lucrări de dimensiuni mari) - senzație sporită și de numărul lor redus din fiecare lucrare, aflându-se, adesea, în căutarea a ceva necunoscut aflat în afara câmpului apropiat (uneori siluetele sunt fragmentare, incomplete), acel „ceva” esențial și care le lipsește. Printre personaje se remarcă repetiția, obsesivă aproape, a aceluiași „autoportret” fără asemănare fizică cu autoarea, însă un portret-matrice purtător al personalității profunde a autoarei și al reactivității sale în relațiile interpersonale, suspendat într-un spațiu lipsit de timp și de identitate.



Fig.2. Anca Boeriu, Proiectul *REconstrucție sentimentală*

³Mihai Plămădeală, *Gravura oferă infinite posibilități compoziționale*, *Tribuna Magazine* Nr. 370, 1-15 februarie 2018, p. 21.

Și în expozițiile mai recente de grup, precum *Noaptea Albă a Galeriilor/NAG* (2017), Anca Boeriu, recunoscând în *REconstrucție sentimentală* „[...] prezența aproape fizică a atașamentului sufletesc față de impresie, de gând, de sentiment, de idee...”⁴ în travaliul său de „[...]pierdere și regăsire identitară...”⁵ plasează în spațiul expozițional personaje-obiect uriașe -plăci decupate și acoperite cu desen sau pictură. Printr-o gestică încremenită în instantanee ale pășirii, zborului sau atingerii, artista transcende timpul și spațiul *amprentând cu inefabilul său spațiu intim spațiul public real, palpabil al expoziției.*

Dintre expunerile din ultima perioadă, artista recunoaște că *Atelierul de vise*, este „o expoziție foarte personală, plină de trăiri emoționante: „*Cred că orice artist, chiar dacă nu își dă seama, tot timpul spune ceva din interiorul său*”⁶.

1. În atelierul de „vise”

Expoziția *Atelierul de vise* pare a fi percepută ca un *experiment profund personal* sau chiar *un sanctuar propriu al trăirilor, viselor, interpretărilor, incertitudinilor* legate de personajele implicate într-un complicat și ambiguu flux de relații și ierarhizări.

„Atelierul” este un spațiu abstract, în care trecutul, prezentul și viitorul coexistă în același corp, în aceeași clipă, corpul plutind suspendat între realitate și vis.

Un mister planează în toate lucrările, orice încadrare definitivă fiind exclusă, un mister al relațiilor între personaje, care se pare că nu poate fi dezlegat nici chiar de personajele însele, căci evenimentele par să se reia iar și iar, într-un alt context, altcândva și altundeva, fără o concretizare a intențiilor.

Gestul, adesea, rămâne nefinalizat, astfel încât atingerea fizică rămâne la nivel de intenție realizându-se, însă, într-un fel sau altul, la nivel psihic.

Atelierul de vise nu permite accesul boem la o interpretare clară, selectând numai anumite „vise” și sublimând fiecare sentiment la manifestările gestuale esențiale, cele mai elocvente. Este un *laborator în care, printr-o profundă introspecție, autoarea se cunoaște pe sine prin sine dar și prin relațiile cu ceilalți*, care sunt analizate și revalorizate continuu, aproape până la epuizare, reticențele între personaje izvorând din ele însele și pentru ele însele. În această ecuație, publicul, aproape paradoxal, nu pare să fi fost luat în calcul, chiar dacă lucrările sunt propuse spre a fi văzute.

Fiecare lucrare *pare să fie alocată unei experiențe personale, reale sau imaginare, făcând parte din intimitatea autoarei*, fapt consemnat în titluri precum: *Fără scăpare, Rememorări, Resemnare, Amintire despre zbor, Vise nemărturisite, Strat-uri de gânduri, Încercare de zbor și Dialoguri.*

Dimensiunea monumentală a personajelor și o anume imobilitate a gesturilor și a expresiilor lor, care îi amintesc lui Cristian R. Velescu de „atmosfera plină de taină a teatrului codificat, alteori lăsând senzația acelor încăperi pe care vechii oratori și le imagi-

4Proiectul *REconstrucție sentimentală* în secțiunea *Camera de autor* din cadrul evenimentului NAG 2017, URL: <http://www.galateca.ro/camera-de-autor.html>, accesat în 04.03.2019.

5Ibidem.

6 Oana Georgescu, *Atelier de vise la Galeria Senso*, Ziarul de Duminică, 16 iunie 2016, în <https://www.zf.ro>, URL: <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/atelier-de-vise-la-galeria-senso-de-oana-georgescu-15498470>, accesat în 04.03.2019; sunt citate unele textele din cele incluse în Catalogul „Anca Boeriu, Atelier de vise, Galeria de Artă Senso”, Ed. Publishing House: Alicat, București, 2016.

nau”⁷, pot fi atribuite sentimentelor copleșitoare, paralizante care lipsesc oamenii de suflu și puterea de a finaliza gestul, chiar și în timpul visului.

În contrast cu o anume concizie aspră specifică graficianului, expoziția are un *caracter profund introspectiv* și feminin, dacă ne gândim la delicatețea cu care sunt devoalate sentimentele și relațiile dintre personaje. Sentimentele nu se declară și nu se declină – atitudine activă specific masculină, ci se sugerează - chiar dacă se simte presiunea lor persistentă, spațiile personajelor nu se confruntă ci se tatonează și se întrepătrund la nivel psihic. Nimic teatral, ci sentimentul viu ce înmagazinează energii, peste a căror intensitate nu se poate trece prin vorbă și nici chiar prin finalizarea gestului.



Fig.3. Anca Boeriu, *Fără scăpare* (2016), ulei/pânză, 120x80cm

Pentru secvențierea imaginilor, utilizând hașuri orizontale, precum în lucrările *Vise nemărturisite I*, *Vise nemărturisite II*, *Încercare de zbor II* sau *Straturi de gânduri*, artista împrumută linia din specificul graficii, care, în acest caz, delimitează spații și momente având efectul de stratificare a informației, a diferențierii temporale dintre un prezent și ceva ce poate fi trecut sau viitor ori dintre personajul și evenimentul principal și cele secundare.

Atracția irezistibilă a potențialelor feminin și masculin, dintre femeie și bărbat, este crucificată simbolic în matricea umană, prin poziționarea ne-uzuală, în cadrul compoziției, în formă de cruce, a personajelor în lucrarea *Fără scăpare* (Fig.6).

Zborul, idealul neîmplinit al lui Icar, prezent în toate visele omenești printr-o stare de beatitudine, de topire în neant, se regăsește în lucrările Ancăi Boeriu atât prin prezența fulgului, cât și prin reprezentarea diferitelor faze ale zborului, de la încercare (*Încercare de zbor I*, *Încercare de zbor II*) până la starea de apogeu – starea de zbor *Salt în gol* și anularea completă a greutății corporale. De altfel, autoarea recunoaște că *proiectul expoziției a pornit chiar de la „o serie de vise reale. De mulți ani visez că zbor”*⁸.

7 *Ibidem*.

8 Mihai Plămădeală, *op. cit.*

2. Culoarea, între subconștient, inconștient și alegerea rațională

Având în vedere că visele se desfășoară de obicei în culori și arareori în alb și negru, apreciem cu atât mai mult alegerea unei singure culori și a non-culorilor pentru majoritatea lucrărilor.

Artistul, prin personalitatea sa creatoare, cultură, sensibilitate, imaginație și experiență profesională, realizează o operă având caracter de unicitate, care reflectă societatea în care s-a format, dar mai ales, *personalitatea sa unică*. În consens cu acest lucru, reținem definiția generală dată de M.J. Bartos, a operei de artă, ca fiind „expresia individuală și colectivă a unei culturi, expresia fidelă a unei nevoi spirituale”⁹, ce antrenează într-o dinamică proprie, „*energii ce provin atât din zona conștientului, cât și din cea a inconștientului*”¹⁰.

Privind alegerea culorilor, psihologul și filozoful Max Lüscher¹¹ a creat un test al culorilor, care sondează structurile profunde ale personalității, numit „Testul culorilor lui Max Lüscher”¹²¹³, prin care, pe baza alegerii culorilor în ordinea preferinței, dintr-un set specific de culori, prin mai multe iterări - fiecare destinată unei anumite determinări psihofiziologice, se poate obține o cunoaștere și autocunoaștere adecvată privind „structura psihologică, conștientă și subconștientă a individului”¹⁴, precum și motivațiile implicate, bazându-se pe atitudinea subiectivă față de culoare. Prin aplicarea testului în varianta profesională, se obțin informații despre reacțiile unui individ la situațiile existente și comportamentul său general de răspunsuri - efect și se află atitudinea individului

9M.J. Bartos, *Compoziția în pictură*, Ed. Polirom, ediția a II-a, București, 2016, p. 18-19.

10Ibidem.

11Max Lüscher (1923 – 2017) - elvețian, doctor în filozofie, psihologie și filozofia dreptului, psihoterapeut și profesor, a creat un sistem interpretativ original al personalității pe baza culorilor, care permite evaluarea normalității sau a dezechilibrului între diferite funcții ale personalității; lucrări publicate: *The Lüscher Colour Test, Remarkable Test That Reveals Your Personality Through Color* (1972), *Color - the mother tongue of the unconscious* (1973), *The 4-Color Person*, (1979), *Colors of Love, Getting in Touch with Your Romantic Self* (1996), *The Lüscher Profile* (1986), *Personality Signs* (1981); cea mai cunoscută lucrare este *Testul culorilor*, în wikipedia.org, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Max_L%C3%Bcscher, accesat în 04.03.2019.

12Pavel Mureșan, *Culoarea în viața noastră*, Ed. Ceres, București, 1987, p. 89-90; testul referit în mod curent prin *Testul culorilor lui Max Lüscher* sau simplu *Testul culorilor*, este un test proiectiv care, îmbunătățit în timp, a ajuns la performanța determinării medicale și psihologice a personalității, a unor aptitudini și afecțiuni, în varianta sa profesională (cuprinde 73 culori formate în 25 de nuanțe diferite și solicită în testare 43 de alegeri diferite; datele obținute oferă „o mulțime de informații în legătură cu structura psihologică, conștientă și subconștientă a individului, ariile de stres psihic, stadiul echilibrului sau dezechilibrului glandular, și multe informații fiziologice de mare valoare fie medicului, fie psihoterapeutului”; varianta scurtă (testul rapid) este formată din 8 culori: albastru-întunecat, verde-albăstrui, roșu-oranj, galben-strălucitor, violet, maro, negru și gri-negru; și varianta scurtă are relevanță în medicină lucrând ca un sistem timpuriu de avertizare privind suferințe viitoare datorate stresului (ex. insuficiență coronariană, atac cerebral etc.); testul oferă un înțeles general al culorilor în funcție de alegerile intervievatului.

13Nicolae Martin - lector universitar, *Note de curs Psihodiagnoza*, în <http://www.consultanta-psihologica.com>, URL: <http://www.consultanta-psihologica.com/testul-Luscher/> accesat în 04.03.2019; testul lui Max Lüscher este larg utilizat de specialiști, cabinetele psihologice în domeniul clinic, în psihologia muncii și orientarea socioprofesională și școlară, evidențiind unele tendințe în structura persoanei privind alegerea culorilor.

14Pavel Mureșan, *op. cit.*, p. 90.

condiționată obișnuită, atitudinile sale conștiente, „pulsurile chiar subconștiente în domeniul emoțiilor, voinței, acțiunii și aspirației, impulsurile și trebuințele *însădite* adânc în psihicul său”¹⁵, deci caracteristici ale personalității celui intervievat.

Din punct de vedere al testului, culorile sunt considerate simple culori, fără o judecată de valoare în legătură cu estetica lor sau alte circumstanțe, fiind selectate din zona medie a spectrului luminos corespunzător, evidențiindu-se faptul că structura culorii rămâne aceeași pentru oricine (adică înțelesul obiectiv al culorilor de bază; de exemplu, albastru-închis înseamnă pace și liniște), indiferent dacă cuiva îi place sau nu culoarea. Deci semnificația psihologică și fiziologică a culorilor, alese chiar pentru acest scop, este universală, aceeași în toată lumea, indiferent de vârstă, gen, educație, cultură, grad de civilizație ș.a.m.d.

Urmărind înțelesul general al alegerii culorilor, se poate interoga semnificația culorilor alese pentru realizarea unei opere de artă, neexistând posibilități de interpretare substanțial diferite în cazul utilizării a unei singure culori și a non-culorilor și a echilibrului între suprafețele acoperite de acestea.

Așadar, putem aprecia ca fiind interesantă utilizarea, pe lângă alb și negru, în diverse grade de amestec, rezultând un **gri** (de la cel strălucitor, prin cel neutru și până la cel întunecat), a unei singure culori: violetul – cel mai mult în varietatea sa magenta care, chiar dacă este temperată, reprezintă un puternic factor dinamizator al emoțiilor vizuale și ideatice.

Griul are semnificația generală dată de Max Lüscher în *Testul culorilor*, „ca nici întunecat, nici luminos, fiind în întregime liber de orice efect stimulativ sau tendință psihologică. Este neutru: nici subiectiv, nici obiectiv, nici interior, nici exterior, nici tensiune, nici relaxare”¹⁶. El insinuează, în lucrările Ancăi Boeriu, un element de disimulare, reținere și acomodare, ce acoperă suprafețe mari, separând zonele de interes, cărora li se alocă magenta, prin varietatea lui tonală având calitatea de a pune în valoare magenta dar și de a atenua virulența potențial psihologică și vizuală a acesteia.

Reținând faptul că Lüscher, evidențiază anumite legături între personalitate, factorii psihologici și fizici de la un moment dat și alegerea culorilor¹⁷, din perspectiva preferinței pentru culoarea **violet** (amestecul dintre roșu și albastru, care în proporție superioară de roșu devine magenta) se poate defini o personalitate cu aspirații înalte, introvertită.

Violetul¹⁸, a cărui rudă apropiată este magenta, poate însemna „identificare și intimitate, sau poate denota „o înțelegere intuitivă și sensibilă”. Dar „calitatea acestei culori auxiliare este și reală și iluzorie”, însemnând o dificultate în a face diferența sau o agitație „fără soluție”. Această identificare include aspectul că „tot ceea ce este dorit sau gândit trebuie să devină realitate”, așa încât, violetul „e încântare, implică o stare magică în care sunt împlinite dorințele”, persoana care preferă violetul dorind „o relație magică” în care „să fascineze și să fie fascinată”.

Volitiv sau intuitiv, utilizarea culorii violet semnifică și o „reticență a exprimării sentimentelor sau a definirii acestora” ori „o evadare în imaginar”. În violet se întâlnesc însă, două contrarii, al neimplicării și separării - corespunzătoare culorii albastru și al acțiunii, al dorinței de intensitate a trăirii și preaplin al vieții - corespunzătoare culorii roșu, amestecul dinamic al celor două producând neliniște și așteptări, specifice

15Ibidem.

16Ibidem, p. 202.

17Nicolae Martin, *op.cit.*.

18Pavel Mureșan, *op.cit.*, p. 219.

identificării. Dar virarea culorii către magenta, printr-un aport de roșu, semnifică o atracție mai puternică către viață și acțiune.

Dar violetul¹⁹ în care se regălesc, într-o varietate tonală de amestec de roșu și albastru, majoritatea lucrărilor în culori de ulei ce definesc tema expozițională, este și culoarea umbrei, conform unei teorii asociate impresionismului, ea fiind complementară galbenului solar și reprezintă metaforic zona „obscurității” (neclarității, umbrului), aceasta fiind chiar cea pe care autoarea o revelează prin lucrările sale.

Culoarea violet este „abstractă în raport cu tenta locală a naturii, dar conține acel concret - am putea spune - *inefabil al stărilor afective puternice*”²⁰, afirmă Camilian Demetrescu, și tocmai aceste stări și intensitatea lor indică un *spațiu intim al autorului care amprentează lucrările și spațiul public al sălii expoziționale, dar care se revelează sau nu publicului, în măsura în care acesta posedă calitățile și informațiile necesare descifrării mesajului artistului.*

Deși culoarea se dovedește un instrument subtil de exprimare a Eului și nu se adresează (neapărat) rațiunii, ea poate fi organizată de aceasta, efectul afectiv al culorii fiind condiționat de elaborarea estetică și tehnică. În prelucrarea violetului și derivatei sale magenta, este necesară o adevărată măiestrie, deoarece anumite tonuri și cantități pot provoca senzația de sațietate sau respingere, deci, cu atât mai mult este de apreciat realizarea performantă a acestora și a derivatelor lor tonale.

Ca în orice abordare a *Testului culorilor*, interpretarea de mai sus trebuie înțeleasă în termeni temporali, deoarece răspunsurile la culoare ale unui individ pot diferi de la un moment la altul, ele fiind rezultatul condițiilor de mediu, prezente sau trecute, care îi afectează comportamentul la un moment dat, situație care, se subînțelege, trebuie gândită ca o posibilă restrângere a variantelor de interpretare menționate. Așadar, interpretarea înțelesului culorilor în cadrul acestei expoziții, se aplică în cazul lucrărilor care definesc tema și în contextul specific al acestei expunerii, neavând un caracter de permanență privind artistul sau opera sa, mai ales pentru că alegerea culorilor s-a făcut în afara efectuării propriu-zise a testului.

Dar, după cum se vede, toate semnificațiile de mai sus privind culorile utilizate, converg către ideea primordialității și persistenței unui spațiu intim al artistului în cadrul expoziției, mai ales că sunt utilizate numai o culoare și non-culorile, numărul redus al acestora indicând o puternică subiectivizare a trăirilor și a mesajului, mai curând decât obișnuința graficii în alb și negru.

Pe de altă parte, nu poate fi uitat faptul că alegerea culorilor și rafinarea tonurilor cromatice în opera de artă, a purității și luminozității acestora, ține de percepția fiziologică subiectivă a culorilor și, mai ales, de calitățile morale și profesionale ale artistului.

Așadar, utilizarea culorilor în opera de artă nu numai că se supune unei anumite simbolistici culturale, a unei logici raționale, a stării afective și emoționale ale individului sau a unei alegeri estetice ci, în mod primordial, *alegerea lor reprezintă personalitatea subconștientă și inconștientă, Eul profund, sinele și conștiința individuală.*

19Kassia St Clair, *Culorile și viața lor secretă*, Ed. Baroque Books & Arts, Tipărit la Monitorul Oficial, București, 2017, traducere Mihai Moroiu; conform teoriei complementarității culorilor, culoarea violet este complementară galbenului solar, logic ea fiind considerată ca fiind culoarea umbrei, p. 175.

20Camilian Demetrescu, *Culoarea suflet și retină*, Ed. Meridiane, București, 1966.

3. O identitate autobiografică

O anume lucrare iese din tiparul cromatic al expoziției și se mulează pe o *identitate autobiografică*, fiind cea mai luminoasă lucrare din punct de vedere vizual și ideatic. *Maternitate* înlătură efemerul, incertitudinea. Femeia - mamă este o certitudine pentru copilul său, o prezență solid-reală și o parte permanentă din viața acestuia, manifestându-se în orice plan al existenței umane, material sau spiritual.

Compoziția picturală conține câteva particularități cu semnificații speciale. Orientarea compoziției în plan vertical ne indică o anume orientare ascendentă spirituală și morală a personajului și sugerează existența a două planuri în cadrul temei: unul material ce se regăsește în partea de jos a tabloului, evidențiat și de ocrul din partea din stânga-jos și unul spiritual, sugerat de concentrarea magentei în partea de sus a tabloului. Personajul mamă este aliniat la latura din stânga a lucrării, lăsând loc copilului în centrul imaginii.

Privitorul completează în subconștient, ceea ce a rămas nedesenat din capului mamei și ceea ce se află deasupra acestuia, un spațiu care nu poate fi desenat ci numai imaginat, cel al perfecțiunii spirituale. Se sugerează că acest trup face parte din două lumi: al lumii create dar și al lumii creatoare. La rândul lui, chipul copilului păstrează aceeași culoare cu cel al mamei, chiar dacă în tonuri mai deschise de magenta, culoarea regească, care în anumite civilizații a reprezentat apropierea de zei. Umbrele sunt rezervate trupului mamei, iar lumina plină, pruncului.

Spiritualitatea lucrării este sugerată atât de magenta cât și de galben, o altă culoare care se consideră că dă și asigură viața și care împrăștează paleta coloristică, de altfel foarte restrânsă și aici, compusă din: magenta, roșu, verde, galben și ocrul, în plus față de cele două non-culori. Chiar și fondul, de un gri întunecat, grizat, acoperă o suprafață colorată inițial cu magenta, din care culoare mai răzbate pe alocuri câte o mică pată – cu semnificația evidentă a transcendenței spirituale.

Personajele, mamă și copil, sunt incluse amândouă în cadru, dar, spre deosebire de copil, care ocupă o poziție centrală și este conturat în întregime, mama este reprezentată numai fragmentar, sugerând importanța sa secundară în ansamblu. Simplitatea petei de culoare care reprezintă veșmântul copilului, de un alb pur, fără linii care să fragmenteze întregul și aproape fără urmă de umbră, atrage hipnotic privirea, fiind susținută, prin contrast coloristic, de culorile vii de pe haina purtată de mamă.

Ideea prezenței continue a mamei, în activități repetitive dedicate copilului, este subliniată și de leitmotivul floral pictat cu acuratețe. În nici o lucrare nu se regăsește o răbdare a detaliului ca în acest tablou.

Încadrarea personajelor în spațiul lucrat, imaginea fragmentată a mamei și cea în întregime a copilului și griul fundalului subliniază și ele, în contrast cu vivacitatea culorilor personajelor, importanța și uni-direcționarea atenției permanente a mamei pentru pruncul ei.

Spre deosebire de alte lucrări, *Maternitate*, indică o atitudine de completă aservire, dedicație, atenție, protecție a mamei pentru copilul său, relevată imagistic prin soliditatea construcției personajului precum și prin intensitatea tonurilor.

Aceasta este, de altfel, singura lucrare în care culorile explodează în nuanțe vii de roșu, galben, verde, albul pur, în tușe și alături prețioase.

Albul, de o claritate deosebită, doar ușor atins de umbra unor griuri, este un simbol al inocenței și purității. Griul, sugerează și în această lucrare neimportantul, dar tonul închis al acestuia indică un anume potențial pericol, de care mama, cu mâinile ei disproporționat de mari comparativ cu trupul, învelind aproape trupul micuț, dorește să-și

protejeze pruncul, precum acesta ar face încă parte din trupul său. Culorile calde de pe hainele mamei indică sentimentele materne, pline de o atentă iubire.

Culorile contrastante, roșu și albastru, considerate de Wassily Kandinsky a crea un contrast spiritual puternic, interior²¹, sunt aici combinate (amestecate) într-o armonie coloristică ne-uzuală, nu tocmai confortabilă, derivând din și impunând forme superioare de percepție, fiziologică și psihologică.

Personajele, mama și pruncul, în contrast cu cele ale altor lucrări, par să fie mai relaxate, mai expresive, pe figura copilului deslușindu-se chiar un ușor zâmbet.

Lucrarea *Maternitate spune o poveste adevărată, recognoscibilă, vie în intenția și realizarea sa, exprimând sentimente specifice spațiului intim al ființei umane* și redă sentimentul matern în maniera proprie a artistei, trăirile profunde și evenimentele care le-au provocat având o semnificație specială pentru autoare.

4. Spațiul privat al artistului și spațiul public

Reținând afirmația lui Liviu Lăzărescu precum că „artistul modern nu se subordonează, la modul declarat, semanticii culorilor”²², constatăm că simbolistica contemporană europeană a culorilor se asociază înțelesurilor de mai sus, (simbolistica depinzând de cultură și de epocă), văzând, în acest caz, o asemănare cu perioada albastră a lui Picasso, care prin utilizarea „vinețurilor”²³ a părăsit semnificația tradițională a culorilor. Dar mai mult, apreciem că, *utilizarea culorilor și a tonurilor, în această expoziție se datorează și personalității și inspirației emoționale ale autoarei, fiecare culoare sau amestec fiind determinat de anumite sentimente și relevând o anume intensitate a trăirii*²⁴.

De altfel, și raportările personajelor unele față de altele, care se revalorizează și ierarhizează continuu, schimbul și modificarea de roluri și identitate, re poziționarea în spațiu și timp sau suspendarea evenimentelor într-un spațiu atemporal, sugerează vizitatorului caracteristicile *unui spațiu privat în care evenimentele și personajele au fost, sunt și poate vor fi reale sau se află într-un un vis continuu, cu repetiție, până când subconștientul va găsi o rezolvare a problemelor*. Acest ultim mod de a privi situația este susținut și de obiceiul oamenilor de a repeta mental în timpul repausului și eventual în subconștient în timpul somnului, problemele a căror rezolvare o doresc, creând scenarii diverse până la găsirea celei mai potrivite soluții.

Așadar, se subliniază faptul că arta este un caz special, care lucrează cu materialul uman și prin acesta (psihicul și fizicul uman) și că *prin artă, se evidențiază personalitatea fiecărui artist, originalitatea acestuia, pornind chiar de la structura sa interioară și înglobând cultura, tehnicile și tehnologiile timpului, deci chiar spațiul său intim, indiferent dacă autorul dorește sau nu să facă acest lucru*.

Precum s-a văzut, chiar dacă ține de domeniul profesional al artistului vizual,

21 *Ibidem*, p. 204; privind alăturarea roșului cu albastru, Wassily Kandinsky numește contrastul dintre acestea puternic spiritual, contrast interior.

22 Liviu Lăzărescu, *Culoarea în artă*, Ed. Polirom, București, 2009, p.79; într-o listă prescurtată, simbolurile contemporane alocate culorilor în Europa sunt: albul – puritatea, lumina; violetul – tristețea, descurajarea; galbenul – în sens pozitiv; optimismul, noblețea, lumina; verdele – vitalitatea, fertilitatea, liniștea, speranța etc.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*, p. 56-57; „analiza trăsăturilor psiho-afective ale personalității cu ajutorul culorilor este astăzi de uz curent în psihologie și medicină”; testele lui Max Lüscher și Rorschach determinând acele trăsături psiho-afective ce reies din preferința sau respingerea unor culori.

alegerea culorilor depinde în mod primordial de starea sa interioară aparținând sferei private. Efectele alegerii, se transferă prin intermediul lucrărilor în spațiul public.

Însuși Kandinsky aduce în discuție esența spirituală și intimă a artistului care lucrează în opera de artă, conferindu-i originalitate și profunzime: „[...]gândurile și sentimentele care pot fi exprimate exterior, dar și acțiuni complet ascunse, despre care *nimeni nu știe*, gânduri nepronunțate, sentimente neexprimate (în acțiuni umane), sau elemente constitutive ale unei atmosfere spirituale”²⁵.

Recurența dimensională a personajelor și a portretelor - matrice, mai mult decât o ideatică comună a expozițiilor, indică personalitatea și participarea afectivă majoră a artistei, ce transcende timpul și domină spațiile.

În acest caz, spațiul expozițional, devine o *extensie a spațiului privat al autoarei*, în care aceasta continuă a visa și a crea, un studiu aprofundat în vederea înțelegerii lumii sale interioare și a celei exterioare, fiind un laborator al *profundeii introspecții*, în vederea armonizării celor două, oferind vederii o *lume și o stare profund personală*, în care puținele personaje seamănă în mod izbitor, impresia finală fiind de multiplicarea unui *autoportret-matrice, în variantele feminin și masculin, aflate în diverse relaționări în spațiu și timp*.

Această expoziție intimidează privitorul, permițând intrarea în intimitatea „atelierului” spiritual și emoțional al artistului, dar numai a aceluia care pășește cu atenție și delicatețe, în acest spațiu atât de intim, în care personajele își păstrează în umbră identitatea și chiar definirea și finalitatea relațiilor. Atmosfera tensională a expoziției se transmite și vizitatorului, care participă afectiv numai în măsura în care se identifică și este dispus să o facă, cu personajele și relațiile expuse, situație deloc confortabilă, ce necesită empatie, o cunoaștere matură și anduranță emoțională.

Publicul vizat în acest caz, liber de a alege de a fi participant sau nu la trăirile personajelor, trebuie să fie un fin psiholog și decriptolog al universului psihic uman și să aibă, eventual, anume informații despre persoana autoarei.

Având în vedere cele de mai sus, se poate înțelege faptul că numărul și calitatea publicului poate face ca un spațiu expozițional să păstreze uneori mai mult, altelei mai puțin, dar totdeauna ceva, din caracterul și esența unui spațiu privat.

Astfel, reiese că *în fiecare expoziție rămâne mereu o parte intangibilă publicului, o altă parte încriptată* (ce ține de personalitatea sau din biografia intimă a artistului) ce poate fi descoperită de un public ce deține anumite calități și informații și *altă parte, a trăirilor puternice, autentice care ajunge să fie văzută și înțeleasă de majoritatea publicului*.

Realul și imaginarul, își asumă fiecare o parte din opera artistei, într-o proporție și dinamică variabilă, cunoscută numai de autoare. Păstrând în minte acest gând, putem asimila întreaga expoziție *Atelier de vise*, și unei cercetări prin artă, asupra Sinelui și a relațiilor cu exteriorul, în care experiențele reale sau cele din vis reprezintă tot atâtea ipostaze posibile, viabile, experimentate într-o formă sau alta, trăite și sublimite prin formă și culoare.

Dar dacă ne aliniem ideii că expozițiile sunt o devoalare a personalității artistului și nu neapărat un produs al cercetării, se aduce aici un elogiu autenticității, sensibilității și elocinței cu care autoarea aduce în spațiul public sentimente atât de profunde, asumate prin mesaj, forme și culoare. În lumea actuală agitată, pătrunsă de propria importanță, lucrările artistei Anca Boeriu apelează printr-o muzică subtilă la delicatețe și la

25Wassily Kandinsky, *Spiritualul în artă*, Ed. Meridiane, București, 1994, p.88.

sensibilitate, pe care o poate înțelege numai un public empatic și inițiat.

Alături de culoare, mesaj și personaje, se menționează și alte elemente, dintre care linia, tușa, amplasarea spațială a elementelor în spațiul pictural, alcătuirea compoziției și semnătura care aduc indicii asupra personalității profunde, nu neapărat conștientizate, a artistului, studii aprofundate în domeniu fiind semnalate de-a lungul timpului.

Toate, culoarea, personajele (de dimensiuni mari, în număr redus, personajele-matrice) și tema conduc spre ideea unei metafore în regia autoarei (dimensiuni care impresionează, gesturi încremenite etc.) în care personajele și experiențele artistului, senzitivitatea, sentimentele și trăirile acestuia o preced, întemeiază, susțin și transcend spațiului privat, oferind un alter-ego public.

Lucrările Ancăi Boeriu revelează o zonă a sensibilității general umane, trăită și redată conform personalității sale, pe care, însă, omul contemporan o practică public și sesizează în consecință cu un mimetism stereotip, creat de mode și modele lipsite de valoare și autenticitate, într-o uniformizare și implicit anonimizare distrugătoare de scopuri și idealuri reale. În acest sens, *se poate explica reducerea, în contemporaneitate, a spațiului privat, în favoarea celui public*, pe care artista încearcă a o compensa prin contribuția sa artistică.

Sigur, în lipsa explicațiilor detaliate ale autoarei privind expoziția și fiecare lucrare în parte, orice interpretare poate fi speculativă, dar arta nu-și propune o narațiune a vieții ci propune viața însăși, în acest sens dăm crezare autenticității și veridicității acestui tezaur intim și, cei care îndrăznesc, chiar trăiesc alături de artistă propriile ei evenimente și sentimente.

Prin prezenta interpretare, neexhaustivă, se constată că cel puțin elemente precum personalitatea artistului, detaliile autobiografice, caracterul personajelor, tipul și intensitatea sentimentelor și trăirilor implicate și spiritualitatea, reprezentând spațiul intim al artistului, amprentează opera artistică conferind originalitate și unicitate.

Dar, toate considerațiile enumerate mai sus, susținute de afirmațiile amintite ale lui Wassily Kandinsky, Camilian Demetrescu, Nicolae Martin, Pavel Mureșan, M.J. Bartoș, în completare cu interpretările după *Testul culorilor lui Max Lüscher* conduc spre ideea că în opera de artă se manifestă plener spațiul intim al artistului. Acestea nu implică canoane etice sau morale și nu intenționează o analiză psihologică asupra artistului sau artei sale, ci produce un studiu asupra evidenței că artistul, prin personalitatea și arta sa unică, suprapune *o parte din spațiul său privat peste spațiul public*, conferind un caracter de *relativitate* asupra considerării ca fiind exclusiv spațiu public un spațiu expozițional cu destinație socio-culturală și un *caracter de fluiditate* care caracterizează dimensiunea variabilă a amprentării spațiului public cu spațiul intim al artistului.

De asemenea, se reține faptul că arta, prin specificul ei de autenticitate și unicitate, poate să *compenseze explozia actuală a spațiului public* corespondent lipsei de identitate autentică a indivizilor în cadrul societății.

Lista ilustrațiilor:

Fig. 1. Detaliu din expoziția „Atelier de gânduri”, Bogdana Contras, *Anca Boeriu – Atelier de gânduri*, în www.sensoarte.ro, URL: <https://www.sensoarte.ro/Clipa-de-arta-6502/anca-boeriu-atelier-de-ganduri/>, accesat în 04.03.2019

Fig 2. Anca Boeriu, Proiectul „REconstrucție sentimentală” în secțiunea „Camera de autor” din cadrul evenimentului NAG 2017, URL: <http://www.galateca.ro/camera->

de-autor.html, accesat în 04.03.2019

Fig3. Anca Boeriu, „Fără scăpare” (2016), ulei/pânză, 120x80cm, atașată la ***, *Boeriu Anca*, din 2 noiembrie 2012, în <http://artindex.ro>, URL: <http://artindex.ro/2012/11/02/boeriu-anca/>, accesat în 04.03.2019

Bibliografie:

Bartos, M.J., *Compoziția în pictură*, Ed. Polirom, ediția a II-a, București, 2016.
Demetrescu, Camilian, *Culoarea suflet și retină*, Ed. Meridiane, București, 1966.
Kandinsky, Wassily, *Spiritualul în artă*, Ed. Meridiane, București, 1994.
Kassia St., Clair, *Culorile și viața lor secretă*, Ed. Baroque Books & Arts, Tipărit la Monitorul Oficial, București, 2017, traducere Mihai Moroiu.
Lăzărescu, Liviu, *Culoarea în artă*, Ed. Polirom, București, 2009.
Mureșan, Pavel, *Culoarea în viața noastră*, Ed. Ceres, București, 1987.
Plămădeală, Mihai, *Gravura oferă infinite posibilități compoziționale*, în *Tribuna Magazine* Nr. 370, 1-15 februarie 2018.

Webografie:

***, *Boeriu Anca*, din 2 noiembrie 2012, în <http://artindex.ro>, URL: <http://artindex.ro/2012/11/02/boeriu-anca/>, accesat în 04.03.2019.

***, Lüscher, Max, în wikipedia.org, URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Max_L%C3%Bcscher, accesat în 04.03.2019.

Georgescu, Oana, *Atelier de vise la Galeria Senso*, Ziarul de Duminică, 16 iunie 2016, în <https://www.zf.ro>, URL: <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/atelier-de-vise-la-galeria-senso-de-oana-georgescu-15498470>, accesat în 04.04.2019.

Nicolae, Martin - lector universitar, *Note de curs Psihodiagnoza*, în <http://www.consultanta-psihologica.com>, URL: <http://www.consultanta-psihologica.com/testul-Lüscher/> accesat în 04.03. 2019.

<http://artindex.ro>

<http://www.consultanta-psihologica.com>

<https://en.wikipedia.org>

<https://www.sensoarte.ro>

<https://www.zf.r>

<http://www.galateca.ro>