

ARTA ȘI EDUCAȚIA PLASTICĂ

Autor: Dalina Bădescu | 27 noiembrie 2021



În modelul educațional clasic întâlnirea cu arta se petrecea abia după învățarea gramaticii, a memorării mecanice a noțiunilor elementare, atunci când elevul avea deja un bagaj conceptual minim acumulat, chiar dacă acesta era deocamdată la nivelul unui puzzle fără instrucțiuni de utilizare. În această a doua etapă a *trivium*-ului, studiul și exercițiul logicii și al retoricii se realizau prin discuții despre literatură, artă, istorie și religie, pornind de la texte în limbi clasice. Dacă primele două etape pregăteau copiii pentru a fi în primul rând oameni funcționali în societate, ultimul ciclu educațional, *quadrivium*-ul, deschidea porțile studiului abstract, individual, cel al matematicilor, muzicii, astronomiei, arhitecturii și, începând cu secolul al XVII-lea, al filosofiei științelor naturii.

Așadar, studiul artei plastice avea ca prim scop determinarea cadrului în care conștiința omului să se poată manifesta. Alături de literatură, istorie și religie, arta era privită ca fiind esențială și elementară pentru construcția intelectului, un set de date primordiale, axiome ale culturii în care acesta va trebui să trăiască și să prospere. Cel de-al doilea scop, de data asta unul specializat, era acela de a perpetua și de a îmbogăți însăși arta, prin aducerea ei în cultura vie, creatoare, prin muzică și arhitectură, iar, începând cu epoca modernă, prin artele aplicate sau decorative.

Modelul educațional clasic se suprapunea peste dezvoltarea organică a elevului, creativitatea în sensul de creație artistică apărând doar la capătul unui drum intens de acumulare de informații și de dobândire a mecanismelor de înțelegere și de asimilare ale acestora. Chiar și atunci când vorbim despre pictură, aceasta nefiind o materie predata la scară largă în școli până în secolul al XX-lea, ea urmărea un traseu similar din punctul de vedere al formării artistului în atelierul maestrului:

stăpânirea gramaticii, adică pe cea a tehnicii prin învățarea preparării pigmentilor, a grundurilor, a pensulelor etc., urmată de etapa desenului și a studiului după maestru, de fapt aceea a unui dialog cu tot ceea ce înseamnă natura profundă a unei creații plastice, ajungându-se la implicarea activă a învățăcelului în opera mentorului prin realizarea unor segmente din desenul pregătitor sau chiar din pictura finală. De abia după parcurgerea acestor trepte de acumulare, culminând cu un moment de veritabilă substituție mimetică, studentul pictor putea să își manifeste personalitatea și să își semneze propriile pânze. Această situație s-a schimbat prea puțin în decursul istoriei culturii europene din Antichitate și până în secolul al XIX-lea, atunci când arta a fost adusă în prezent și în cotidian, toată coregrafia complexă a atelierului maestrului fiind rezumată și înlocuită de trusa mobilă și de șevaletul pliabil al impresioniștilor. Educația plastică era astfel democratizată; în principiu oricine putea deveni artist.

Ce a ținut însă sub control calitatea produselor nou-emancipatei arte a fost educația serioasă atât a artiștilor, cât și a privitorilor, adică cea a criticilor și a publicului în general. Curentele moderniste de la sfârșit de XIX – început de XX au fost argumentate și susținute teoretic în cea mai clasică manieră de către scriitori remarcabili ca Baudelaire, Apollinaire, Breton, Pavel Florenski, Tristan Tzara, sau de către artiștii înșiși: Marcel Duchamp, Piet Mondrian, Paul Klee, Kandisky, Malevich, Picasso, Marinetti etc. Modernismul a fost o consecință clară și inevitabilă a educației clasice, în care însuși sistemul este luat la întrebări, logica este anulată în dadaism, retorica răsturnată în suprarealism sau în ready-made, iar gramatica descompusă până la semn în futurism, cubism, deconstructivism etc. Totuși, toate aceste experiențe rămân legate de cultura clasică și pot fi privite ca o adaptare a formei la realitățile exterioare noi, dar rămânând în continuare fidele unui fond imuabil, unui referent primar format din istoria, literatura și religia europeană.

Schimbările din sistemul de educație aduse de regimurile dictatoriale, în special de cele comuniste, în întreaga lume, au coincis cu apariția postmodernismului, momentul rupturii definitive nu numai de metodele educației clasice, ci și de valorile ei. Disciplina și subordonarea în fața autorității profesionale au fost relativizate într-o primă etapă prin posibilitatea chestionării comportamentului profesorului, acesta putând fi sancționat dacă nu își schimbase discursul conform noii ideologii, ele fiind aproape în totalitate eliminate în contemporaneitate în unele culturi prin răsturnarea raportului ierarhic dintre profesor și elev. Profesorul ca model arhetipal dispare, el trebuind să-și trateze elevii de pe același

nivel, ca și cum ar fi pornit de la egalitate în „marea aventură” a învățării.



Teodor Graur, Acasă, în Europa
(liberă) de Est, 2010

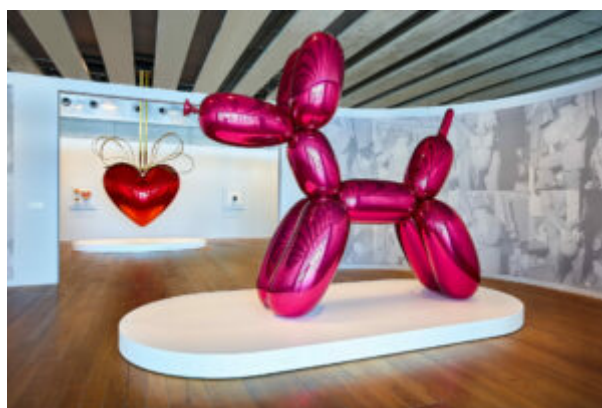
Lucrul manual a luat locul artei majore, copiii fiind puși în situația de a fi creatori înainte de a înțelege gramatica și sintaxa plastică, iar rarele ore de desen nu aveau și nu au cum să recupereze vastele sincope culturale acumulate prin eliminarea celorlalte discipline. Istoria artei, acolo unde se predă, este un discurs autist în lipsa înțelegerii contextului istoric mai amplu care îl cuprinde, iar în mediul universitar el devine complet schizofrenic, rupt în bucăți fără sens și comprimat la maximum în numărul redus de semestre din sistemul Bologna. Atât viitorii artiști, cât și istoricii sau criticii de artă sunt puși în fața unei situații paradoxale: trebuie să devină conștiința unei culturi din afara timpului, a istoriei și a geografiei locului, fără repere de orientare sau de calitate, în care profesorii nu trebuie priviți altfel decât ca niște oameni oarecare ale căror păreri pot fi oricând contestate. Mai mult, în această lume nouă, în care prezentul este văzut ca o consecință devastatoare a unui trecut abominabil, o apocalipsă pe cale de a se petrece, singura variantă care ne rămâne este ruptura definitivă de sursa răului și resetarea „narațiunii”. Evident, primele tendințe vor fi pe de o parte cele de refacere a Babelului, a Utopiei intelectului, și unde putem vedea mai bine asta decât în arta contemporană militantă, în proiectele sterile și în mod profund naive ale arhitecților și ale artiștilor ecologiști, iar pe de alta, în recuperarea Androgenului, dar într-un mod mecanic, exterior, prin

discursuri politice ce subminează formele artistice canonice.



Artist trans transformă 200 de galoane de urină în expoziție de artă împotriva lui Trump

Postmodernismul aduce în același plan de manifestare expresia sfârșitului unei culturi și pe cea a începutului alteia: pentru un privitor contemporan tipic, proaspăt ieșit de pe băncile facultății, între *Pasărea* lui Brâncuși și *Cățelii gonflabili* ai lui Koons nu e nici o diferență, cu excepția faptului că obiectele celui din urmă sunt probabil mai „instagramabile”. Și acum, arta timpului este dublată de o teorie, dar de data asta susținătorii săi nu sunt creatori la rândul lor, ci în mod profund ideologi: Adorno, Benjamin, Marcuse, Derrida, Foucault, Chomsky etc.



Jeff Koons, Balloon Dog

Astfel, atât calitatea artei contemporane oficiale a scăzut dramatic, fiind promovate forme disolutive și lipsite de valoare estetică ale unor artiști ideologizați, cât și calitatea privirii publicului general și a criticilor

și teoreticienilor de artă. Fără exercițiul logicii și al retoricii, privitorul preferă să tacă, să accepte ridicolul și să se îndepărteze tiptil dar definitiv de arta contemporană și nu numai, de acea parte esențială a ființei sale, care împreună cu istoria, literatura și religia constituia odată fundamentul spiritului uman.



Vlad Nancă, Funnels

Imagine (copertă): Ivan Bogdanov – „The Apprentice” (1893); Sursa: Flickr