

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
FACULTATEA DE ARTE ȘI DESIGN
DEPARTAMENTUL: ARTE VIZUALE
SPECIALIZAREA: MASTER PICTURĂ - SURSE ȘI RESURSE ALE IMAGINII

LUCRARE DE DISERTAȚIE

Carita Europeana

COORDONATOR ȘTIINȚIFIC: **Prof. univ. dr. Daniela Constantin**

MASTERAND: **Marius Șucan**

TIMIȘOARA, 2013

Cuprins

1. Introducere.....	2
1. 1. Carita Romana	2
1. 2. Tripticul „Carita Europeana”	4
2. Etapele pregătitoare.....	5
2. 1. Macheta 3D	5
2. 2. Schița	8
2. 3. Compoziție și interpretare artistică	11
3. Prezentarea tripticului.....	15
3. 1. Partea întâi	15
3. 1. 1. Etape de lucru	15
3. 1. 2. Compoziție.....	18
3. 1. 3. Stil vizual și interpretare	18
3. 2. A doua parte	24
3. 2. 1. Etape de lucru	24
3. 2. 2. Compoziție.....	27
3. 2. 3. Stil vizual și interpretare	27
3. 3. A treia parte	33
3. 3. 1. Etape de lucru	33
3. 3. 2. Compoziție.....	35
3. 3. 3. Stil vizual și interpretare	35
4. Concluzii	39
5. Anexe	40
6. Bibliografie	43
7. Index de imagini	43

1. Introducere

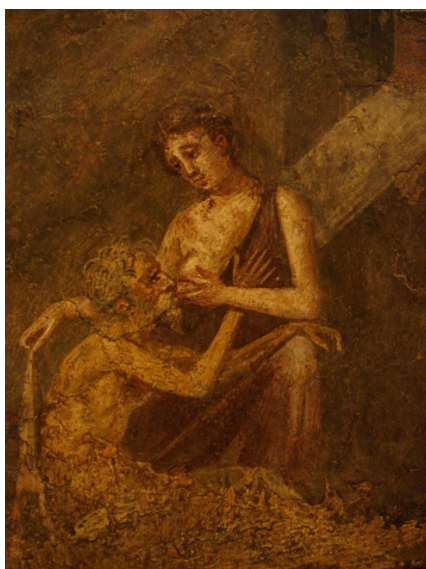
Lucrarea de disertație este constituită din trei părți, prezentate ca un triptic. Ideea pentru acest proiect s-a dezvoltat în câteva etape pe parcursul ultimilor doi ani de studii în cadrul masteratului. Motivația acestui proiect are la bază câteva lucruri diferite. Mai întâi, m-a motivat dorința de a realiza un proiect personal în care să vorbesc despre ceva ce cunosc în mod direct. Apoi, pe parcursul studiilor am aflat despre povestea „Carita Romana”. Această poveste se potrivește cu intenția mea de a vorbi despre ceva personal. Am adaptat-o cu ușurință într-o formă mai modernă și personală.

1.1. Carita Romana

Povestea „Carita Romana” are ca protagoniști două personaje: Cimon și fiica acestuia, Pero. Cimon este încarcerat și condamnat la moarte prin înfometare. Pero decide să-l alăpteze în secret pentru a nu muri. Însă, după ceva timp, gardienii temniței află despre asta. Aceștia sunt impresionați de gestul ei care relevă un grad înalt de pietate filială și altruism, de dedicare pentru tatăl ei. În final, gardienii decid să-l elibereze pe Cimon.

„Carita Romana” este o poveste apărută în colecția de povești „*De Factis Dicitisque Memorabilibus Libri IX*” (Nouă cărți despre fapte și ziceri memorabile) scrisă de istoricul Valerius Maximus în jurul anului 30 d. Hr. Această poveste este un exemplu de pietate filială și onoare romană.

De-a lungul istoriei au fost mulți pictori inspirați de „Carita Romana”, astfel că există o multitudine de lucrări bazate pe această poveste. Au fost realizate și sculpturi care îi immortalizează pe Pero și Cimon. Deoarece artiștii au intitulat lucrările lor în diferite feluri, povestea este cunoscută și cu alte titluri, cum ar fi „Fiica Romană” sau „Simon și Pero”. Printre cei mai cunoscuți artiști care au abordat această poveste se numără Michelangelo Merisi da Caravaggio și Peter Paul Rubens. În cele ce urmează voi prezenta mai multe lucrări realizate de diferiți artiști. [1]



Frescă din Roma Antică, Pompeii [2]



(detaliu) Sette opere di Misericordia (ca. 1607,



Cimon și Pero (Dirck van Baburen, 1623) [1]



Cimon și Pero (Jean-Baptiste Greuze, ca. 1767)



Carita Romana (Peter Paul Rubens, ca. 1612) [1]



Roman Charity (Max Sauco, 2012) [4]

Fig. 1. Un tabel cu imagini realizate de diferiți artiști pe baza poveștii „Carita Romana”

În majoritatea lucrărilor pe care le-am studiat, bazate pe „Carita Romana”, artiștii se concentrează foarte mult pe relația dintre Simon și Pero. În general, temnița este bine definită, rareori este simplificată ca un simplu fundal întunecat, fără detalii. Aproape întotdeauna personajele sunt foarte apropiate fizic, deoarece alăptarea se face în mod direct. Ceea ce diferă în mod substanțial de la o lucrare la alta este atitudinea personajelor. În unele lucrări ea se uită la tatăl ei cu milă sau se uită în altă parte. El fie are mâinile legate la spate, fie este liber și atunci o atenție sporită este oferită modului în care mâinile sale sunt poziționate. În unele imagini este scoasă în evidență îngrijorarea ei sau suferința lui. În general, se poate observa în imagini cum se evită vulgarizarea subiectului. Relația este menținută de natură filială, fără alte conotații. Îmbrăcămintea, starea fizică a personajelor sau decorul din temniță sunt mijloacele secundare prin care artiștii au încercat să contribuie subiectului. În unele cazuri, fata este mai voluptoasă, alteori mai robustă, îmbrăcată cu haine mai bine

îngrijite sau mai sărăcăcioase. În majoritatea cazurilor Simon este portretizat ca fiind foarte bătrân și având o structură osoasă clar vizibilă datorită înfometării, rareori este prezentat ca o persoană bine făcută și fără probleme de înfometare vizibile. El este frecvent aproape gol, având doar o haină care îi acoperă părțile inferioare ale corpului. Iluminarea în scene este adesea foarte sumbră și dramatică, cu umbre bine definite și contrast bine realizat între cele două personaje și fundal.

1.2. Tripticul „Carita Europeană”

În cadrul proiectului de disertație, am realizat un triptic în care repropun povestea „Carita Romana” într-un context mai actual și personal. Proiectul se intitulează „Carita Europeană” deoarece lucrarea este realizată în context cultural eminamente european, iar actualmente Uniunea Europeană se întinde pe aproximativ aceleași teritorii ca Imperiul Roman. Mai mult decât atât, persoanele cu dizabilități și/sau bolnave pot avea parte de îngrijire și integrare socială la nivele nemaiîntâlnite până acum în istoria umanității datorită avansului tehnologic și medical – caritatea europeană.

Tema tripticului realizat în cadrul acestui proiect de disertație este suferința persoanelor cu dizabilități și gradul foarte mare de dedicare necesar din partea persoanelor din jur ca aceștia să poată trăi. Tema este abordată în trei moduri diferite. Fiecare parte a tripticului scoate în evidență diferite aspecte despre situația prezentată și despre personajele din imagine. În adaptarea mea, încerc să sugerez că dizabilitatea și boala personajului masculin sunt ca o temniță – echivalentul sentinței la moarte a lui Simon. Personajul feminin, adică persoana îngrijitoare sau mama acestuia, se dedică lui, ajutându-l să trăiască prin hrănire, îngrijire personală, etc. Personajul masculin este într-un scaun cu roțile, iar acesta este alăptat în mod indirect, printr-un tub de hrănire. Laptele este muls cu ajutorul unei pompe manuale de către femeie. Ea poartă o cruce în spate prin care încerc să subliniez că actul propriu-zis al ei este un fel de jertfă.

În următorul capitol voi prezenta etapele pregătitoare pentru realizarea tripticului „Carita Europeană”. Voi vorbi despre modul în care am definit compoziția imaginilor și mijloacele tehnice prin care am realizat întregul proiect pentru disertație. În al treilea capitol voi prezenta fiecare parte a tripticului în subcapitole dedicate. Lucrarea scrisă se va încheia cu un scurt capitol cu concluzii despre acest proiect.

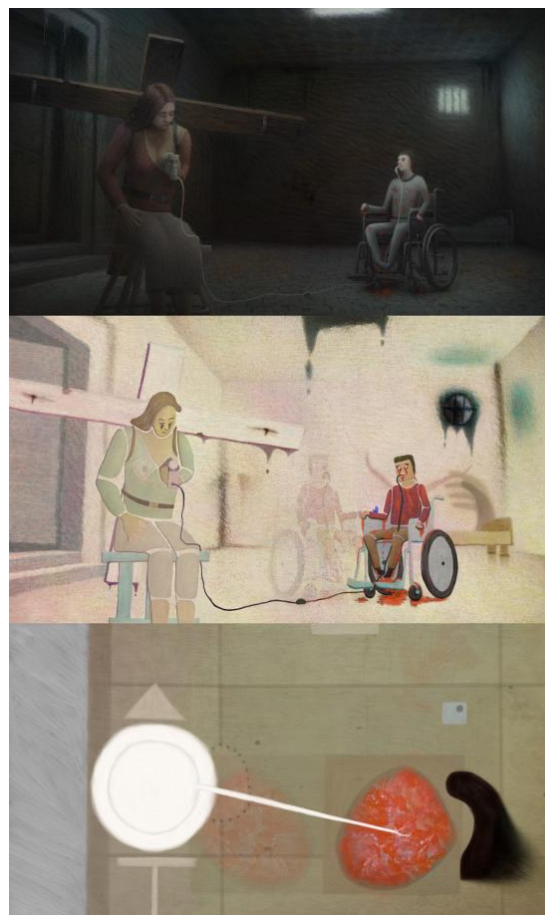


Fig. 2. Tripticul „Carita Europeană”
(imagini dispuse vertical)

2. Etapele pregătitoare

În cadrul proiectului „Carita Europeană”, am avut două etape pregătitoare, de studiu în vederea realizării tripticului. Mai întâi, am făcut o machetă tridimensională. În a doua etapă am desenat o schiță care se bazează pe imaginea 3D – macheta. Cu ajutorul schiței, am detaliat și mai mult elementele din compoziția imaginii.

2.1. Macheta 3D

Deoarece am cunoștințe de realizare și editare de scene virtuale în trei dimensiuni, îmi este mult mai facil să realizez o scenă virtuală în etapele inițiale de lucru pentru unele imagini mai complexe pe care le pictez, decât să desenez multiple schițe. Pot realiza mult mai rapid studii și investigații variate la nivel de compoziție pentru imagini. Pot introduce oricâte surse de lumină doresc în orice punct din scena virtuală și le pot configura intensitatea acestora. Umbrele în scena virtuală sunt automat calculate în mod corect de aplicația de 3D. În final, când desenez schița, liniile principale de perspectivă și punctele de fugă sunt deja bine stabilite în spațiul virtual. Perspectiva este calculată automat în funcție de unghiul ales în scenă. Am posibilitatea să mă deplasez în scena virtuală cu mare ușurință și pot schimba în mod facil orice setări. În macheta 3D utilizez personaje tridimensionale generice care pot da impresii greșite despre intențiile mele, însă nu am dorit să realizez integral imaginea propriu-zisă ca o scenă virtuală. Așadar această etapă din proiect este menită să fie doar un fel de ghid ușor de realizat premurgător schiței.



Fig. 3. Etapă de lucru nr. 1. Macheta 3D

În prima imagine salvată din proiect se observă următoarele elemente: o femeie așezată pe scaun, răstignită parțial pe o cruce (în partea dreaptă a compoziției), și un pat în spatele ei, iar în prim plan un personaj masculin în scaun cu roțile. Iluminarea este generică. Am stabilit un cadru pentru imagine cu aspectul de 16/9.



Fig. 4. Etapă de lucru nr. 2. Macheta 3D

În această etapă de lucru pot fi observate mai multe dispozitive pentru alăptare și procesare a laptelui, așezate pe masă. Iluminarea pune accent pe persoana cu dizabilități. Datorită modului în care stă în scaun, el pare să aibă o atitudine prea dură, oarecum sfidătoare contextului. Fiind doar o machetă, el arată bine și sănătos din punct de vedere fizic, însă scopul machetei este doar de a da o impresie despre compoziție și iluminare. Se observă în compoziție că femeia este poziționată în spatele lui, în umbră, răstignită parțial pe cruce.

Nu am fost suficient de mulțumit de compoziția imaginii și am decis că sunt prea multe dispozitive pe masă, inclusiv masa părea a fi în plus. În cele din urmă, am simplificat compoziția, eliminând aceste elemente. Am lăsat doar o pompă manuală atașată pe unul din sânii și un tub de hrănire care pornește de la pompă până la gura personajului masculin. Am realizat o serie de imagini cu diferite compoziții posibile:

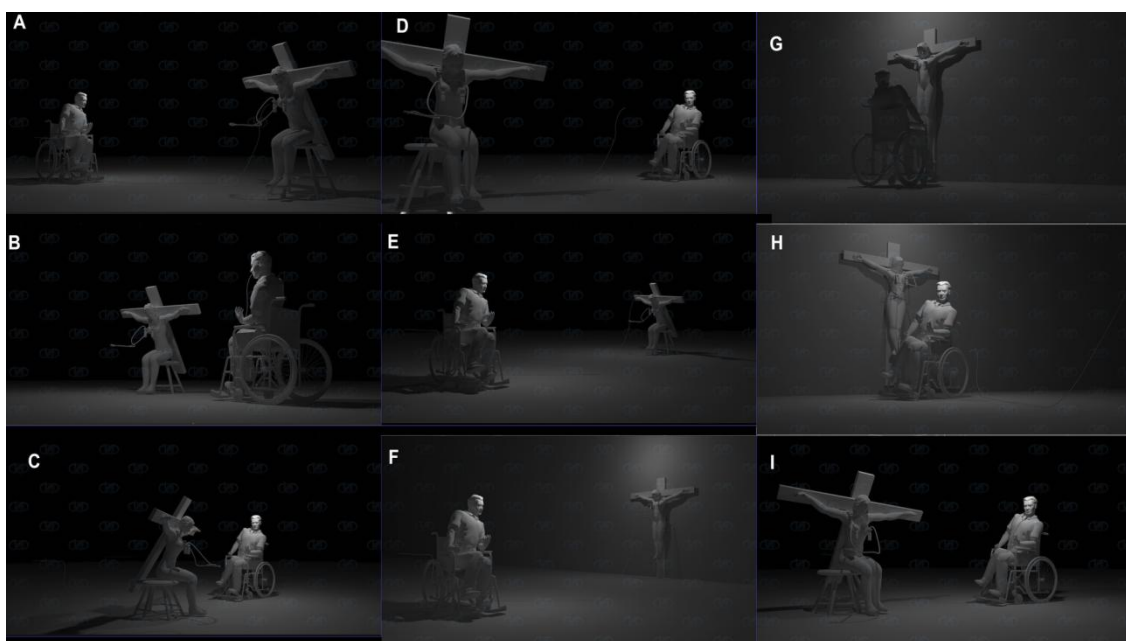


Fig. 5. Etapă de lucru nr. 3, studii compoziționale. Macheta 3D

În figura 5, se vede că am încercat o serie de poziționări ale personajelor în cadrul scenei și a compoziției, inclusiv cu personajul feminin complet răstignit pe un perete. Însă, în final am mers pe varianta D din fig. 5.

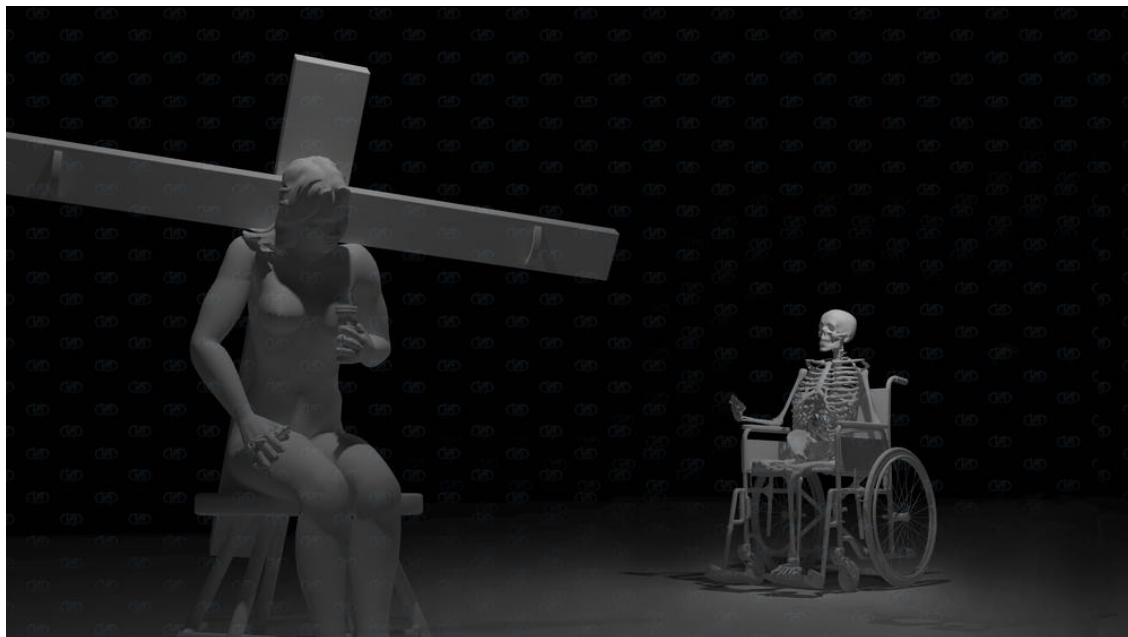


Fig. 6. Etapă de lucru nr. 6. Macheta 3D

În fig. 6 deja compoziția imaginii este aproape de varianta finală, inclusiv la nivel de iluminare și modul în care sunt așezate personajele. Am decis să las femeia mai liberă, doar să țină crucea în spate, iar mâinile să nu fie răstignite, deoarece nu am dorit să sugerez o forță exterioară care îi impune să accepte situația, prin răstignire. Chiar mai mult, ea acționează manual, voluntar, pompa pentru alăptare. Am folosit un schelet pentru personajul masculin, deoarece am intenționat să folosesc forma acestuia ca ghid pentru a desena în schiță o persoană cu dizabilități foarte slăbită.



Fig. 7. Etapă de lucru nr. 7. Macheta 3D

Ultima etapă de lucru pentru macheta 3D este fig. 7. Compoziția imaginii este finalizată. Am definit iluminarea și încăperea în care se află personajele. Am realizat o ușă parțial deschisă, însă cu trepte. În acest mod, sugerez că femeia are libertatea să plece, să-l abandoneze pe băiat. În schimb, el nu poate părăsi „temnița” fiindcă ieșirea este inaccesibilă.

2.2. Schița

Având finalizată macheta 3D, am început să desenez schița. În cele ce urmează prezint cele mai importante etape de lucru.

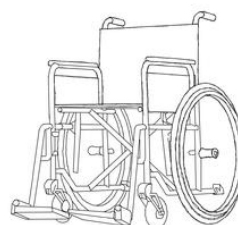
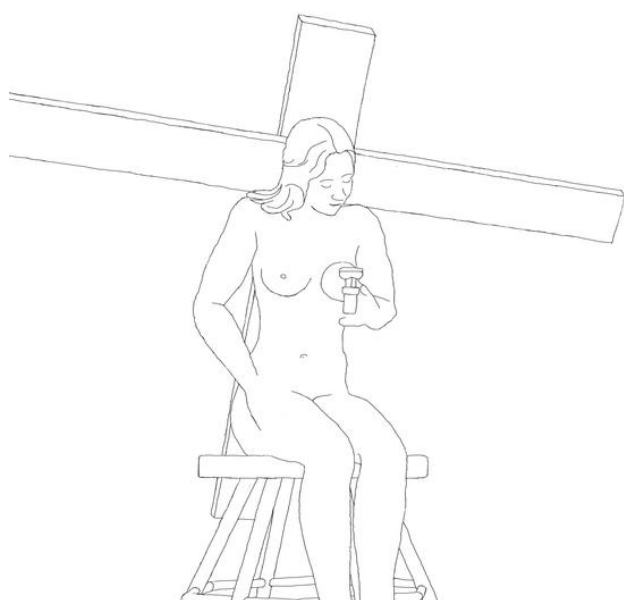


Fig. 8. Etapă de lucru nr. 1. Schița.

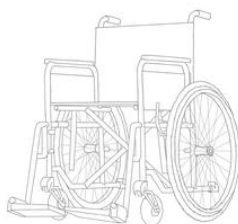
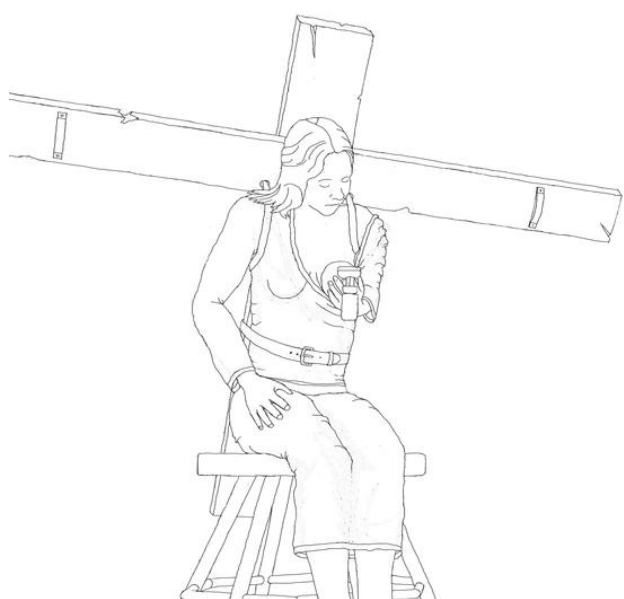


Fig. 9. Etapă de lucru nr. 6. Schița.

Se observă că în schiță am desenat detalii în plus față de macheta 3D, respectând toate aspectele definite în scena virtuală: formatul imaginii, proporțiile elementelor din imagine, perspectiva și compoziția. În plus față de macheta 3D, personajul

feminin este îmbrăcat. Crucea este atașată cu ajutorul unor centuri. În acest mod, subliniez încă o dată că ea își duce crucea în mod voluntar, fără a fi forțată de cineva sau ceva.

În imaginea următoare, fig. 10, prezint cum am utilizat scheletul 3D și personajul masculin bine făcut pentru a desena personajul cu dizabilități, slab fizic, cu malformații la membrele inferioare și superioare.

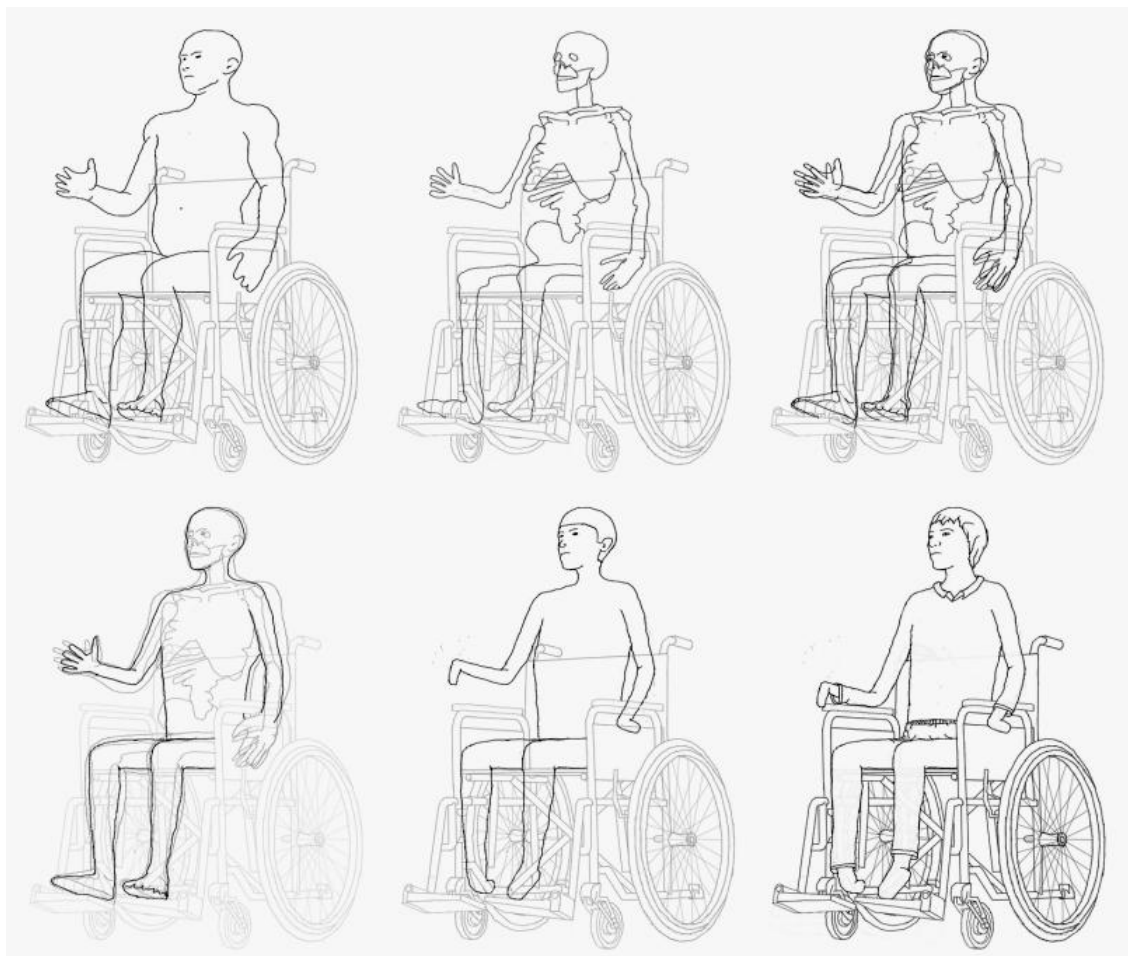


Fig. 10. Etape de lucru pentru personajul masculin (schiță)

Am trasat un contur pentru fiecare variantă a personajului masculin (bărbatul bine făcut și scheletul) din macheta 3D, apoi am realizat o medie vizuală, estimativă, între cele două, iar în final am aplicat mai multe corecturi și ajustări la nivel anatomic pentru a obține un corp proporțional. Se observă cu ușurință că am desenat și hainele acestuia.

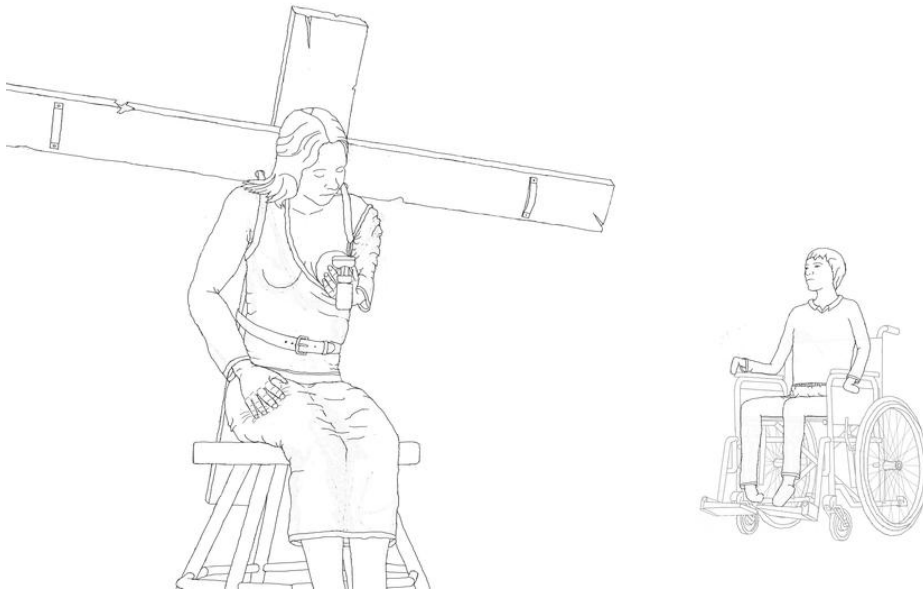


Fig. 11. Etapă de lucru nr. 13. Schița.

În fig. 11 am efectuat mai multe ajustări și corecturi pentru ambele personaje. În general, schița este foarte aproape de final.

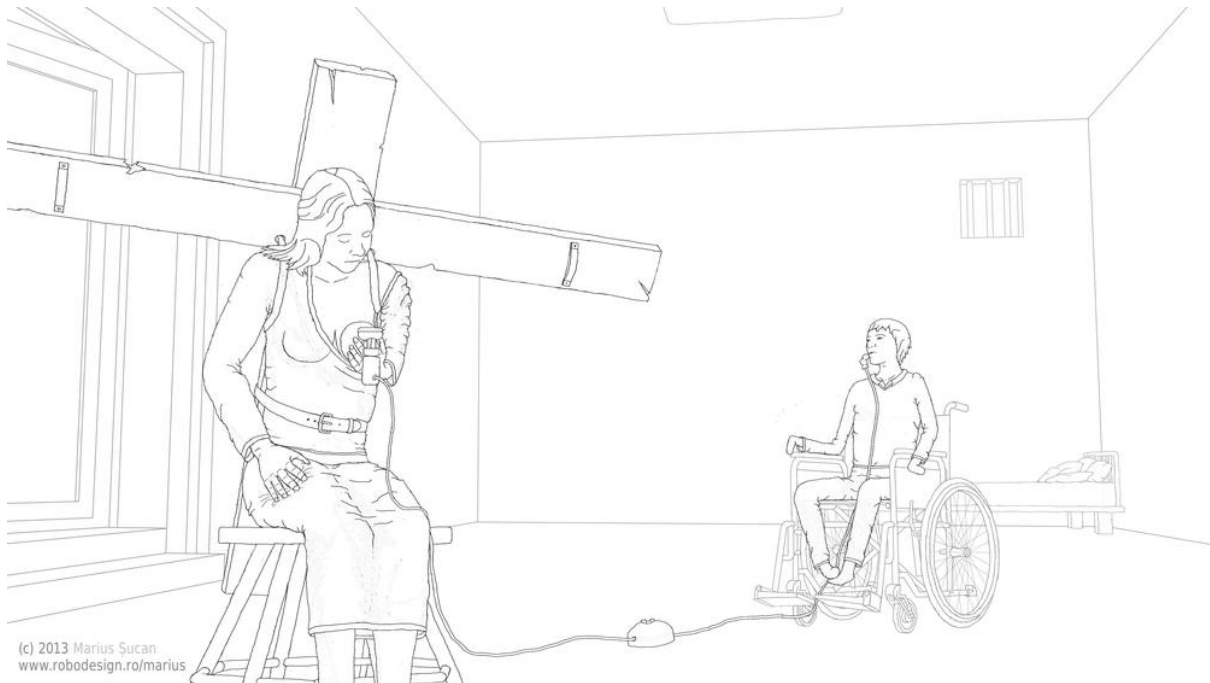


Fig. 12. Etapă de lucru nr. 22. Schița

În figura 12 se vede schița finalizată. Camera este definită cu ușă, geam, neon și pat. Am finisat diferitele detalii la îmbrăcămintea personajelor. Am desenat un tub de hrănire dotat cu un dispozitiv mic, situat între cei doi, pentru a sugera că este necesară procesarea hranei pentru personajul masculin.

2.3. Compoziție și interpretare artistică

Numărul de elemente în compoziție este relativ redus. Avem cadrul camerei definit de trei pereți vizibili, plafonul și podeaua. Apoi, o ușă mare, un geam mic cu gratii și un neon. Singurul element „decorativ” din cameră este patul, aflat în colțul camerei, în spatele personajului cu handicap. Acest element a fost introdus pentru a sugera că persoana cu dizabilități se hrănește și trăiește în același loc, într-un spațiu foarte restrâns. Ușa și patul au fost strategic amplasate, excentric, pentru a crea o relație cu personajele principale și echilibru compozițional între ele: ușa este lângă femeie, iar patul lângă băiat. Prin sărăcia de elemente încerc să subliniez singurătatea lui, izolarea.

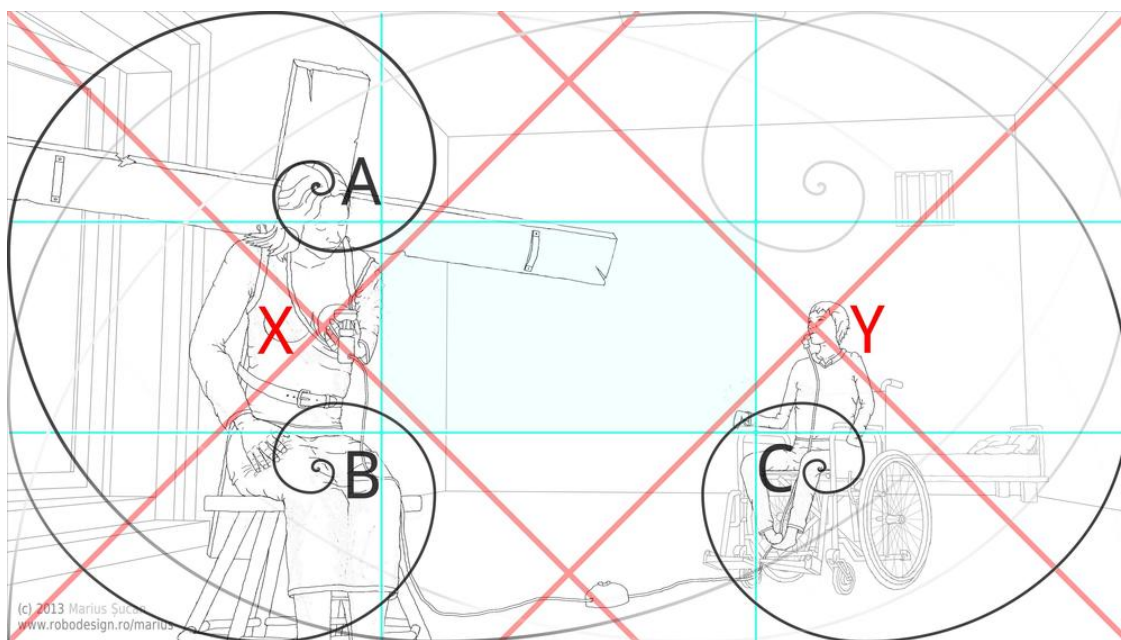


Fig. 13. Spiralele de aur și metoda diagonalelor

Personajele sunt distribuite în compoziție pe baza spiralelor de aur Fibonacci și metoda diagonalelor. În imaginea de mai sus, fig. 13, se observă cum centrii spiralelor (A, B și C) se suprapun cu personajele din compoziție, la fel și punctele de intersecție a diagonalelor (X și Y). În compoziție sunt două centre de interes, marcate prin segmentele XA și YC. Poziționarea personajelor este gândită anume pentru a crea un echilibru între ele în planul rolurilor pe care acestea le au în situația dată. Mai precis, femeia este în prim-plan, deoarece ea face posibilă existența băiatului. Însă, subiectul imaginii este el, suferința lui, astfel lumina se concentrează asupra lui, femeia rămânând în umbră. În acest fel creez un joc cu valoare de dihotomie: ea este în prim-plan, dar în umbră, el este mai în spate, însă iluminat. Astfel, se poate spune că există un echilibru și o oarecare simetrie între cei doi.

Pentru a nu lăsa posibilitatea să se interpreteze că există ceva tensiune sexuală între cele două personaje din imagine, am poziționat personajele la o distanță considerabilă. Mai mult decât atât, ea nu se uită în mod direct către el. Ea este așezată pe un scaun și orientată spre el, însă are ochii închiși. Capul ei este întors parțial spre el,



Fig. 14. Femeia (detaliu schiță)

nu complet, pentru a sugera că este atentă la el, însă nimic mai mult. Ochii închiși asociați cu poziționarea capului ei, pot să sugereze blândețe, un fel de sfială sau de durere emoțională. În schimb, personajul masculin se uită direct la ea, în ciuda situației. El are o postură mai relaxată, mai puțin încordată decât ea, chiar dacă el nu poate părăsi „destinul”, temnița, nu poate scăpa de boală și de dizabilități sale, fiindcă „ieșirea” nu este accesibilă, chiar dacă ea există. Se poate astfel deduce că este împăcat deja cu condiția sa?

Distanța dintre cele două personaje și alăptarea indirectă pot fi interpretate și în alt mod, mai generalizat. Personajul cu handicap este hrănit și menținut în viață în mod artificial de către persoana care îl îngrijește. Distanța dintre cei doi relevă distanța emoțională între persoana cu dizabilități și îngrijitorii săi. Pentru asistenții medicali care îngrijesc persoane cu handicap în mod profesional, este doar o slujbă.

Ambele personaje sunt îmbrăcate simplist. Personajul feminin are o bluză și o rochie. Prin decolteul lărgit al hainei are atașată o pompă manuală prin care îl alăptează pe personajul masculin. Din pompă, iese un tub de hrănire până la gura băiatului în scaunul cu roțile. Tubul de hrănire este dotat cu un dispozitiv, amplasat între ei. Prin acesta sugerez că el nu se poate hrăni în mod normal și necesită procesarea mâncării. Ea are o cruce atașată cu trei centuri, astfel crucea pe care o poartă este detașabilă, poate să-l abandoneze pe băiat, însă ea alege să nu facă asta.

Ambele etape pregătitoare, macheta 3D și schița desenată, sunt realizate monocrom, alb-negru. În schiță, liniile nu alternează deloc în stil, toate au aceeași grosime și sunt continue. Am dorit să limitez eforturile pentru realizarea schiței și să obțin ceva cât mai simplist. Camera este definită în principal utilizând linii drepte, care în general sunt fie orizontale, fie verticale. Pentru personaje, domină liniile curbe. Crucea și adâncimea perspectivei sunt definite utilizând linii oblice.

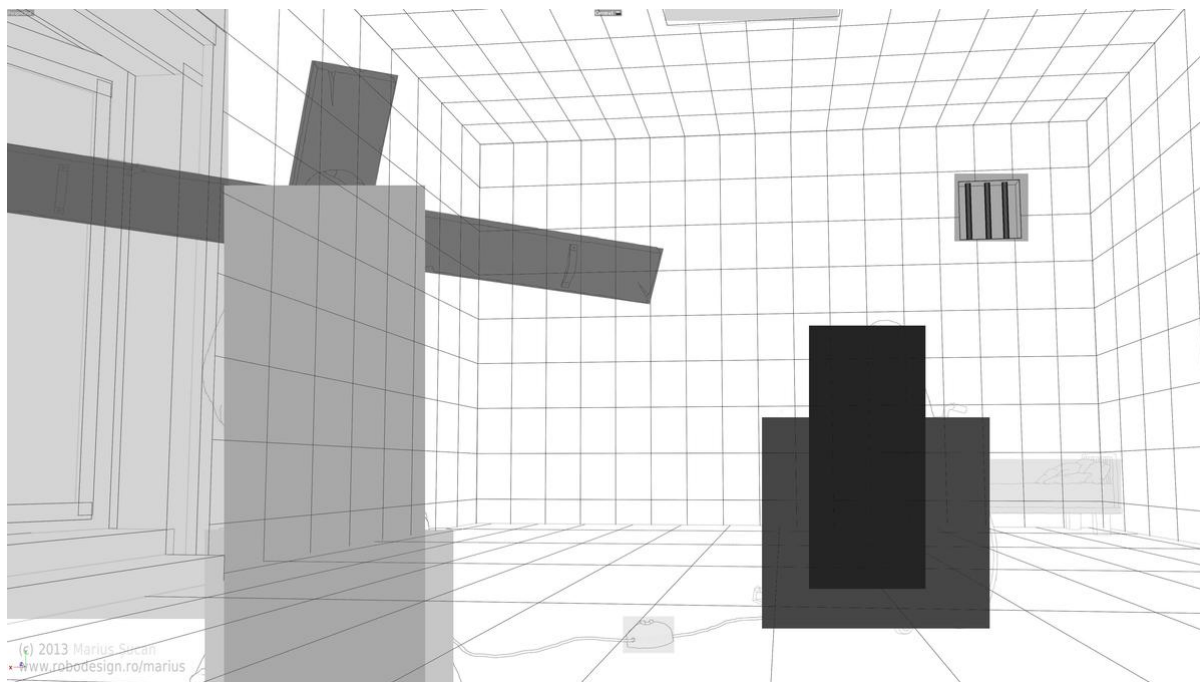


Fig. 15. Ponderea elementelor în compoziție

În imaginea din figura 15, am realizat „o hartă” vizuală pentru ponderea elementelor în imagine. Pentru realizarea ei am luat în considerare și iluminarea definită în macheta 3D. Cea mai mare greutate vizuală o are personajul cu handicap în scaun,

apoi femeia și crucea. Dimensiunea în plan a femeii și poziționarea în prim-plan îi conferă un grad ridicat de greutate vizuală. Din punct de vedere conceptual, crucea poartă o încărcătură deosebită și are rolul de a emfaza chiar greutatea și însemnătatea deosebită a situației. Această „încărcătură” este determinată de trecutul istoric îndelungat al acestui simbol important în religia creștină. Crucea este un simbol aproape universal și amintește privitorilor de iubirea supremă pentru omenire de care a dat dovadă Dumnezeu, prin sacrificarea fiului Său trimis pe Pământ: Iisus Hristos. [5]

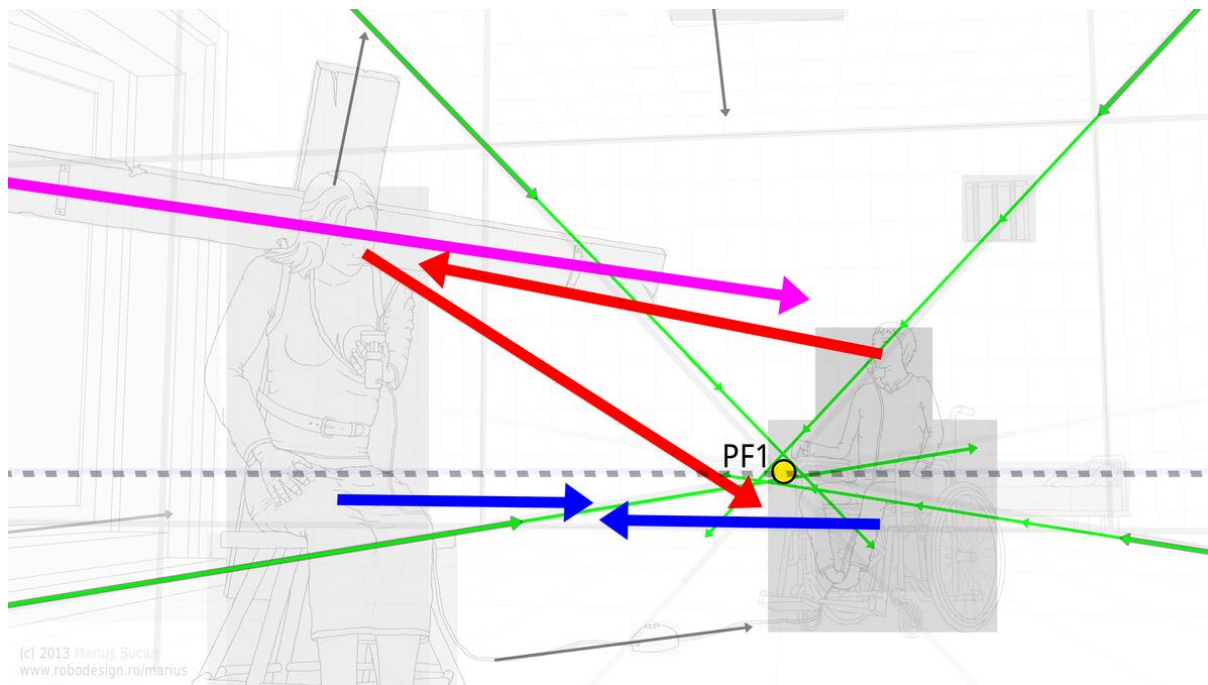


Fig. 16. Liniile principale și secundare în planul compoziției

În figura 16 prezintă liniile principale și secundare determinate de elementele din compoziție. Liniile roșii relevă direcțiile determinate de privirile personajelor, relația dintre cei doi. Liniile albastre indică orientarea personajelor: unul față de celălalt. Linia roz este linia principală determinată de cruce. Fiecare linie are în capăt o săgeată care indică direcția liniilor și modul în care ochii privitorilor sunt conduși pe suprafața imaginii – valabil în general doar în cazul privitorilor care citesc de la stânga la dreapta. Grosimea liniilor este determinată în funcție de importanța perceptuală a acestora. Astfel, liniile roz, roșii și albastre sunt linii principale. Liniile secundare sunt cele determinate de perspectivă și cele determinate de alte elemente vizuale din compoziție care sunt marcate cu săgeți negre.

Pentru acest proiect, pe baza machetei 3D și a modului în care am realizat schița, suprafața imaginilor este tratată în stil tridimensional. Prin realizarea machetei 3D am definit perspectiva și modelul de iluminare al primelor două părți din triptic. Liniile verzi din figura 16 sunt determinate de adâncimea perspectivei, unghiurile create de colțurile camerei cu peretele din spate. Se observă că acestea merg spre un punct excentric, apropiat de personajul masculin – marcat printr-un cerc galben. Punctul galben este un punct de fugă (PF1) determinat de perspectivă. Linia punctată este linia de orizont. În imaginea următoare am scos în evidență unde se află celelalte două puncte de fugă ale perspectivei în relație cu cadrul compoziției:

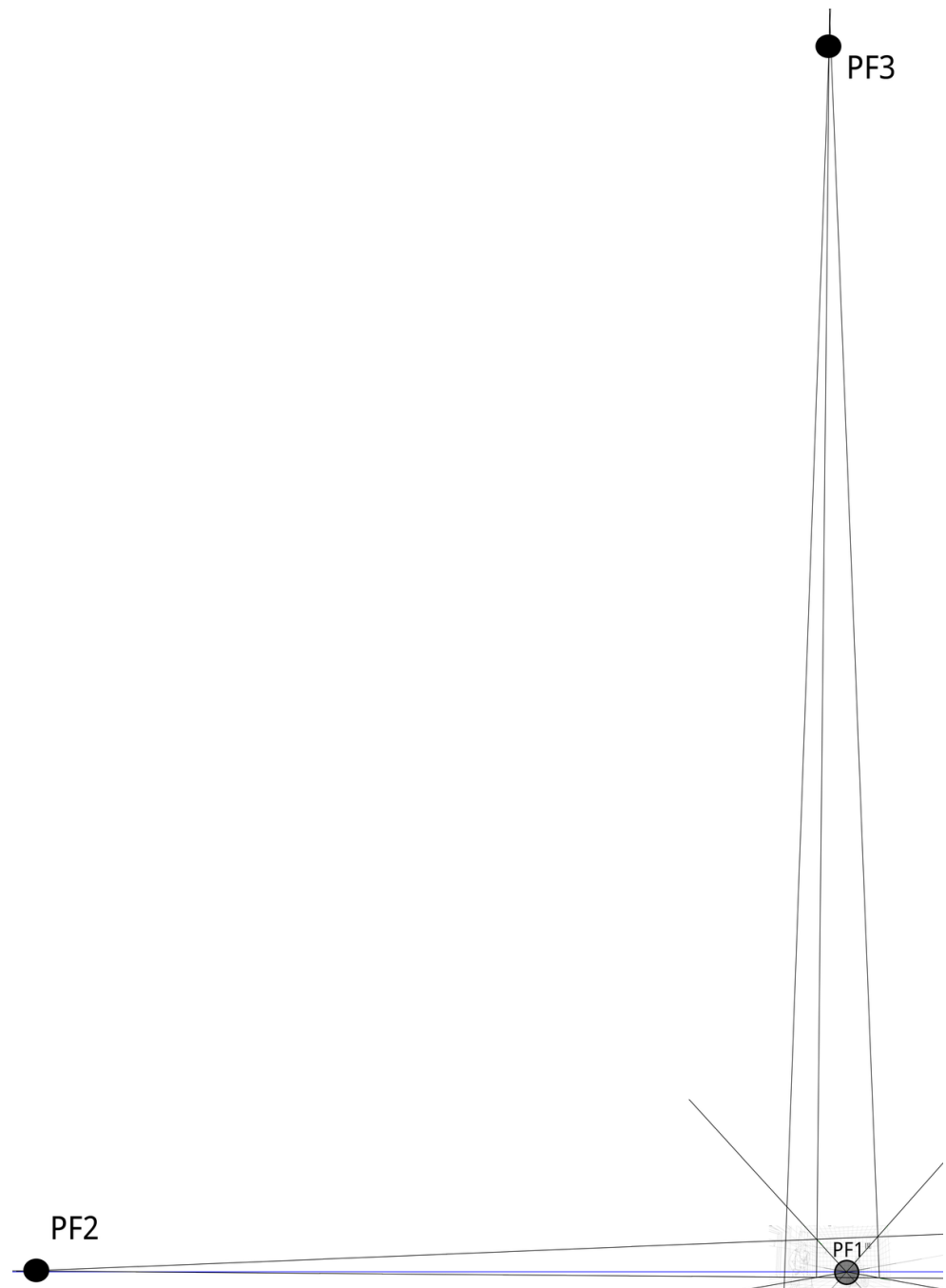


Fig. 17. Punctele de fugă utilizate de perspectivă

În general, compoziția imaginii este dominată de linii orizontale și verticale determinate de cadrul imaginii și muchiile camerei, care împreună formează o structură solidă, securizată și stabilă. Liniile verticale și cele orizontale sunt aproape drepte. Mai precis, înclinația lor determinată de punctele de fugă ale perspectivei alese este foarte redusă. PF2 și PF3, în figura 17, sunt foarte îndepărtate de cadrul compoziției. Forțele de atracție în câmpul vizual al lucrării, exercitate de fiecare element al imaginii și distanțele dintre ele, în relație cu cadrul imaginii, conferă o senzație de echilibru vizual, deja stabilit prin perspectiva definită.

În concluzie, în acest capitol am arătat în mai multe moduri că personajele din imagine sunt într-o situație oarecare stare de echilibru și stabilitate în ciuda situației dramatice. Aceste aspecte ale imaginii sunt menținute și la nivel cromatic în cadrul tripticului propriu-zis. [6]

3. Prezentarea tripticului

În cele ce urmează voi prezenta fiecare parte a tripticului „Carita Europeană”. Toate imaginile au fost pictate digital utilizând o tabletă grafică pe calculator. Pe parcurs am utilizat și programe pentru editare și post-procesare de imagini pentru a simplifica unele proceduri sau pentru a obține unele efecte vizuale. Imaginile au fost realizate la rezoluția de 10 000 x 5 600 pixeli, cu aspectul aproximativ de 16/9. Toate imaginile au fost pictate în spațiul de culoare RGB pe 8 bits, utilizând profilul de culori Adobe RGB.

3. 1. Partea întâi

3. 1. 1. Etape de lucru

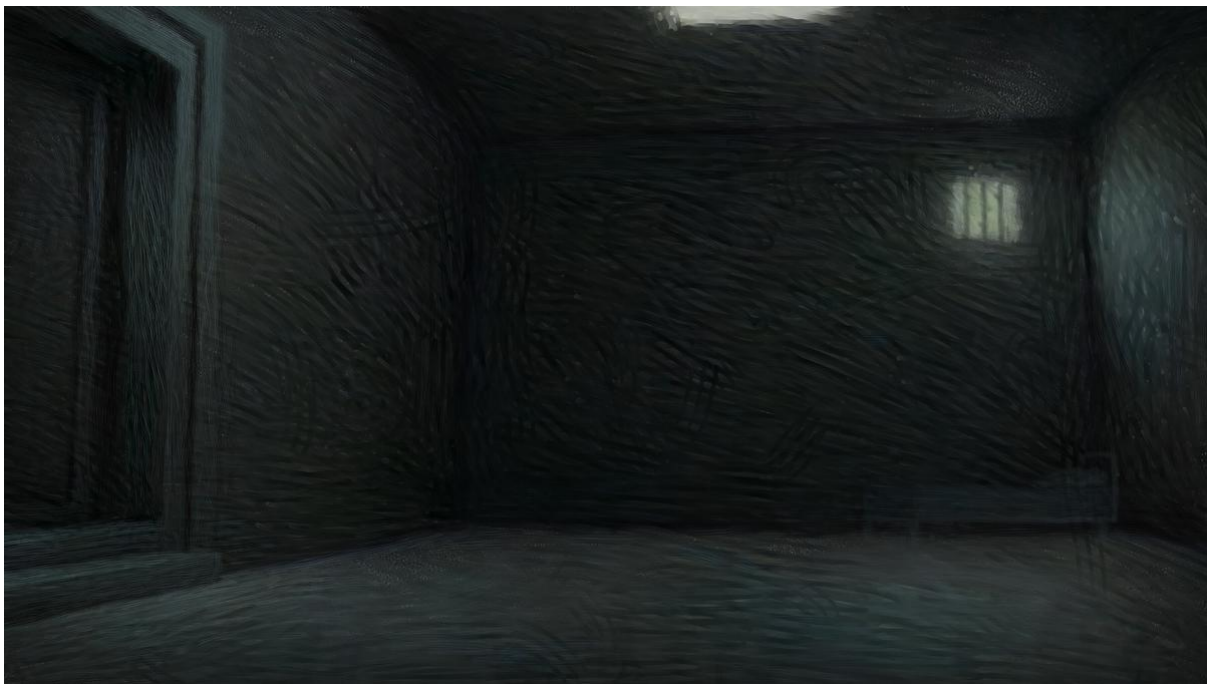


Fig. 18. Etapă de lucru nr. 1. Triptic, partea întâi.

În figura 18 se vede prima etapă de lucru salvată pentru partea întâi a tripticului. Se vede că prima dată am pictat camera.



Fig. 19. Etapă de lucru nr. 3. Triptic, partea întâi.

În această etapă am finisat fundalul. Liniile pensulelor virtuale pe suprafața imaginii nu sunt vizibile așa de intens ca înainte. Am început să pictez personajele și obiectele aferente.



Fig. 20. Etapă de lucru nr. 5. Triptic, partea întâi.

Am decis să îmi concentrez eforturile asupra femeii și pe crucea din spatele ei. Se poate observa un real progres la modul în care ea arată.



Fig. 21. Etapă de lucru nr. 7. Triptic, partea întâi.

În etapa de lucru cu numărul șapte, am făcut multiple corecturi minore la personajul feminin și am pictat scaunul cu roțile, apoi am detaliat personajul masculin.



Fig. 22. Etapă de lucru nr. 9. Triptic, partea întâi.

Figura 22 reprezintă ultima etapă de lucru pentru partea întâi a tripticului. Am lucrat la unele detalii la personajul feminin, la păr în mod special, apoi am terminat de pictat scaunul cu roțile, am detaliat structura sa și umbrele. În final, am modelat mai bine și personajul masculin. De altfel, am introdus în pictură și ultimul element care lipsea: tubul de hrănire.



Fig. 23. Varianta finală pentru partea întâi a tripticului.

În varianta finală, față de etapa precedentă de lucru, am lucrat la texturi. Prin post-procesare am introdus texturi specifice pentru pereți, plafon și podea. Am introdus și pete pe pereți, apă scursă în colțurile camerei, rugină pe metalul ușii și pete diverse pe podea și plafon.

3. 1. 2. Compoziție

La nivel compozițional în această variantă am rămas fidel schiței. Nu am introdus sau eliminat elemente vizuale. Iluminarea este o reproducere cât mai fidelă a celei realizate în macheta 3D. Astfel că toate implicațiile acestei compoziții și a iluminării, prezentate deja în capitolul 2.3., sunt valabile.

3. 1. 3. Stil vizual și interpretare

Imaginea are o textură foarte vizibilă la rezoluția originală. Modul în care am aplicat pensulele virtuale este foarte vizibil. Am încercat să mențin cât mai mult această textură, să dea impresia de pictură tradițională și să scoată în evidență „tensiunea”, „haosul imediat” al aplicării de pensule pe suprafață, deoarece este ceva specific fiecărui artist, ca o amprentă. Nu am dorit să obțin ceva fin, specific imaginilor realizate pe calculator, render. Prin textura haotică a imaginii încerc să aduc în vedere starea emoțională foarte tensionată a personajelor și tulburările lor interioare. Aceleași principii despre textură se aplică și pentru partea a doua tripticului.

În ansamblul ei, imaginea este întunecată, sumbră, pentru a sublinia gravitatea situației, a contextului în care se află personajele. Predomină culorile reci pentru pereții camerei. Sursele de lumină au o nuanță de verde, rece. Astfel,

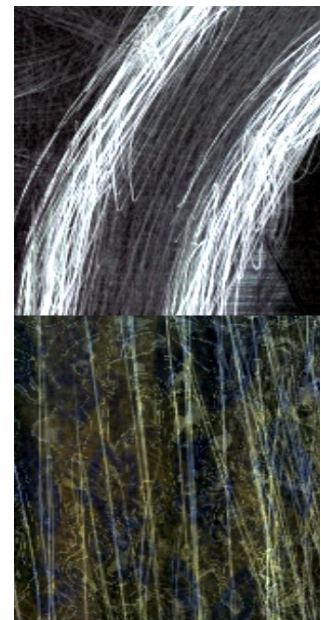


Fig. 24. Detaliu textură - partea întâi a tripticului

sugerez că pentru ei lumea din exterior pare a fi rece. La femeie și cruce predomină tonurile calde: lemnul pentru cruce, haină roșie, pielea și părul ei. Culori calde asociate femeii sugerează căldura ei sufletească. În schimb, el este realizat complet în tonuri reci. Fața băiatului arată oboșală. Are ochii negri, lăcrimând cu sânge, întregul corp este cu pete de sânge. Se scurge din el sânge până pe scaun și pe podea. Cantitatea de sânge aproape exagerată este intenționată, deoarece am dorit să arat că el este într-o suferință excesivă și că se scurge din el viața, moare lent. În partea a doua a tripticului, se va vedea că am menținut aceeași idee.

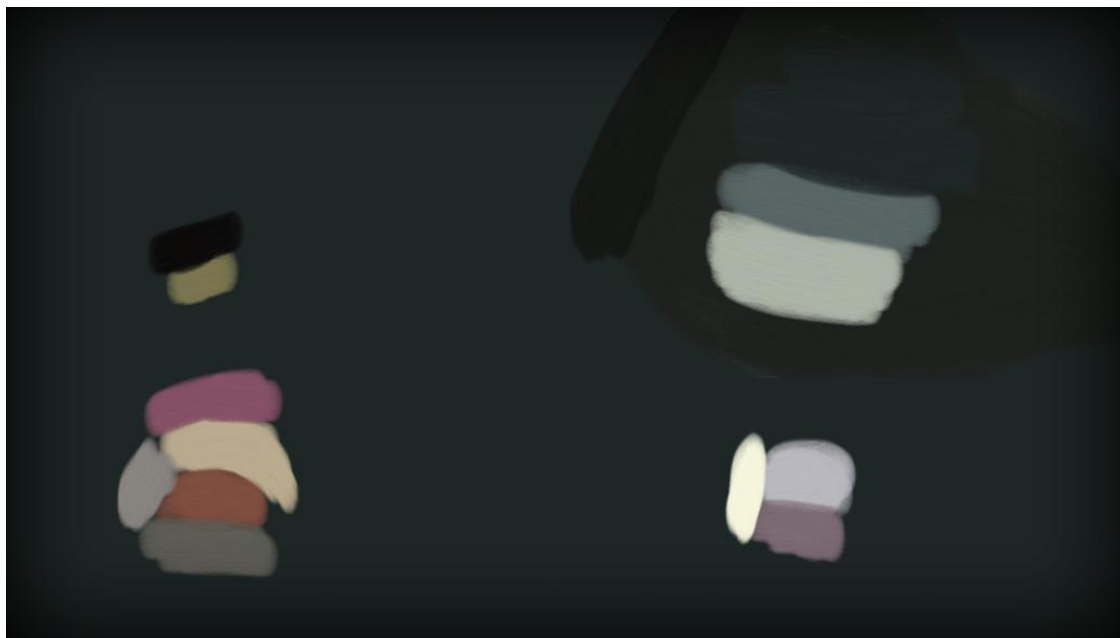


Fig. 25. Paleta de culori inițială (partea întâi a tripticului)

În figura 25 se vede o etapă premergătoare în care am încercat să definesc paleta de culori a primei părți din triptic. În partea stângă se află pete de culori de la care am pornit să pictez personajul feminin și crucea, iar în partea dreaptă, jos, cele pentru personajul masculin. În partea superioară, în dreapta, sunt culorile de bază utilizate pentru pictarea camerei, inclusiv sursele de lumină: neonul și fereastra.

În cele ce urmează prezint prin aproximație culorile utilizate pentru cameră și sursele de lumină. Aceste culori conturează atmosfera imaginii, starea emoțională principală. Din punct de vedere cromatic toate celelalte elemente ale compoziției sunt subordonate paletii de culori definită prin jocul de lumină al camerei. În următoarea figură prezint trei culori eșantionate din imagine și unde se află în pictură: iluminarea indirectă a camerei (A), sursele de lumină (B) și iluminarea directă pe suprafața pereților (C).

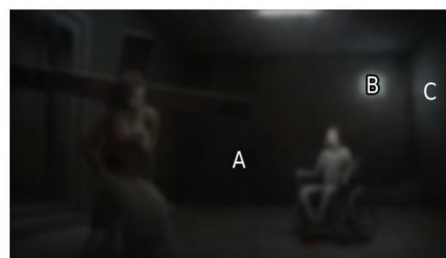
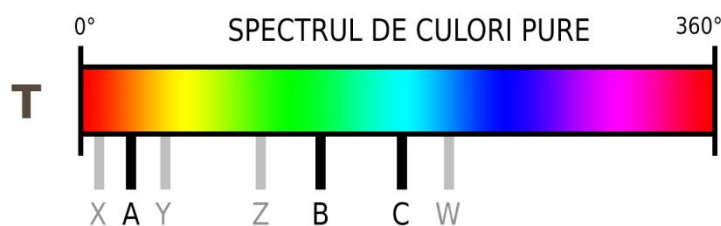


Fig. 26. Culorile principale marcate pe banda de culori pure folosite pentru cameră și sursele de iluminare (prima parte a tripticului).

În figura 26, am marcat mai multe intervale pe banda de culori spectrale. Intervalul XY corespunde în mod deosebit zonelor cu iluminare indirectă și pereții murdari. BW este intervalul specific iluminării directe, în jurul surselor de lumină, pentru neon, fereastră și metalul ușii. Din punct de vedere al întinderii pe suprafața picturii, domină culorile reci din intervalul BW. Culorile reci se potrivesc deoarece acestea dau impresia că se îndepărtează în planul imaginii și susțin mesajul artistic al acestei părți din triptic.

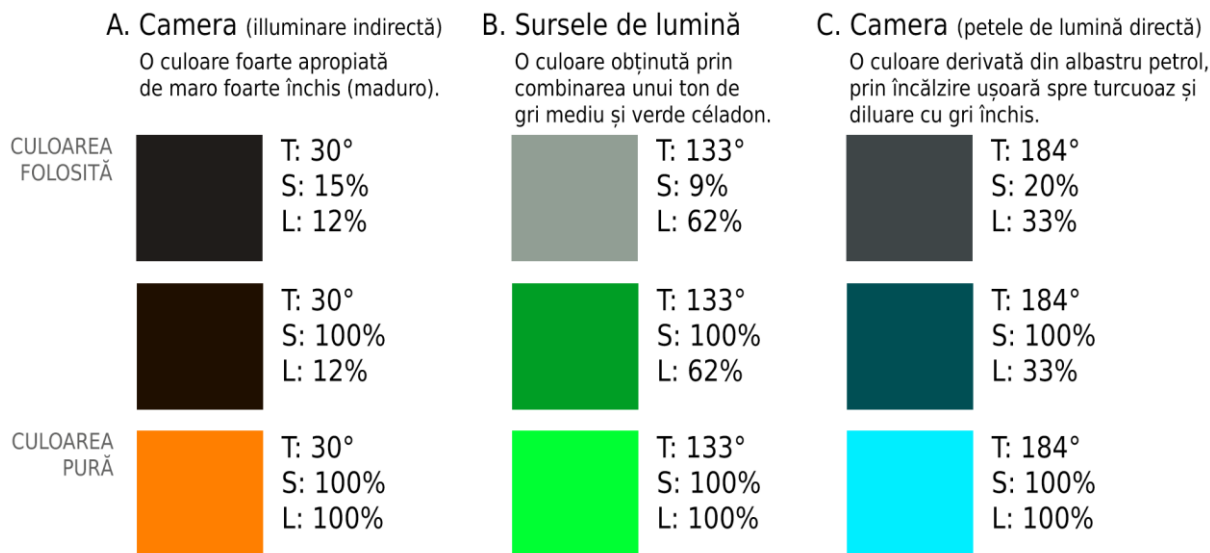


Fig. 27. Culorile principale eșantionate cu aproximație din imagine – pereți și sursele de lumină (prima parte a tripticului).

Tabelul din figura 27 relevă faptul că iluminarea predominantă în cameră este constituită din culori rupte și reci, adică sunt închise și au un grad de strălucire / puritate foarte redus. B și C sunt derivate din verde (albastru + galben) și cyan / turcoaz (albastru + verde) – vecine pe roata de culori. În părțile umbrite și pentru petele de murdărie (A) am utilizat tonuri calde.

În imaginea alăturată arat cât de mult variază saturația / puritatea culorilor și luminozitatea lor. Diagrama este realizată pe baza eșantionării pixelilor din pictură în zonele studiate: pereții camerei și sursele de lumină. Pentru realizarea studiului am lucrat în spațiul de culori L^*a^*b , deoarece acesta cuprinde toate culorile posibile și are algoritmi mai preciși pentru percepția umană a culorilor. Astfel, vedem că apogeul luminozității în pictură este atins de petele ce reprezintă sursele de lumină. Neonul atinge maxima de 73% din luminozitate și fereastră doar de 56%. Intervalul specific petelor de lumină este situat între 40% și 73%. În schimb, cu cât crește luminozitatea, cu atât scade puritatea culorilor. Astfel, vedem că sursele de lumină abia ajung la 7% din saturație. Pereții camerei și în special petele de murdărie au mai multă culoare, ajungând până la 28%. Dar, luminozitatea este drastic redusă. Chiar în zonele de iluminare directă, pixelii ating doar 27%

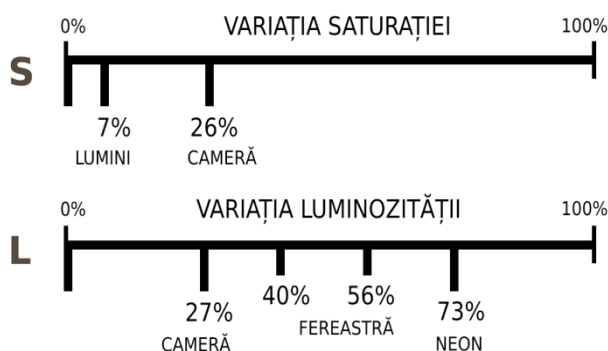


Fig. 28. Intervale de variație a saturației și a luminozității pentru pereții camerei și a surselor de lumină (partea întâi a tripticului)

din luminozitate. Din aceste statistici putem deduce că imaginea are un contrast destul de mare și este foarte întunecată.

În histograma de luminozitate digitală, alăturată acestui paragraf, se vede că imaginea nu are probleme de izohelie (engl. posterisation). Mai precis, histograma pe tot intervalul de valori posibile (0 – 255) este continuă, nu are „dinți” specifici imaginilor izohelizate. Din totalitatea de pixeli ai picturii, 90% sunt sub valoarea 62 de luminozitate, adică 24,3% din valoarea maximă: 255. Linia verticală roșie din histogramă marchează acest punct. Maxima curbei se află în intervalul de luminozitate 12 – 17. În intervalul de valori 216 – 255 de luminozitate nu există nici un pixel în imagine.

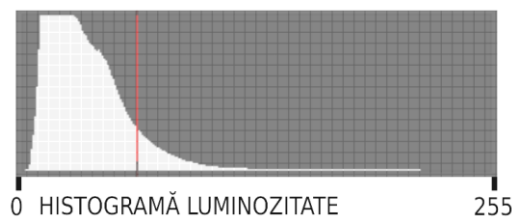


Fig. 29. Histograma de luminozitate (partea întâi a tripticului)

În figura 30 sunt prezentate rezultatele eșantionării pixelilor care constituie personajele din pictură. Luminozitatea personajului feminin variază de la aprox. 4%, în părțile umbrite, până la 26%. Dacă ne amintim din pagina precedentă, am aflat că în zonele de iluminare directă a camerei (în jurul ferestrei, pe perete și plafon), luminozitatea atinge tot 26–27%. În general, pixelii care formează pereții camerei, adică fundalul personajelor, au o luminozitate ce variază de la 2% până la 14%. Astfel, putem concluziona că personajul feminin iese în evidență prin contrastul realizat. Zona de pixeli specifică personajul cu handicap are o luminozitate mult mai mare. Intervalul de variație este între 10% și 49%. Astfel, reiese clar că el este mult mai bine iluminat față de femeie. Contrastul față de fundal este și mai puternic. Tot în imagine, vedem că femeia este mult mai viu colorată decât băiatul. Saturația pixelilor variază între 10% și 38%. Haina roșie a femeii asigură acest nivel ridicat de culoare. Băiatul este foarte palid, gri. Strălucirea culorilor variază doar între 0% și 15%, maximă atinsă la nivelul feței lui.

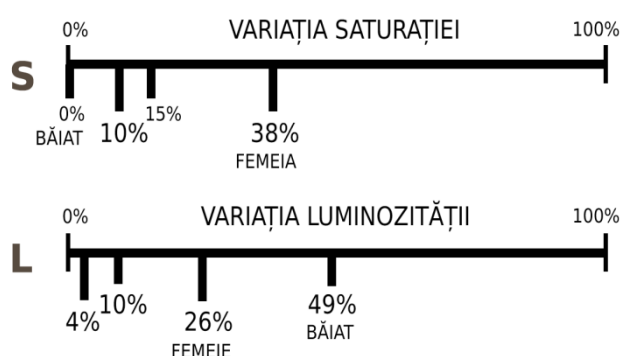


Fig. 30. Intervale de variație a saturației și a luminozității pentru personaje (partea întâi a tripticului)

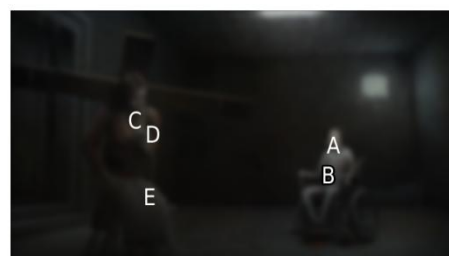
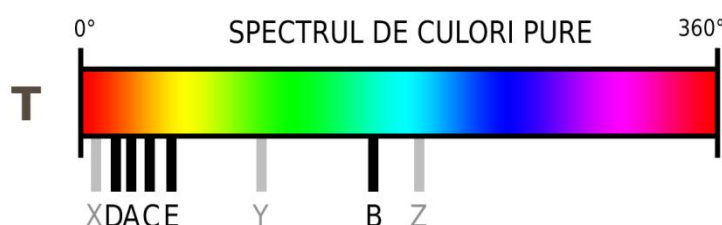


Fig. 31. Culorile principale marcate pe banda de culori pure folosite pentru personaje (prima parte a tripticului).

În figura de mai sus prezint cu aproximație unde se află în spectrul de culori pure, culorile folosite pentru personaje. Am marcat și intervalele de variație a culorilor spectrale. Culorile spectrale ale personajului feminin variază între X și E, iar pentru personajul masculin între E și Y. Însă, în unele zone mai reduse ca suprafață, sunt folosite culori și mai reci, între B și Z. Astfel, femeia este pictată în culori calde, iar

băiatul în culori mai reci. În cele ce urmează prezint mai detaliat culorile utilizate pentru personaje.

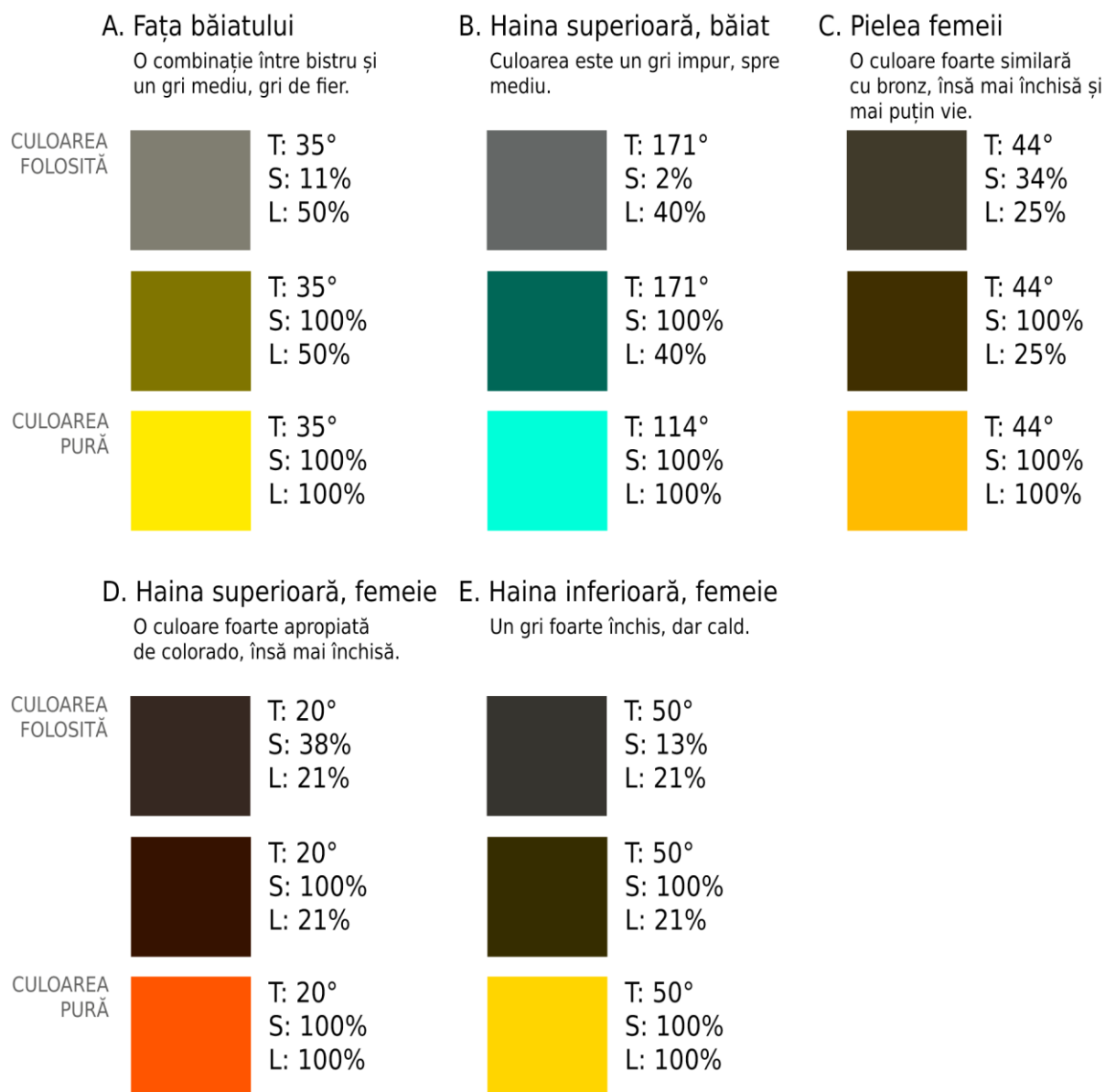


Fig. 32. Culorile principale eșantionate cu aproximație din imagine – personaje (prima parte a tripticului).

În tabelul figurii 32, putem observa că toate culorile utilizate sunt foarte diluate, spălăcite și închise. Acestea sunt diluate cu negru sau gri, în cantități diferite. Cea mai vie și caldă culoare este D, culoarea folosită pentru haina superioară a femeii. Culorile utilizate pentru băiat sunt foarte aproape de gri, însă au o luminozitate mai mare. Pe baza culorilor pure, putem observa că A, C, D și E sunt vecine pe roata de culori. Între ele diferă doar proporția de roșu sau galben.

Imaginea are un nivel de contrast moderat spre mare, pentru a scoate în evidență centrele de interes ale compoziției. Acesta se bazează pe luminozitatea culorilor. În general, pictura are o paletă de culori foarte armonizată. Contrastul între tenetele calde și reci nu este intens. Chiar și culorile reci utilizate sunt puțin „încălzite”.

Descrierile culorilor în tabelele din figurile 27 și 32 sunt realizate pe baza unui dicționar de culori aflat pe site-ul francezesc: pourpre.com. Acest dicționar va fi utilizat și pentru următoarele studii de culori ale imaginilor. [7]

Suprafața picturii este tratată integral în mod tridimensional. Perspectiva este complet definită. Modelarea obiectelor este realizată în concordanță cu sursele de lumină vizibile (în principal neonul și geamul) și perspectivă, adâncime, etc. Astfel, se poate spune despre imagine că are un caracter parțial fotografic. Centrele de interes, personajele, sunt scoase în evidență prin modelul de iluminare ales. Din punct de vedere plastic, în imagine predomină formele și petele pentru pereții camerei. Cu ajutorul liniilor am definit și completat câteva elemente din compoziție, cum ar fi tubul de hrănire (linie curbă continuă), geamul (linii verticale), cadrul ușii (linii verticale) și altele.

Prima parte a tripticului este o reprezentare vizuală mai clasică, convențională, mai realistă, deoarece iluminarea, umbrele și culorile sunt bine definite – senzația de spațialitate, de adâncime și perspectivă sunt corect realizate. Menirea acestei imagini este de a prezenta tema tripticului într-un mod oarecum detașat, ca un moment surprins din viața cotidiană a celor două personaje. Astfel, imaginea este mai credibilă și inteligibilă de către privitori – în contrast față de următoarele două părți care sunt aproape incompreensibile de unii privitori. În general, imaginea este statică, unica acțiune este alăptarea indirectă. Doar trecerea timpului se vede că lasă urme pe pereții, podeaua și ușa camerei: pete de murdărie, apă scursă din tavan în colțuri, rugină pe metalul ușii, etc.



Fig. 33. Colțul camerei (detaliu care relevă o pată pe perete în partea întâi a tripticului)

3. 2. A doua parte

3. 2. 1. Etape de lucru



Fig. 34. Etapă de lucru nr. 3. Triptic, a doua parte.

Pentru a doua parte a tripticului am început lucrul în aceeași ordine ca la prima parte a proiectului: am pictat camera, apoi restul de elemente din imagine. În prima etapă de lucru salvată (figura 34) am realizat patul și personajul masculin în scaun.



Fig. 35. Etapă de lucru nr. 3. Triptic, a doua parte

În această etapă se văd deja toate elementele în imagine pictate, la fel ca în prima parte a tripticului, inclusiv petele de sânge. Față de etapa prezentată precedent, am făcut ajustări și corecturi la personajul masculin, la scaunul cu roțile și am adăugat două pete de culoarea cyan / turcoaz pentru a sugera iluminarea în cameră.

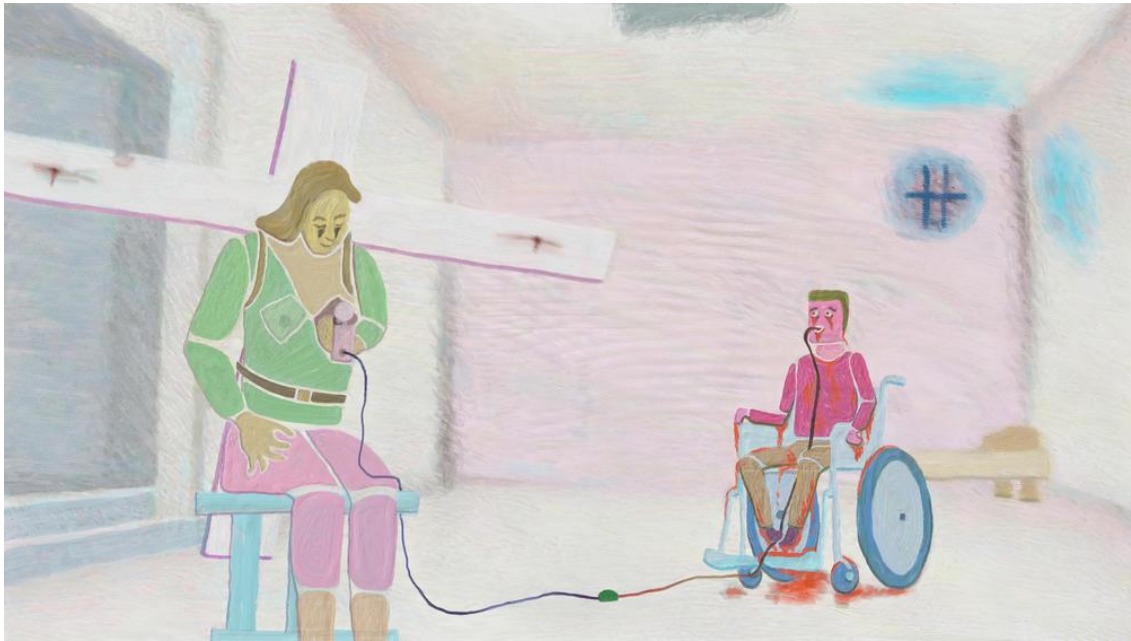


Fig. 36. Etapă de lucru nr. 6b. Triptic, a doua parte

În etapa 6b am lucrat considerabil pe pictură, în ansamblul ei. Am finisat aproape totul: pereții, conturul personajelor, am ajustat culorile pentru personaje și o multitudine de alte detalii.



Fig. 37. Etapă de lucru nr. 8. Triptic, a doua parte.

După ce am finalizat de pictat imaginea, am început să post-procesez imaginea și să creez elemente vizuale care să îmbogățească compoziția și să contribuie la mesajul artistic intenționat pentru această parte a tripticului. Am aplicat o serie de filtre prin care am schimbat culorile imaginii. Acum este mult mai vie și mult mai galbenă.



Fig. 38. Etapă de lucru nr. 11. Triptic, a doua parte.

În a 11-a etapă de lucru am ajustat elementele din imagine și mai mult. Am mutat mâna de sus și am făcut să pară că iese din pat, apoi am eliminat cometa. Creatura masivă, acum redusă în dimensiuni, și mâna sunt mult mai bine conturate. În final, am revenit să pictez pe imagine și am făcut să pară că neonul, geamul și crucea se scurg – plâng sau picură. Mâna pare să prindă una din aripile/coarnele care ies din spatele băiatului. Am făcut și o serie de ajustări cromatice, iar acum imaginea pare să fie dominată de tonuri sepie și este mai întunecată.



Fig. 39. Varianta finală pentru a doua parte a tripticului „Carita Europeană”

În varianta finală a imaginii, am finisat și mai mult textura suprafeței imaginii. Acum este mult mai puțin „murdară”. Am eliminat oglinda personajului feminin și l-am estompat puțin. În final, am înclinat în jos cu câteva grade capul personajului masculin.

3. 2. 2. Compoziție

În a doua parte a tripticului am adăugat câteva elemente în compoziție, pe care deja le-am menționat: o mână întunecată ce iese din pat, o semi-lună care se vede printre gratiile geamului, un cap de creatură semi-conturată, un fluturaș pe mâna băiatului și două elemente subțiri care ies din spatele băiatului. În final, am pictat și o clonă în oglindă pentru personajul masculin care include scaunul cu roțile. Am introdus în compoziția imaginii aceste elemente vizuale pentru a sugera un plan imaginar relativ bogat al persoanei cu handicap. Chiar dacă este singur și izolat, el are o lume a lui, plină de viață, cu temeri, vise și joacă.

Prin introducerea în compoziție a mâinii, patul primește o conotație negativă. Patul trage spre moarte persoana cu handicap. Îl prinde de coarne, moartea îl caută. Patul și mâna, împreună, reprezintă o amenințare directă – chemarea la moarte. Am realizat coarnele din spatele băiatului într-un mod în care asigură ambiguitate cu privire la semnificația lor. Eu am încercat să sugerez că persoana cu dizabilități are și părți negative, însă am înțeles că pot fi interpretate și ca aripi.



Fig. 40. Personajul cu handicap și mâna care iese din pat.

Oglinda personajului cu dizabilități contribuie la ideea că în această parte a tripticului, lumea lui imaginară este bogată. Are și un prieten la fel ca el. Însă, prezența „clonei” se poate interpreta și în alte moduri. De exemplu, poate fi un element care sugerează că persoana cu handicap mai are un frate tot ca el.

Luna și fluturașul sunt elemente romantice prin care sugerez că el visează dincolo de lumea lui limitată de condiția sa fizică. Fluturașul este așezat pe mâna lui, deci se poate spune că există un fel de relație între cei doi. Tipul de relație dintre cei doi, va fi clarificat în capitolul următor.

Între personajele principale se află un cap de creatură care pare masivă. Capul ei este poziționat astfel încât să pară că este tras în țeară – muchia camerei străpunge ochiul creaturii. Încerc să sugerez că există un înger păzitor sau un mediator pentru cei doi, însă „activitatea” sa este împiedicată, sub o formă sau alta, de factori exogeni sau pur și simplu necunoscuți.

3. 2. 3. Stil vizual și interpretare

Se înțelege cu ușurință că partea a doua a tripticului este mult mai gestuală și figurativă, că reprezintă o tentativă de rupere față de macheta 3D și schița realizate în etapele inițiale ale proiectului. Contururile schiței nu au fost luate în considerare cu precizie ca în prima parte a tripticului. Toate elementele din imagine sunt reprezentate simplificat și stilizate. Suprafața picturii este tratată parțial tridimensional, astfel ea este considerabil mai plată. Perspectiva în imagine este doar sugerată prin gradații de luminozitate în unele puncte cheie, cum ar fi muchiile camerei. Adâncimea este sugerată prin tehnica de suprapunerea a elementelor din compoziție. Iluminarea este aproape absentă. Elementele din compoziție nu sunt modelate, ci sunt aproape plate. Acestea sunt doar forme pe fundalul imaginii cu o foarte redusă, aproape insesizabilă, gradație, în special pentru personajul feminin. Nu există gradații de lumino-

zitate care să subscrie unei anumite surse de lumină. Însă există câteva elemente vizuale care sugerează lumina și umbrele în cameră. Ușa temniței reprezintă o excepție parțială. Ea este simplificată, dar dacă privim cu atenție, vedem că treptele și cadrul ușii sunt modelate potrivit iluminării determinată de neon. În acest mod, subliniez că posibilitatea ieșirii din situație este reală pentru femeie. Elementele noi din compoziție, cele ce subscriu imaginației personajului cu handicap, sunt realizate ca forme difuze, semi-transparente, astfel încât să ofere impresia privitorilor că plutesc în eter – în sens figurativ.

Unele aspecte ale imaginii dau impresia privitorului că imaginea este un negativ. Fundalul are o culoare deschisă: un galben pal sau un ocră ce pare murdar datorită texturilor. Obiectele în compoziție ies în evidență prin tonuri mai închise. Dacă în prima parte a tripticului femeia era în umbră, mai puțin vizibilă, în a doua parte, ea este mai estompată decât personajul cu dizabilități. În prima parte a proiectului, neonul și fereastra aveau cel mai înalt grad de luminozitate. Aici sunt cele mai întunecate elemente. Acestea sunt repre-



Fig. 41. Petele verzi de lumină

zentate prin tonuri reci, verzui, ca în prima parte a tripticului. Chiar și „lumina” care provine de afară, prin fereastră, este reprezentată cu pete verzui și întunecate pe peretele și plafonul temniței. Ușa temniței este și ea în culori reci și mai întunecate decât fundalul imaginii. În acest mod doresc să sugerez că lumea lor are un echilibru fragil intern ce poate fi destabilizat de factori exogeni. Lumea „de-afară” este percepută ca fiind o amenințare, rece. În opoziție, în interior este „mai cald și mai luminos” – tonuri predominant calde. Lumea exterioară este „întunecată”, ceva necunoscut pentru ei. Datorită faptului că imaginea pare un fel „de negativ”, se poate înțelege că lumea personajelor din lucrare este întoarsă pe dos, nefirească, anormală.



Fig. 42. Contururi care sugerează direcția iluminării în scenă.

În figura de mai sus se poate observa o modalitate secundară prin care iluminarea în scenă este sugerată în imagine. În partea umbră, am trasat contururi întunecate pentru fiecare element al imaginii. Se observă cum aceste contururi conectează formele constituente ale personajelor. Aceste contururi sunt linii curbe subțiri. În această parte a tripticului, linia este utilizată mai mult. Am folosit linia nu doar pentru a sugera umbrele, ci și pentru a contura ușa camerei (linii verticale), tubul de hrănire (linie curbă) și muchiile camerei (linii verticale cu grosime variabilă).

În a doua parte a tripticului am încercat să realizez ceva emoțional, o imagine cât mai atașată de subiect, pasională. Imaginea este o reprezentare a lumii interioare a băiatului. Se observă în mod foarte clar cum imaginea pare fi o ilustrație realizată de un copil. Imaginea pare, superficial privită, mai optimistă, veselă, decât prima parte, deoarece este plină de culori și este „pe alb”, pe tonuri deschise și calde. Însă, după o privire mai îndelungată se vede că imaginea surprinde mult mai bine suferința, tristețea interioară a personajului masculin.

Personajele sunt ilustrate prin mai multe forme întrerupte între ele. În acest fel, pun accent pe încheieturile lor și conturul hainelor. Stilizarea formelor personajelor creează o ambiguitate asupra malformațiilor persoanei cu handicap. Malformațiile par să fie și ele o formă de stilizare a personajului, nu ceea ce sunt de fapt în „realitatea” din partea întâi a tripticului. Astfel, se poate considera că nu mai este vorba despre un anumit tip de persoane cu dizabilități sau o anumită boală, ci este vorba în general despre toate persoanele cu handicap. Însă, fluturele este un simbol utilizat de asociațiile internaționale pentru pacienții bolnavi de Epidermoliză Buloasă (EB) care au malformații de tipul celor pictate în triptic. [8] În acest mod, mențin în imagine o legătură cu „realitatea” băiatului. Tot în acest sens, modalitatea de stilizare a personajelor a fost gândită luând în considerare anumite trăsături particulare a tipului de boală pe care sugerez că persoana cu dizabilități o are. Mai precis, pacienții cu EB au răni în zonele evidențiate de contururile formelor. Acestea par a fi „tăieturi”: la umere, genunchi, coate, în jurul gâtului, etc. Astfel, chiar dacă prin stilizarea personajelor specificitatea personajului cu handicap pare să se piardă, de fapt evidențiez o anumită particularitate a lui.



Fig. 43. Fluturele de pe mână personajului cu dizabilități.

Modul de ilustrare parțial naiv și copilăros al imaginii este o oglindă a stagiului de dezvoltare emoțională a individului. Sugerez că el este încă un copil. Însă, lucrurile pot fi privite și dintr-o altă perspectivă. Stilul vizual al imaginii poate fi interpretat ca o formă de ironie, de sarcasm față de situația celor două personaje. O situație dramatică prezentată naiv, într-un mod neașteptat și nepotrivit. Pe de altă parte, îl prezintă pe băiat ca fiind foarte romantic – un lucru neașteptat dată fiind condiția sa. Elementele romantice din imagine, luna și fluturașul, modul în care am realizat neonul, fereastra și crucea, sunt menite să reliefeze că personajul în scaunul cu roțile este oarecum visător. Întreaga cameră, „natură”, „plânge” împreună cu el. Este tipic romantismului ca natura să reflecte starea emoțională a personajului principal. Accentuez tristețea în imagine prin ochii triști ai lui, prin capul aplecat, specific persoanelor care suferă emoțional, și prin ochii scurși ai femeii.

A doua parte a tripticului este puțin mai dinamică, deoarece sunt prezentate elemente în mișcare: picuri în cădere (neon, cruce, fereastră) și mâna care iese din pat, etc. În prima parte a tripticului totul pare static, de neclintit, doar trecerea timpului lasă urme pe pereții temniței. Singura activitate surprinsă în prima parte este stimularea sânelui cu ajutorul pompei pentru ca persoana cu handicap să mănânce.

Culorile pe care le-am atribuit personajelor sunt menite să sugereze unele aspecte despre caracterul lor. Astfel, se observă că femeia are haine în culori puțin mai

reci decât ale persoanei cu handicap. În acest mod, sugerez că ea este mai detașată de subiectul imaginii, de suferință, decât băiatul. Hainele lui sunt în culori mai calde, mai vii, mai pasionale. Bluza lui este aproape roșie, iar ea are o haină oarecum verzuie. Fiecare element din imagine și formele care constituie personajele sunt colorate utilizând o singură culoare pentru fiecare. În imaginea următoare prezint unde se situează principalele culori utilizate, pe banda de culori pure. Punctele eșantionate sunt marcate în vinieta picturii.

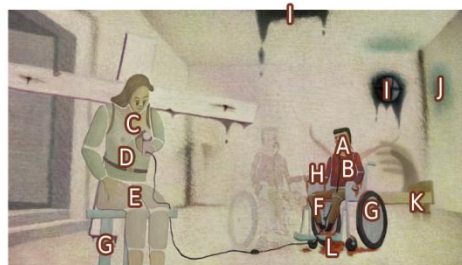
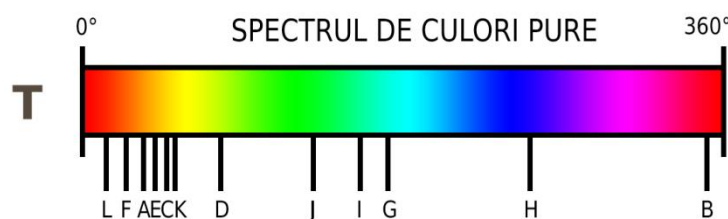


Fig. 44. Culorile principale marcate pe banda de culori pure (a doua parte a tripticului).

Din figura 44 putem constata că majoritatea culorilor în imagine sunt calde. Zone foarte reduse ca întindere sunt mai reci. Cele mai frecvente culori se găsesc în intervalul L – D, adică 16° – 75°. În cele ce urmează, puteți vedea un tabel care prezintă propriu-zis culorile eșantionate din pictură, și marcate în figura 44.

A. Fața băiatului O combinație deosebită între culorile venețian și bej.			B. Bluza, băiat Culoarea este amarant.			C. Pielea femeii O culoare foarte similară cu cea a nisipului, un bej mai clar și pal.		
CULOAREA FOLOSITĂ		T: 31° S: 44% L: 70%		T: 350° S: 51% L: 42%		T: 47° S: 32% L: 70%		
		T: 31° S: 100% L: 70%				T: 350° S: 100% L: 42%		T: 47° S: 100% L: 70%
CULOAREA PURĂ		T: 31° S: 100% L: 100%		T: 350° S: 100% L: 100%		T: 47° S: 100% L: 100%		
D. Haina superioară, femeie O combinație între culoarea chitului utilizat de geamgii și verdele de aramă (cupru oxidat).			E. Haina inferioară, femeie O culoare ca de mătase în stare brută. Adică, un bej deschis ce trage spre un gri apropiat de cel de perle.			F. Pantaloni, băiat O culoare foarte apropiată de bistru, însă mai caldă și puțin mai deschisă.		
CULOAREA FOLOSITĂ		T: 75° S: 18% L: 61%		T: 42° S: 18% L: 68%		T: 26° S: 41% L: 49%		
		T: 75° S: 100% L: 61%				T: 42° S: 100% L: 68%		T: 26° S: 100% L: 49%
CULOAREA PURĂ		T: 75° S: 100% L: 100%		T: 42° S: 100% L: 100%		T: 26° S: 100% L: 100%		

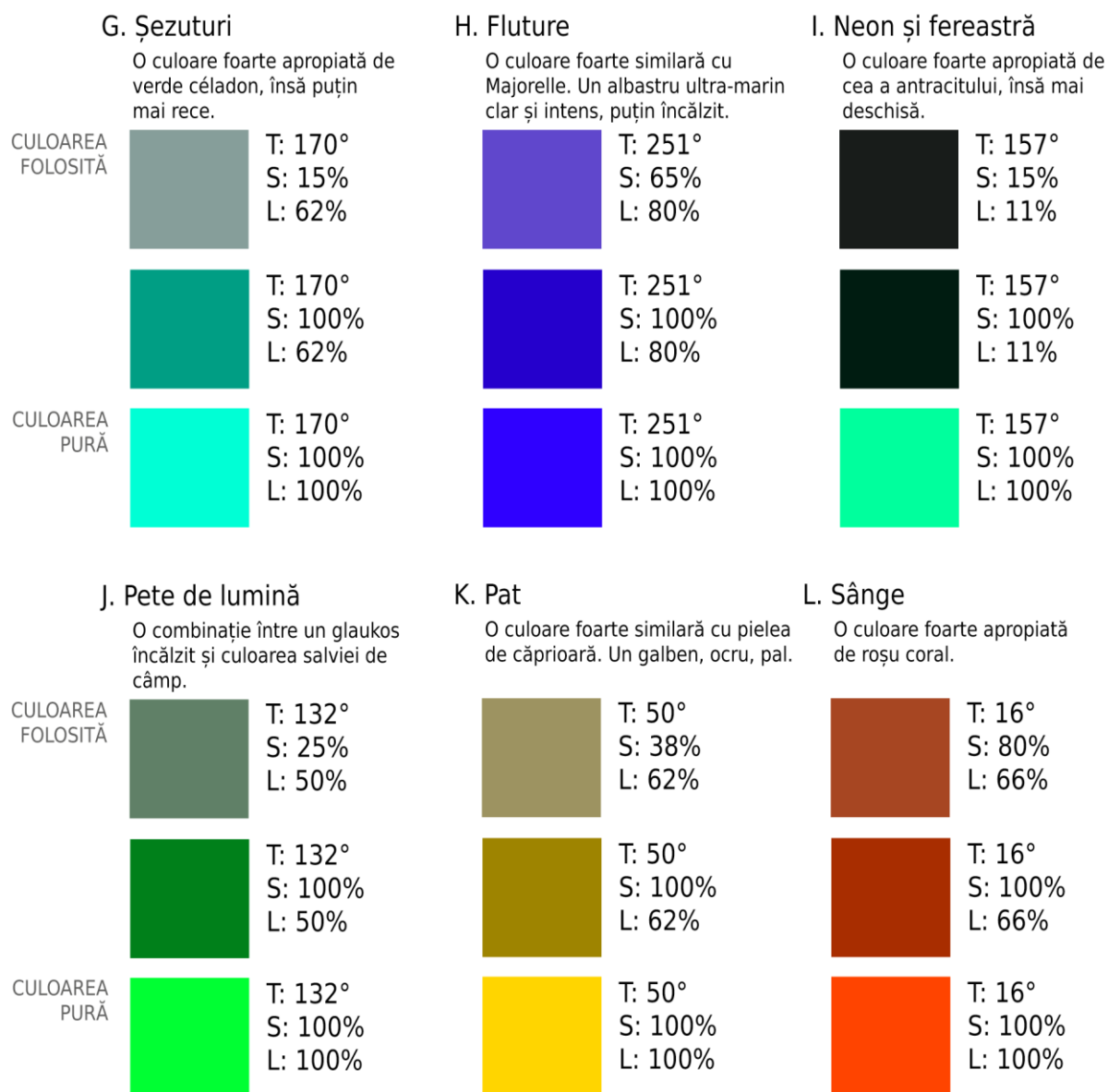


Fig. 45. Culoarele principale eșantionate cu aproximație din imagine (a doua parte a tripticului)

Pe baza tabelului din figura 45, putem spune că a doua parte a tripticului este mult mai bogată în culori, decât prima parte a tripticului. Culoarele utilizate sunt și mult mai pure, mai intense. O altă observație este că predomină tonurile calde, mult mai mult ca în prima parte a tripticului. Toate tonurile reci sunt „încălzite”. Printre elementele stridente, cu culori țipătoare, putem numi fluturile și sângele. Însă întinderea lor pe suprafața picturii este redusă. Sursele de lumină și centrul de interes reprezentat de personajul cu handicap creează un contrast mai puternic, datorită culorilor mai pure și nuanțelor închise utilizate. Pentru roțile scaunului am utilizat culoarea cobalt, închis. Pe fundalul gălbui, pal formele imaginate de băiat sunt suprapuse utilizând un brun închis, kaki.

Am determinat prin eşantionarea pixelilor din imagine intervalele de variație ale purității culorilor și a luminozității pentru elementele mai importante din compoziția imaginii. Figura alăturată prezintă rezultatele studiului. De la început, putem observa că a doua parte a tripticului are un contrast mult mai redus decât prima parte a tripticului.

Centrii de interes nu sunt la fel de bine emfazați. Luminozitatea fundalului variază între 74% și 79%, iar saturația culorilor se situează între 15% și 24%. Sursele de lumină, adică neonul și fereastra, realizează un contrast destul de mare, deoarece sunt foarte întunecate, însă nu sunt așa de viu colorate: 5% – 17%. La nivel luminozității, acestea variază între 4% și 30%, ajungând chiar și la 35% spre marginile picurilor. Femeia este considerabil estompată. Luminozitatea ei este foarte apropiată de fundal. Astfel, intervalul de variație pentru ea este între 60% și 70%, însă părul, centurile și lacrimile scad până la 45% din luminozitatea posibilă. Culorile personajului feminin sunt mai intense, între 17% și 33%, însă nu atât de mult ca ale personajului cu handicap. Intervalul de variație a purității culorilor folosite pentru el variază între 40% și 58%. Apogeul intensității culorilor este atins de sânge: 62% – 64%. Personajul masculin este și mult mai vizibil. Luminozitatea lui variază în intervalul de 33% – 47%, însă fața lui este mult mai deschisă: 53% – 60%. Astfel, corpul său este cu certitudine vizibil față de fundalul imaginii. Conturul albastru închis al roților de la scaun, atrag ochii privitorilor spre centrul de interes, prin dimensiune și luminozitatea redusă de doar 22%. Ușa temniței are o luminozitate situată în intervalul de 35% – 45%. Cel mai luminos obiect din lucrare este crucea: 79% – 82%. Crucea a fost realizată în acest mod pentru a sublinia că nu este vorba despre o cruce propriu-zisă, ci una metaforică. Încerc să sugerez „insuportabila ușurință de a fi”, „iubirea divină” de care au parte personajele principale în situația în care se află. Din punct de vedere teologic, se consideră că oamenii aflați în suferință sunt iubiți de Dumnezeu, iar în acest mod, credința lor în El este testată și dovedită prin faptul că trăiesc în ciuda problemelor. Se face o asociere a suferinței îndurate de Isus pentru umanitate, cu suferința persoanei pentru cei din jurul ei, prin extensie, în numele umanității. [9]

Histograma alăturată relevă în primul rând că partea a doua a tripticului din punct de vedere al luminozității se află în opoziție cu prima parte a tripticului. Pixelii sunt concentrați în partea dreaptă a histogramei, nu în stânga. Astfel, imaginea este predominant luminoasă și acoperă tot intervalul histogramei. Curba histogramei este continuă și nu prezintă asperități tipice izohelizării imaginii.

90% din pixelii imaginii se află în intervalul 128 – 255 de luminozitate. Maxima curbei se află în intervalul nivelelor 202 – 208 de luminozitate.

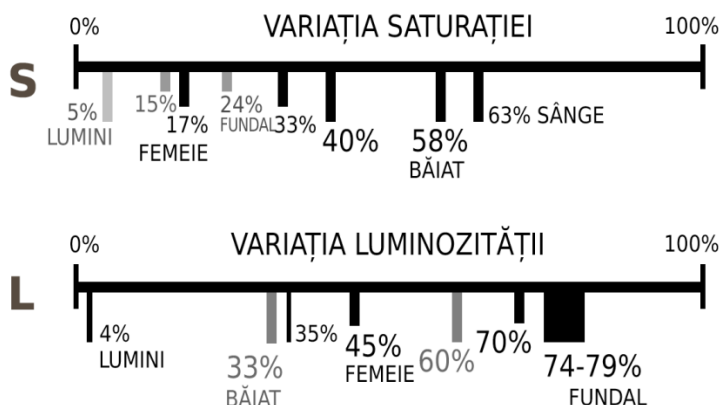


Fig. 46. Intervale de variație a saturației și a luminozității (a doua parte a tripticului)

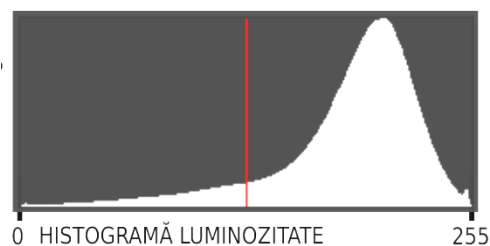


Fig. 47. Histograma de luminozitate (a doua parte a tripticului)

Imaginea are o textură foarte vizibilă și intensă similar cu partea întâi a tripticului. Fundalul este constituit din variații ușoare și difuze de textură și tonuri.



Fig. 48. Detaliu textură – a doua parte din triptic.

3.3. A treia parte

3.3.1. Etape de lucru



Fig. 49. Etapă de lucru nr. 1. Triptic, a treia parte.

În prima etapă (fig. 49) a acestei imagini am pictat elementele într-un mod figurativ și oarecum abstract.

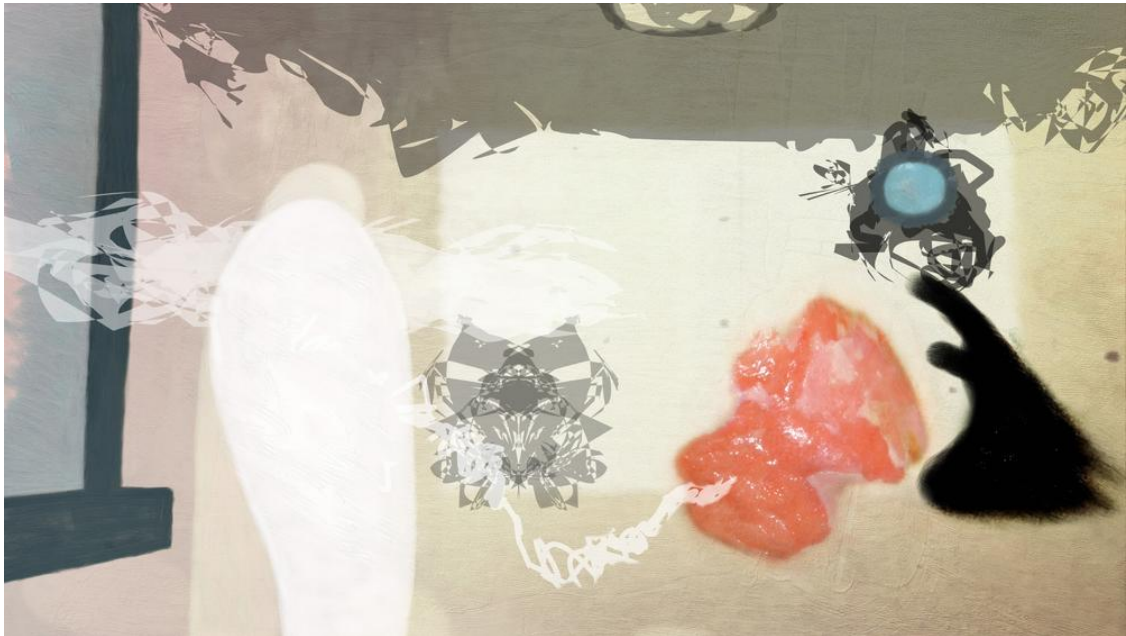


Fig. 50. Etapă de lucru nr. 4b. Triptic, a treia parte.

În figura 50 se vede cum am îmbogățit imaginea cu elemente și am efectuat variate modificări la nivel de textură și la unele obiecte din imagine deja prezente. În această etapă am încercat să caut soluții pentru ceea ce mi-am propus să realizez: o imagine abstractă care relevă esențialul proiectului. Însă, deocamdată este o imagine figurativă și prea puțin abstractă.

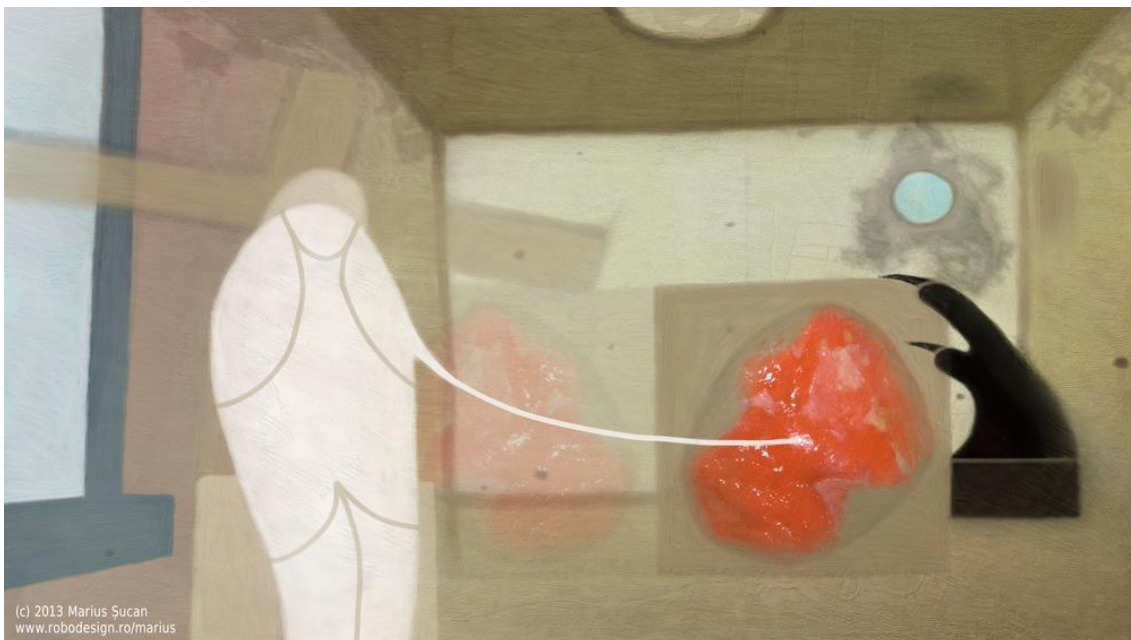


Fig. 51. Etapă de lucru nr. 7. Triptic, a treia parte.

În etapa de lucru cu numărul șapte se vede că am mers mai departe cu imaginea, pe aceeași linie, realizând o imagine figurativă, gestuală, aproape deloc abstractă. Am definit mult mai bine cadrul camerei și am finalizat de pictat toate elementele imaginii.

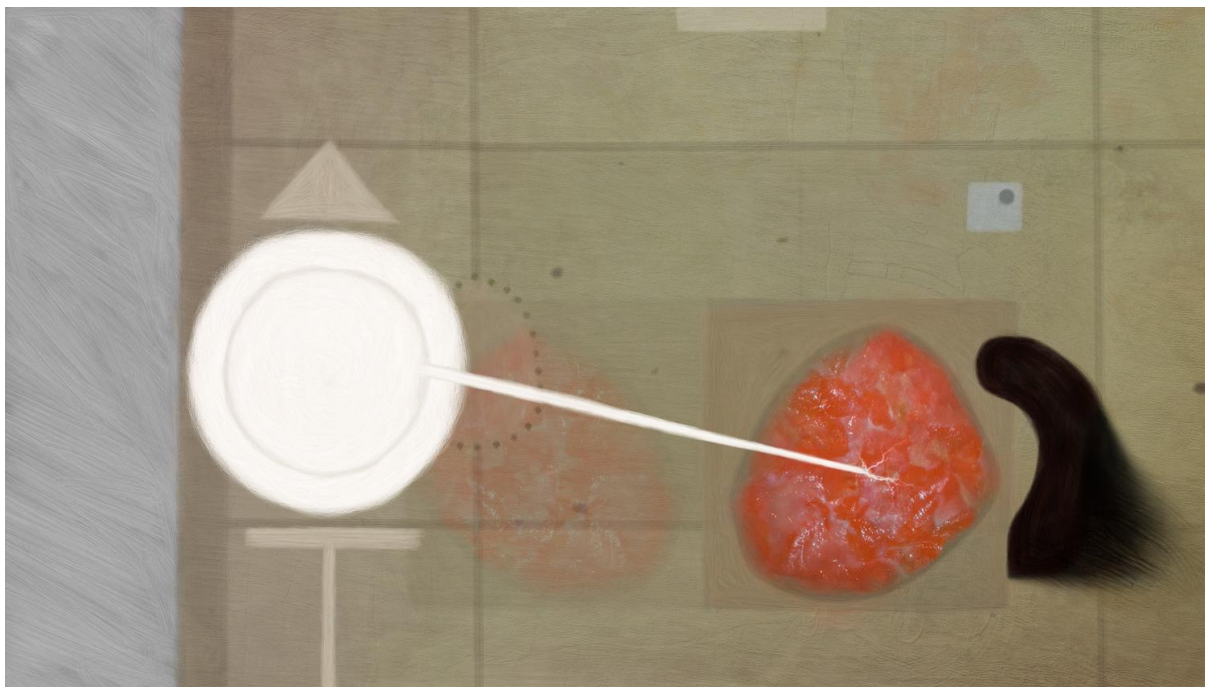


Fig. 52. Varianta finală pentru partea a treia a tripticului.

Nefiind mulțumit de ceea ce am realizat în etapele precedente, am decis să reiau aproape de la început partea a treia a tripticului. Ceea ce se vede în figura 39 este rezultatul final pentru partea a treia din triptic, repictată așa cum am intenționat să fie de la început: abstractă. Am schimbat toate elementele din imagine. Am menținut textura imaginii și am folosit aceeași paletă de culori.

3.3.2. Compoziție

Din punct de vedere compozițional am păstrat aceeași structură vizuală a elementelor, poziționate la fel, și tot atâtea ca în partea a doua a tripticului, însă proporțiile între ele nu mai sunt la fel. Am eliminat aproape orice urmă de iluminare, de spațiu și perspectivă. Suprafața picturii este tratată în mod bidimensional și are aspect aproape plat. Comparativ cu primele două părți ale tripticului, liniile au un rol mult mai important în această imagine. Camera este sugerată doar prin linii subțiri și simple, care împart fundalul imaginii în dreptunghiuri (linii verticale și orizontale). În partea stângă a imaginii, am separat fundalul pentru a sugera ușa prezentă în celelalte părți ale tripticului. Separația este delimitată cu ajutorul unei linii verticale, groasă. În această imagine, personajele sunt foarte apropiate în dimensiuni, însă femeia este puțin mai mare. Ea pare să aibă cea mai mare pondere în compoziția imaginii, deoarece iese în evidență prin luminozitate. Patul și mâna sunt reprezentate ca un singur element vizual având o dimensiune considerabilă față de personajul masculin.

3.3.3. Stil vizual și interpretare

Scopul acestei imagini, partea a treia a tripticului, este de a prezenta esența temei din triptic într-un mod abstract. Întreaga imagine pare plată, deoarece am dorit să fie o reprezentare vizuală la obiect, fără artificii, fără să abordez complexitatea dată de spațiul tridimensional. În acest fel, simplitatea imaginii este un ecou al miezului problemelor, al situației nefericite prezentată în acest proiect. Cu ajutorul acestei imagini prezint lucrurile dintr-o altă perspectivă artistică. Spre deosebire de celelalte părți ale tripticului, imaginea pare a fi mult mai statică. Din acest motiv, se poate spune că

domină o senzație de serenitate, sprijinită de paleta de culori caldă și simplitatea imaginii.

În această imagine utilizez forme geometrice primitive pentru reprezentarea diferitelor elemente din compoziție. Singurele excepții sunt forma neagră, pata roșie și „creatura” din fundal. Acestea sunt forme organice.

Femeia este reprezentată ca o formă imensă, plată – un cerc alb. În acest mod, doresc să sugerez că ea este aproape pură, o persoană integră, „rotundă” – apropiată de perfecțiune. Mai mult decât atât, ea este sursa de lumină, de energie, pentru personajul masculin. Întreaga compoziție este dominată de acest element. În interiorul acestei forme se află o linie subțire, curbă, închisă, ce formează un cerc. Cu ajutorul acestui cerc, sugerez că ea este o ființă complexă, cu mai multe straturi. Însă, se poate interpreta că întreaga formă arată ca o farfurie. În mod evident, și această interpretare se potrivește cu primele două părți ale tripticului, deoarece ea îl hrănește pe băiat.

Personajul cu dizabilități este ilustrat ca o pată roșie în formă de oval, într-un dreptunghi semi-transparent, aproape pătrat, închis la culoare. Dreptunghiul are rol de cutie pentru băiat. El este „prins” într-o cutie, adică scaunul cu roțile, prin extensie, condiția sa, din care nu are ieșire. Pata roșie este un colaj de poze cu răni. Astfel, scot în evidență că el este foarte vulnerabil, iar durerile lui sunt în prim-planul imaginii. Mai mult decât atât, în acest mod creez o legătură directă cu precedentele părți ale tripticului. În prima parte a tripticului persoana cu dizabilități are malformații specifice pacienților EB, iar în a doua parte, pe lângă malformații, prin stilizarea personajelor evidențiez și zonele sensibile, unde apar răni mai frecvent pe corpul pacienților cu EB. În final, personajul este pur și simplu reprezentat ca o rană vie. Așadar, cu fiecare parte a tripticului, personajul cu dizabilități este dezvăluit tot mai mult.



Fig. 53. Ovalul roșu, un colaj de poze.

„Clona” personajului cu handicap este prezentă și în această imagine. Ea este ca în partea doua a tripticului: în oglindă și estompată. Tubul de hrănire este doar o linie albă care conectează în mod direct cele două personaje din imagine.

Așa cum am menționat, forma neagră din imagine reprezintă patul și mâna din a doua parte a tripticului. Pentru realizarea ei, am decis să creez iluzia de adâncime și mișcare. Se observă cum ea este situată în spatele „cutiei” în care se află personajul cu handicap, apoi iese din spatele ei și o cuprinde în partea superioară. Este evident că modul în care am ilustrat moartea reprezintă o personificare a acesteia. Moartea este aici „o formă de viață”. Pata neagră este singurul element activ, dinamic, în mișcare din imagine. Astfel, în partea a treia, moartea iese din context, prinde viață. Se poate spune că ea este, într-un fel, al treilea personaj din lucrare. Pe parcursul celor trei lucrări, prezint cum moartea se naște – geneza ei.



Fig. 54. Reprezentarea creaturii în a treia parte a tripticului.

Crucea este reprezentată printr-un triunghi în partea superioară a cercului alb. Am ales să realizez un triunghi deoarece în acest mod sugerez că este vorba despre Sfânta Treime, un element religios. Scaunul pe care femeia este așezată este realizat sub forma unui T. Neonul și fereastra camerei sunt doar niște dreptunghiuri. Luna este un punct, cerc mic, negru, în dreptunghiul ce reprezintă fereastra. Separeul imens din stânga compoziției reprezintă lumea din exterior, ușa. Acest separeu și fereastra camerei au aceeași culoare: albastrui murdar. Capul creaturii prezent în partea a doua a tripticului este reprezentat ca o formă aproape ovală, cu o culoare foarte apropiată de fundal și cu un contur definit printr-o serie de puncte închise la culoare - linie punctată. Intenția mea a fost ca acesta să fie cât mai pierdut în fundalul imaginii, deoarece rolul acestui element este foarte puțin important.

În general, imaginea este dominată de culori calde, mai mult ca în partea a doua a tripticului. În figura următoare vedem că fiecare element are o culoare caldă, cu excepția separeului (D). Pata roșie ce reprezintă personajul cu dizabilități are tonuri ce variază între punctele E și A pe banda de culori pure.

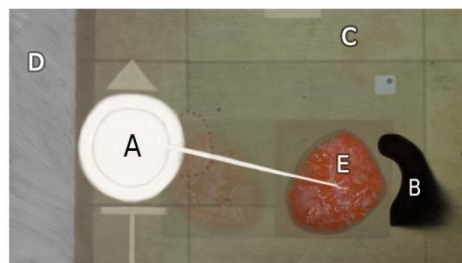


Fig. 55. Colorile principale marcate pe banda de culori pure (a treia parte a tripticului).

Tabelul de culori următor prezintă fiecare culoare utilizată în pictură.

	A. Femeie (cerc alb) Alb încălzit.	B. Moartea (pata neagră) Negru încălzit.	C. Fundalul imaginii O culoare obținută prin combinarea de galben pal, bej și ocru în proporții diferite.
CULOAREA FOLOSITĂ			
	T: 34° S: 4% L: 96%	T: 16° S: 33% L: 3%	T: 61° S: 22% L: 53%
	T: 34° S: 100% L: 96%	T: 16° S: 100% L: 3%	T: 61° S: 100% L: 53%
CULOAREA PURĂ			
	T: 34° S: 100% L: 100%	T: 16° S: 100% L: 100%	T: 61° S: 100% L: 100%

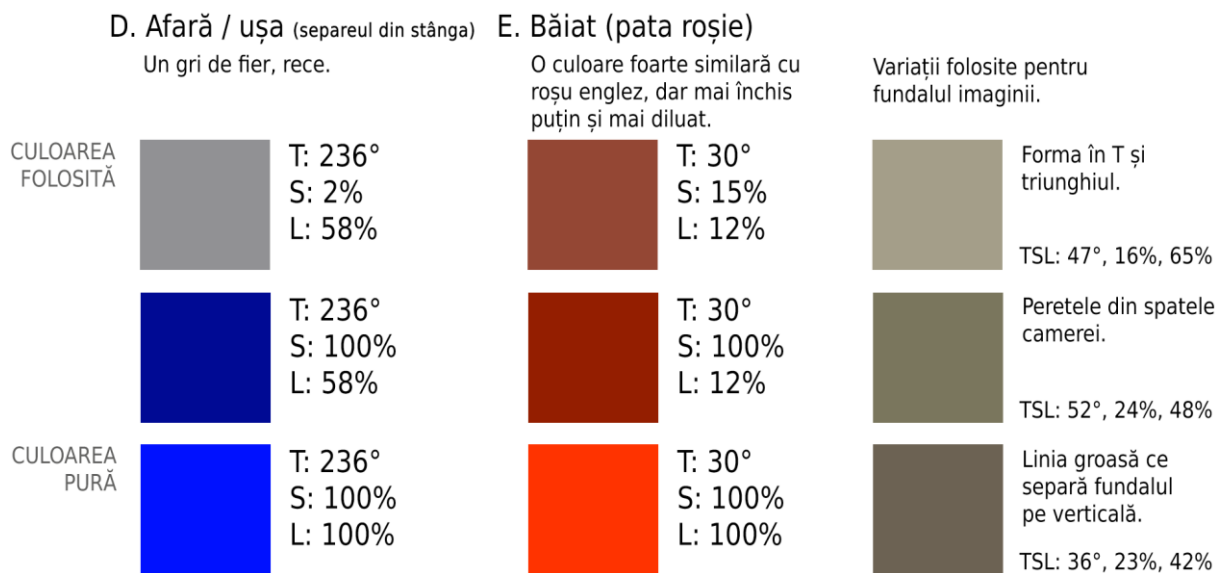


Fig. 56. Culoarele principale eșantionate cu aproximație din imagine (a treia parte a tripticului)

În figura 58 evidențiez diferența dintre elemente la nivel de luminozitate și de puritate a culorilor utilizate. Fiindcă suprafața picturii este tratată în mod plat, elementele nu au variații de culoare, luminozitate, dincolo de variația determinată de textura suprafeței. Pata roșie (E) din imagine este o excepție. Aceasta variază cu câteva procente la nivelul celor trei valori: tentă, saturație și luminozitate.

Pata roșie, adică băiatul, are cele mai vii culori în pictură (65%), însă nu iese în evidență prea mult datorită luminozității aproximativ redusă (58%), în comparație cu fundalul (C – 53%) și restul elementelor. Din punct de vedere al luminozității, extremele în compoziție sunt date de pata neagră (moartea – B) și cercul alb (femeia – A). Mai precis, pata neagră atinge 3% din luminozitate, iar cercul alb, 96%. În acest mod se subliniază opoziția, contrastul, puternic între sursa de viață (femeia) și moartea (patul). Puritya culorilor pentru femeie și separeul rece din compoziție (punctul D) este foarte redusă, de doar 2% până în 4%. În schimb, pata neagră are culori mai intense, având circa 33% saturație.

În histograma de luminozitate alăturată, vedem că imaginea nu este izohelizată. Datorită contrastului puternic dintre cercul alb (A) și pata neagră (B), putem să identificăm cele două elemente chiar în histogramă. Maxima curbei în histogramă este marcată în C, adică majoritatea pixelilor din imagine sunt în jurul luminozității fundalului (punctul C).

Textura imaginii este considerabil mai fină și mai puțin haotică decât în primele două părți ale tripticului – excepție făcând separeul albastrui. În zona care reprezintă lumea exterioară am utilizat pensule dure, cu textură intensă, groase și lungi.

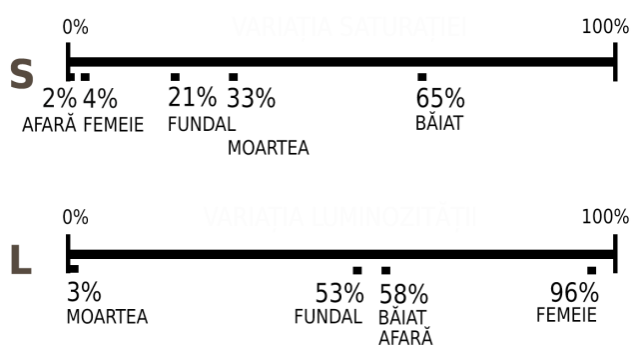


Fig. 57. Luminozitatea și gradul de saturație a elementelor din compoziție (a treia parte a tripticului)

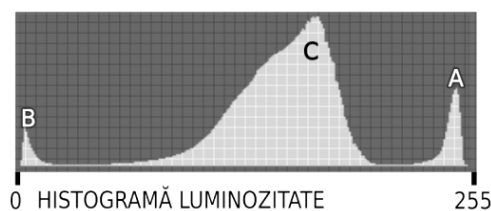


Fig. 58. Histogramă de luminozitate (a treia parte a tripticului)

Aspectul „dur” sugerează duritatea lumii, a societății, lumea din exterior este percepută și în acest fel negativă. Partea albastruie are un contur foarte gros, întunecat. În acest mod sugerez dificultatea trecerii din interior spre exterior, a ieșirii din situație. Însă, se observă că cercul, femeia, este parțial suprapus peste linia groasă. Astfel, se poate face legătura cu părțile precedente ale tripticului. Ea poate ieși afară, poate abandona situația în care se află.

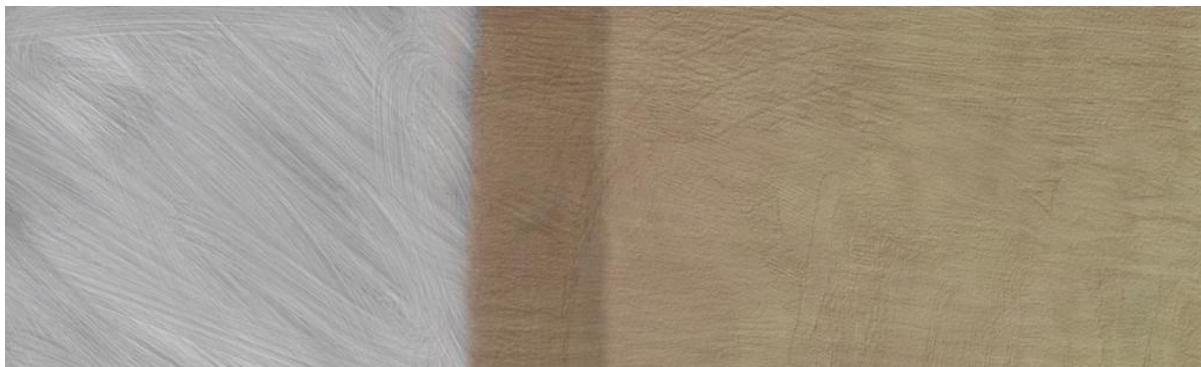


Fig. 59. Detaliu textură – a treia parte a tripticului.

4. Concluzii

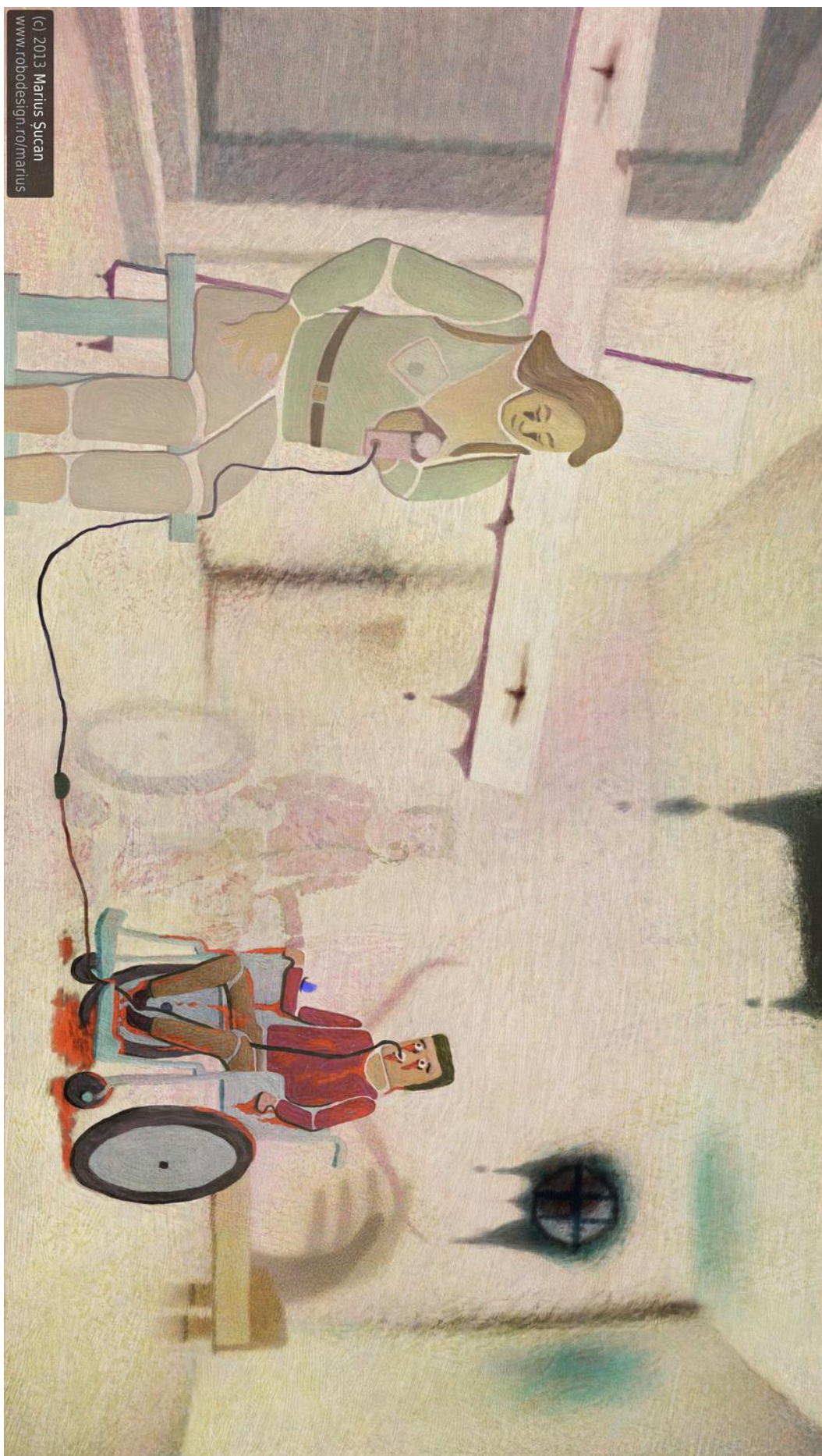
Acest proiect a fost pentru mine o ocazie deosebită de introspecție, o experiență personală deosebită. Însă, arătând imaginile multor persoane, am avut plăcerea să observ și reacții ale privitorilor. Prin acest proiect cred că am reușit să expun și să aduc în discuție anumite aspecte existențiale mai puțin abordate în societate. Mai precis, se aduce în discuție faptul că în contextul actual, din punct de vedere socio-economic, persoanele cu dizabilități severe și/sau cele bolnave implică costuri foarte mari de îngrijire și întreținere. Asta, în ciuda faptului că din punct de vedere istoric, persoanele cu handicap au cele mai mari șanse de reușită, în plan personal și profesional, și cel mai înalt grad de integrare socială de până acum. În plan uman, o astfel de persoană are nevoie întotdeauna să fie înconjurată și susținută de oameni dispuși să facă sacrificii mai mari sau mai mici, în funcție de situație, ca aceasta să poată să-și atingă „maximul existențial”, adică să ajungă la maxima potențialul ei.

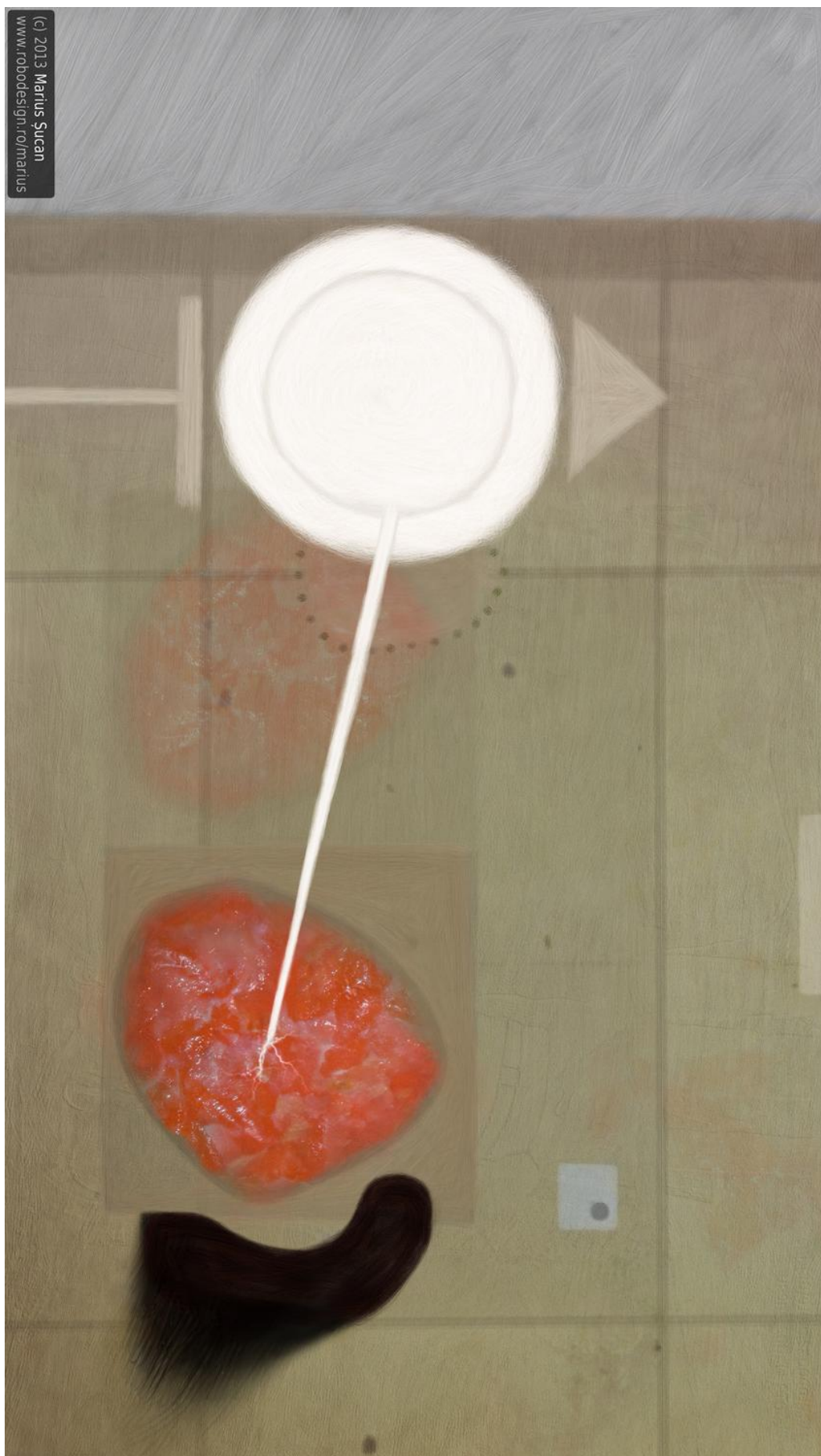
Având la bază povestea „Carita Romana”, am realizat un proiect care are un subiect actual și destul de cuprinzător, deoarece se poate generaliza cu ușurință. Dacă se face abstracție de particularități, în situații similare se pot găsi și unii bătrâni. Povestea este actualizată, însă nu am inclus un final, acesta este nedeterminat.

5. Anexe



(c) 2013 Marius Șucan
www.robodesign.ro/marius





6. Bibliografie

- 1 Roman Charity. http://en.wikipedia.org/wiki/Roman_Charity.
- 2 Fresco Romano, Pompei. 50-79 d. Hr. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Affresco_romano_-_Pompei_-_micon_e_pero.JPG.
- 3 The Seven Works of Mercy by Caravaggio. 2013. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Works_of_Mercy_%28Caravaggio%29.
- 4 Sauco Max. Max Sauco. 2012. http://www.sauco.ru/?razdel=image&cur_y=2012&item=0.
- 5 Christian cross. http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_cross#In_contemporary_Christianity.
- 6 Arnheim Rudolf. Arta și percepția vizuală. Ed. Meridiane; 1979.
- 7 Chroma - le dictionnaire des noms de couleurs. 2012. <http://pourpre.com/chroma/index.php>.
- 8 About DeBRA International. 2013. <http://www.debra-international.org/debra/about-debra-international.html>.
- 9 The Power of Suffering. 2010. <http://www.concernedcatholics.org/suffering.htm>.

7. Index de imagini

Fig. 1. Un tabel cu imagini realizate de diferiți artiști pe baza poveștii „Carita Romana”	3
Fig. 2. Tripticul „Carita Europeana”	4
Fig. 3. Etapă de lucru nr. 1. Macheta 3D.....	5
Fig. 4. Etapă de lucru nr. 2. Macheta 3D.....	6
Fig. 5. Etapă de lucru nr. 3, studii compoziționale. Macheta 3D	6
Fig. 6. Etapă de lucru nr. 6. Macheta 3D.....	7
Fig. 7. Etapă de lucru nr. 7. Macheta 3D.....	7
Fig. 8. Etapă de lucru nr. 1. Schița.	8
Fig. 9. Etapă de lucru nr. 6. Schița.	8
Fig. 10. Etape de lucru pentru personajul masculin (schiță).....	9
Fig. 11. Etapă de lucru nr. 13. Schița.	10
Fig. 12. Etapă de lucru nr. 22. Schița	10
Fig. 13. Spiralele de aur și metoda diagonalelor.....	11
Fig. 14. Femeia (detaliu schiță).....	11
Fig. 15. Ponderele elementelor în compoziție.....	12
Fig. 16. Linii principale și secundare în planul compoziției	13
Fig. 17. Punctele de fugă utilizate de perspectivă	14
Fig. 18. Etapă de lucru nr. 1. Triptic, partea întâi.....	15

Fig. 19. Etapă de lucru nr. 3. Triptic, partea întâi.....	16
Fig. 20. Etapă de lucru nr. 5. Triptic, partea întâi.....	16
Fig. 21. Etapă de lucru nr. 7. Triptic, partea întâi.....	17
Fig. 22. Etapă de lucru nr. 9. Triptic, partea întâi.....	17
Fig. 23. Varianta finală pentru partea întâi a tripticului.....	18
Fig. 24. Detaliu textură - partea întâi a tripticului.....	18
Fig. 25. Paleta de culori inițială (partea întâi a tripticului).....	19
Fig. 26. Culoarele principale marcate pe banda de culori pure folosite pentru cameră și sursele de iluminare (prima parte a tripticului).	19
Fig. 27. Culoarele principale eșantionate cu aproximație din imagine – pereți și sursele de lumină (prima parte a tripticului).	20
Fig. 28. Intervale de variație a saturației și a luminozității pentru pereții camerei și a surselor de lumină (partea întâi a tripticului)	20
Fig. 29. Histograma de luminozitate (partea întâi a tripticului)	21
Fig. 30. Intervale de variație a saturației și a luminozității pentru personaje (partea întâi a tripticului)	21
Fig. 31. Culoarele principale marcate pe banda de culori pure folosite pentru personaje (prima parte a tripticului).....	21
Fig. 32. Culoarele principale eșantionate cu aproximație din imagine – personaje (prima parte a tripticului).....	22
Fig. 33. Colțul camerei (detaliu care relevă o pată pe perete în partea întâi a tripticului)	23
Fig. 34. Etapă de lucru nr. 3. Triptic, a doua parte.....	24
Fig. 35. Etapă de lucru nr. 3. Triptic, a doua parte.....	24
Fig. 36. Etapă de lucru nr. 6b. Triptic, a doua parte.....	25
Fig. 37. Etapă de lucru nr. 8. Triptic, a doua parte.....	25
Fig. 38. Etapă de lucru nr. 11. Triptic, a doua parte.....	26
Fig. 39. Varianta finală pentru a doua parte a tripticului „Carita Europeana”	26
Fig. 40. Personajul cu handicap și mâna care iese din pat.	27
Fig. 41. Petele verzi de lumină.....	28
Fig. 42. Contururi care sugerează direcția iluminării în scenă.	28
Fig. 43. Fluturile de pe mână personajului cu dizabilități.	29
Fig. 44. Culoarele principale marcate pe banda de culori pure (a doua parte a tripticului).	30
Fig. 45. Culoarele principale eșantionate cu aproximație din imagine (a doua parte a tripticului)	31
Fig. 46. Intervale de variație a saturației și a luminozității (a doua parte a tripticului).....	32
Fig. 47. Histograma de luminozitate (a doua parte a tripticului)	32
Fig. 48. Detaliu textură – a doua parte din triptic.....	33
Fig. 49. Etapă de lucru nr. 1. Triptic, a treia parte.	33
Fig. 50. Etapă de lucru nr. 4b. Triptic, a treia parte.	34
Fig. 51. Etapă de lucru nr. 7. Triptic, a treia parte.	34
Fig. 52. Varianta finală pentru partea a treia a tripticului.	35
Fig. 53. Ovalul roșu, un colaj de poze.	36
Fig. 54. Reprezentarea creaturii în a treia parte a tripticului.....	37
Fig. 55. Culoarele principale marcate pe banda de culori pure (a treia parte a tripticului).	37
Fig. 56. Culoarele principale eșantionate cu aproximație din imagine (a treia parte a tripticului)	38