

LBRIS

We know
books

LELIA RUS PÎRVAN

COMPOZIȚIA FIGURATIVĂ
Corpul feminin în arta contemporană

Suport de curs și aplicații

Prefață de Conf. univ. dr. **Alina CRISTEA**

E I K O N

București, 2021

CUPRINS

PREFAȚĂ.....	5
IDEALUL DE FRUMUSEȚE SAU DESPRE DE- NATURALIZAREA CHIPULUI ȘI CORPULUI UMAN	9
CAZUL ORLAN SAU PROTESTUL UNUI ARTIST FAȚA DE STANDARDIZAREA FRUMUSEȚII	10
MODELELE ARTIȘTILOR, IDEAL ȘI TIPOLOGIE.....	32
MODELE EXOTICE ÎN PICTURA ROMANEASCĂ INTERBELICĂ	39
CURRENTUL FEMINIST SAU O PRIVIRE MAI CORECTĂ ASUPRA PROPRIULUI CORP	44
ARTA FEMININĂ ȘI ARTA FEMINISTĂ	55
ÎNCEPUTURILE ARTEI FEMINISTE.....	59
CORPUL ÎN ESTETICA FEMINISTĂ.....	68
MAREA MAMĂ ȘI ZEIȚELE FOLOSITE CA SURSĂ DE INSPIRAȚIE.....	94
IRONIA ȘI AUTO-IRONIA.....	100
LOUISE BOURGEOIS, O SCULPTORIȚĂ ATIPICĂ.....	107
ESTE MAGDALENA ABAKANOWICZ O SCULPTORIȚA FEMINISTĂ?.....	119
JOSÉ MANUEL BALLESTER, ALE SALE „SPAȚII ASCUNSE” ȘI DISPARIȚIA CORPULUI UMAN DIN PEISAJ	125
PROIECTUL LOCUS	129
ANEXE	133

IDEALUL DE FRUMUSEȚE SAU DESPRE DE-NATURALIZAREA CHIPULUI ȘI CORPULUI UMAN

Discuția despre idealul feminin de frumusețe este una foarte complexă, deoarece frumusețea a reprezentat în epoci diferite și pentru diverse popoare, lucruri uneori opuse. Din acest motiv sunt de părere că, în acest caz, subiectivitatea joacă un rol foarte important.

De-a lungul timpului, artiștii și scriitorii s-au străduit să născocască tot felul de calcule menite să definească acest ideal conform al perfecțiunii chipului și trupului. De la numerele pitagoreice până la contemporanele standarde de frumusețe cuprinse în formula 90-60-90, s-au inventat tot felul de formule, dar dincolo de canoane, stereotipuri și prejudecăți, rămâne valabilă zicala „Nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie”.

Puterea de seducție a artei constă în rapiditatea cu care își schimbă mijloacele de expresie, precum și capacitatea uimitoare de a transforma corpul uman. Concepția despre frumusețe a evoluat în formele cele mai surprinzătoare, sfidând adesea limitele rațiunii, dar raportându-se la un ideal estetic, specific diverselor culturi și societăți. De-a lungul timpului, corpul omenesc a suferit diferite transformări, realizate prin intermediul artificiilor modei, în funcție de concepțiile și convențiile fiecărei epoci, iar imaginile acestor transformări l-au reprezentat operele artistice.

Neconținută variație a ideii de frumusețe feminină este datorată în mare parte diferențelor culturale ale momentelor istorice, dar și a

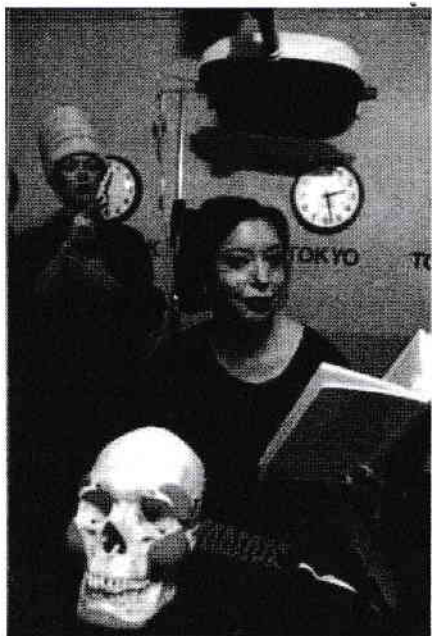
unor deosebiri flagrante sau nuanțări generate de zona etnică. Diferențele majore ale momentelor istorice sunt generate de perioade mari de timp în care gustul pentru frumos și pentru forma feminină au înregistrat expresii constante. Astfel, idealul de frumusețe în perioada primitivă se deosebește clar de puritatea și sinceritatea antică, care la rândul ei, se deosebește de perioadele marcate de excesivitate și ipocrizie religioasă, precum și de ascetism, romantism sau libertinaj.

Peste toate acestea, însă, în domeniul întortochiat al frumuseții și al reprezentării ei prin forma feminină, avem însă de-a face și cu extremele sale. De exemplu, sunt zone în care moda dictează un anumit tip de formă și pentru a atinge acel tip de perfecțiune femeia este gata să facă tot felul de compromisuri cu scopul de a deveni una cu idealul de frumusețe propus de societate: ea este gata să-și tortureze corpul, să-și tatueze chipul, să renunțe la culoarea părului și a ochilor și, prin acestea, să renunțe la rasa ei, să folosească produse care în timp îi dăunează corpului, alții să-și recompună total chipul numai pentru a face față exigențelor unei mode la care consimte singură.

CAZUL ORLAN SAU PROTESTUL UNUI ARTIST FAȚA DE STANDARDIZAREA FRUMUSEȚII

Dincolo de un firesc al naturii sale, această căutare a frumosului feminin este și punctul de pornire al *performance*-ului artistei Orlan, caz pe care Anca Oroveanu îl amintea în cartea sa „*Teoria europeană a artei și psihanalizei*”. Premisa de la care pleacă artista este una pur

speculativă: este posibil ca, adunând toate elementele unui chip perfect, fiecare în felul său reprezentând un ideal de frumusețe, să obținem un chip perfect?



Orlan, aspecte din timpul operațiilor

Sursa imaginii: <https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan.html>

Evident, premisa nu este atât de înfricoșătoare, dacă, de exemplu, la un colaj întrebuițăm hârtie și creion, poate chiar și calculatorul, pentru a avea o anumită acuratețe și detașare. Dar, artista și-a propus chiar să-și metamorfozeze chipul la propriu, supunându-se unor serii de intervenții chirurgicale, în urma cărora să dobândească acel chip și trup *perfecte*. Această bizară formă de artă ce are drept scop atingerea idealului de frumusețe feminin, poartă în sine, gemenele erei

postmoderniste în cadrul căreia principiile fanteziei, corectării, rearanjării și recursului la teme de referință din istoria artei, dar și corpul uman văzut ca instrument, definesc o stare de fapt.

Scopul pe care urma să îl atingă artista în acel moment și, anume, acela de a combina elemente separate pentru a realiza *perfectiunea* a devenit între timp un exercițiu foarte comun pentru femeile moderne care își permit o serie variată de schimbări ale fizionomiei. Nu demult, am urmărit la televizor un documentar despre bogății doctori esteticieni cărora în America și, mai ales în Los Angeles, locul în care toate femeile visează să fie vedete, li se cere în mod explicit să *construiască* pe fețele pacientelor buze precum cele ale Angelinei Jolie, nas așa cum are Nicole Kidman sau pomeți ca cei ai Sofiei Loren.

Această fobie față de îmbătrânire, ca și dorința stranie de *a fi*, de fapt, *altcineva* ajunge de multe ori să se întoarcă împotriva persoanei care suportă intervențiile chirurgicale enumerate anterior. Cel mai celebru și, poate, cel mai mediatizat este cazul lui Michael Jackson care, deși nu recunoaștea că ar fi suferit vreo operație estetică, arăta cel puțin straniu, iar implanturile sale păreau să se dezintegreze odată cu trecerea timpului.

Demersul lui Orlan urmărește, însă, mai mult decât a crea un chip frumos, atractiv, el vrea să întruchipeze esența frumuseții care nu ține cont nici de criteriile timpului, nici chiar de cele ale realității, din moment ce punctele sale de pornire se află în reperele unor opere artistice, deci ale unor *personaje* și nu *persoane* reale. Astfel, ea împrumută „*bărbia lui Venus*” din „*Nașterea lui Venus*” de Botticelli,

ochii lui Psyche dintr-o pictură de Gérôme, *fruntea Monei Lisa* lui Leonardo da Vinci, *gura Europei* lui Bouchet și *nasul unei Diane* dintr-o pictură provenind din Școala de la Fontainebleau.”¹

De altfel, interesantă este și limita dintre artă și realitate și invers: în timp ce majoritatea vedetelor care recurg la operații de acest tip preferă să ascundă acest lucru, show-ul artistei este difuzat simultan în mai multe spații ale unor galerii, operațiile sunt însoțite de muzică și dans, costumele sunt proiectate, printre alți creatori celebrii, chiar de Paco Rabanne iar întregul eveniment este înregistrat atât pe suport foto, cât și video.

Cazul artistei Orlan poate fi pus în legătură și cu celebra anecdotă despre Zeuxis și fecioarele din Crotona: „Talentele nereușite nu observă ideea frumuseții, cu greu sesizată chiar de cei mai experți maștrii. Zeuxis foarte îndemânat și foarte deosebit de ceilalți prin abilitatea lui în arta zugrăvirii unui tablou, așezat apoi de public în templul Lucinei în apropiere de Crotona, neîncrezându-se în talentul lui (cum fac astăzi dimpotrivă toți pictorii) și, închipuindu-și că într-un singur corp nu poate găsi atâtea frumuseți câte căuta el, natura nefiind atât de generoasă cu un singur corp, din tot tineretul regiunii aceleia, el și-a ales cinci fete tinere, cele mai frumoase, ca să ia de la ele toate grațiile lăudate la o femeie”.²

Iată cum această idee nu este deloc nouă, însă, diferența majoră rezidă în faptul că pictorul împrumută elemente disparate de la diverse

¹Anca Oroveanu, *Teoria europeană a artei și psihanaliza*, București, Ed. Meridiane, 2000, p. 212

² Idem, op. cit., p. 214

modele, în timp ce artista preia elementele din pictură și le transportă pe un model real, viu, chiar pe ea însăși.

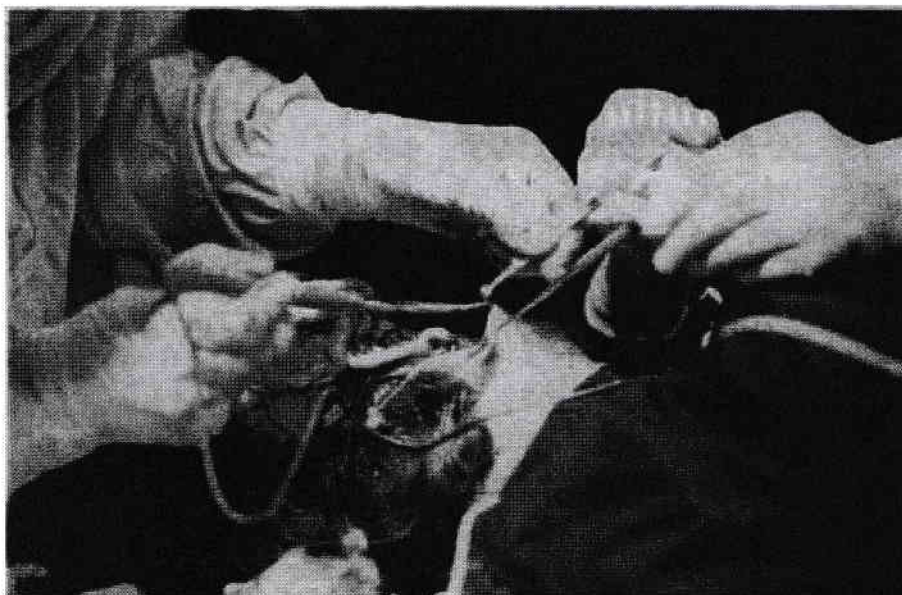
Un alt exemplu din aceeași zonă este și cel al textului antichității târzii, care aplică acest exercițiu, în plan ipotetic, formelor feminine tridimensionale: „Se ia doar capul *Afroditei din Cnidos*, căci nu va fi nevoie de restul trupului care este nud. În ceea ce privește părul, fruntea și frumosul contur al sprâncenelor, ele vor fi lăsate așa cum le-a făcut Praxitele. Tot așa, voluptatea ochilor, strălucirea și gingășia lor vor fi așa cum le-a conceput Praxitele. Obrajii și restul feței se vor lua de la Alcmene și de la *Afrodita grădinilor*. Conturul feței, delicatetea obrazilor, măsura nasului, vor fi date de Lemnan și de Fidias. Tot de la el se vor lua comisura buzelor și gâtului, de la Amazoana acestuia... Astfel să recurgem la Polignot și Eufranor, la Apelles, la Aetion. Aceștia să-și împartă între ei lucrul. Eufranor să coloreze părul, așa cum a pictat-o pe Hera, de la Polignot să luăm farmecul sprâncenelor și roșeața obrazilor, așa cum a pictat-o pe Casandra în Leshea din Delfi. Restul trupului să-l arate Apelles, de bună seamă după modelul Pacatei, însă, nu prea alb, ci exact de culoarea sângelui. Buzele să fie așa cum le-a făcut Apelles, în portretul Roxanei”.³

Vorbind despre artista Orlan, Michelle Hirschhorn realizează un inspirat joc de cuvinte, definind-o drept „artist in the post-human age of mechanical reincarnation: body as ready (to be re-) made”.⁴ Pentru orice privitor, avizat sau nu, metoda ei poate părea șocantă, poate chiar

³ Idem op. cit, p. 215

⁴ Joc de cuvinte de la arta „ready-made”, body as ready (to be re-) made, „corpul gata de a fi re-făcut” (trad. autorului)

contradictorie, în special pentru faptul că artista confruntă probleme care depășesc cu mult problematica înfățișării sau a morfologiei. Ea ridică probleme privitoare la identitate și tabu-uri sociale, la dualismul minte-suflet, relația dintre femeie și tehnologie, limitările artei și ale limbajului, durerea fizică, reprezentarea grotescului, miturile feminității, domeniul public sau cel privat. Pentru operații, Orlan folosește doar anestezia locală preferând să rămână conștientă tot timpul desfășurării lor și făcând, astfel, din actul medical un adevărat spectacol. Ea folosește lumini, muzică, dans, text, iar costumele sunt create de designeri celebri și chiar dacă artista ne asigură că nu are dureri în timpul operației, în performance-ul său există ceva profund neliniștitor pentru spectator.



Orlan, aspecte din timpul operațiilor

Sursa imaginii: <https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan.html>

Acest sentiment este provocat de maniera în care este filmată operația, de gradul de veridicitate al chipului ciopârțit, al sângelui care curge neîncetat și, chiar de instrumentele medicale care se văd cum se mișcă pe sub piele.



Orlan, imagini din operație și lucrarea „Le baiser de l’Artiste”

Sursele imaginilor: web.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan.html
<https://www.ceyssonbenetiere.com/fr/artists/ORLAN/>

Michelle Hirschhorn⁵ recunoaște că se simte deopotrivă fascinată și oripilată de actul artistic, dar știe că reacția viscerală pe care o resimte

⁵ Michelle Hirschhorn, *Orlan artist in the post-human age of mechanical reincarnation*, p. 119; Susan Bordo, *Material Girl: the effacements of postmodern culture*, Ed. Roger Lancaster, 1997, p. 110

este probabil genul de răspuns pe care Orlan urmărește să îl obțină de la privitor. Așa vede lucrurile și Barbara Rose care spune că: „Performance-ul lui Orlan este un act estetic mai degrabă decât un comportament patologic și care ne forțează să reconsiderăm granițele ce separă normalitatea de nebunie sau arta de non-artă. Într-adevăr, o asemenea examinare a limitărilor artei este un obiectiv crucial al acțiunilor sale.

Ideea încorporării actului medical în artă i-a fost inspirată de o situație reală, din viața personală și, anume, operația de urgență pe care artista a suferit-o în 1978 ca urmare a unei sarcini extrauterine. În timp ce se pregătea să participe la un simpozion, a început să se simtă rău și a plecat la spital doar cu câteva ore înainte să vorbească în public. Pentru a documenta operația, Orlan a luat cu ea și o echipă de filmare și, pentru că i s-a făcut doar anestezie locală, a fost capabilă să experimenteze un dublu rol: cel al pacientului pasiv, dar și al participantului activ.

Artista a descris această experiență ca fiind foarte interesantă și catartică, mărturisind că în timpul operației a început să facă paralele între punerea în scenă a operației și imaginarul baroc pe care îl folosea în opera sa: lumina care vine de deasupra, chirurgul care preia poziția lui Dumnezeu-tatăl și asistentele medicale stând împrejurul său ca niște preoți care celebrează liturghia.