



...isme

SĂ ÎNTELEGEM ARTA

STEPHEN LITTLE



encyclopedia rao

Cuprins

RENAŞTERE

Renaștere	12
Gotic internațional	16
Clasicism antic	18
Laicism	20
Monumentalitate	24
Umanism	26
Idealism	28
Perspectivă	30
Illuzionism	34
Naturalism	36
Manierism	38

BAROC ȘI ROCOCO

Baroc	42
Alegorie	46
Clasicism	48
Pietism	50
Sectarism	52
Teatralism	54
Dramatism	56
Caravaggism	58
Absolutism	60
Rococo	62
Academism	64
Neoclasicism	66

SECOLUL AL 19-LEA

Secolul al 19-lea	70
Romantism	72
Orientalism	74
Medievalism	76
Prerafaelism	78
Realism	80
Materialism	82
Impresionism	84
Neoimpresionism	86
Secessionism	88
Estetism	90
Simbolism	92
Postimpresionism	94

MODERNISM

Modernism	98
Fovism	100
Primitivism	102
Expresionism	104
Cubism	106
Futurism	108
Dadaism	110
Suprematism	112
Constructivism rus și internațional	114
Neoplasticism	116
Suprarealism	118
Spațialism	120
Expresionism abstract	122
Realism social	126

POSTMODERNISM

Postmodernism	130
Conceptualism	132
Neoconceptualism	134
Neoexpresionism	136
Minimalism	138
Senzorialism	140

REFERINȚE

Introducere	6
Structura acestei cărți	8
Glosar de artiști	144
Glosar de termeni utili	152
Cronologie	156
Lista muzeelor de vizitat	158
Credite fotografice	159



RENAŞTERE

 Renașterea se referă la o perioadă de dezvoltare a artei și culturii occidentale cuprinsă între anii 1300 și 1600. A fost un timp al redescoperirii, al năzuințelor și al transformărilor, dominat de numeroase tendințe și contradicții. De obicei, acest curent este asociat cu Italia, în particular cu Florența, Roma și Veneția, însă și nordul Europei a participat din plin la Renaștere – în special la dezvoltarea naturalismului.

 rigoare; simetrie; perspectivă; Antichitate; spațiu; mișcare

 Renașterea a fost martora unei adevărate „re-nașteri” a interesului față de Antichitate în care individul, mai degrabă decât instituțiile academice, a jucat rolul principal. Studiul Greciei și Romei antice a fost principalul pol de interes în umanismul renascentist. Este un curent filozofic de largă răspândire în cadrul căruia întrebările legate de relațiile interumane (din punct de vedere social, religios și politic) își

găsesc răspunsurile prin folosirea rațiunii și a rezultatelor experienței, mai degrabă decât prin raportarea la autoritățile spirituale.

Proiectul central al Renașterii, extrem de ambicioz (și, în final, în contradicție cu sine însuși), a fost găsirea „punctului de întâlnire” a valorilor antice (umaniste) cu creștinismul. Giorgio Vasari, autor al lucrării *Viețile celor mai faimoși arhitecți, pictori și sculptori italieni* (1550 și 1568), consideră că artiștii Renașterii au depășit Antichitatea deoarece reușiseră să găsească acel punct în care conceptele se întâlnesc.

Umanismul a constituit un moment de impuls în ceea ce privește prezența elementelor clasice în arta renascentistă – în special zeii și eroii mitologiei păgâne și istoriei populare –, dar și o forță cu rol important în revigorarea arhitecturii, prin intermediul principiilor sale științifice de proiectare și al accentului pe simetrie și proporții. Tot în timpul Renașterii a crescut numărul – și deci importanța – reprezentărilor corecte ale naturii. Artiștii erau hotărâți să stăpânească metodele

OPERE ESENȚIALE (Uffizi, Florența)

→ *Fecioara și Pruncul*

cca 1446, ANDREA MANTEGNA

Ca mulți alți artiști ai Renașterii, Mantegna a fost puternic influențat de sculptura antică. Reprezentarea copilului Iisus este de o incredibilă materialitate. Mantegna își situează *Fecioara și Pruncul* într-un peisaj italian obișnuit, ceea ce accentuează umanitatea lor. Doar aura Fecioarei o deosebește de o femeie obișnuită.





sistematic de reprezentare a lumii înconjurătoare, cel mai evident exemplu constituindu-l perspectiva liniară.

Dată fiind permanenta competiție dintre artiștii Renașterii, în încercarea lor de a depăși arta lumii antice, statutul acestora s-a schimbat, poziționându-i deasupra meșterilor și a artizanilor. Talentul fiecărui artist, inovațiile și ideile sale – toate au început să capete o mai mare importanță culturală. Nu este de mirare, aşadar, că Renașterea este asociată cu geniul artistic. E drept însă că în spatele unui Leonardo da Vinci, de exemplu, se ascund ambițiile politice ale unor papi (care au sperat să unească Italia în lupta împotriva cuceririi franceze și să reducă Roma la statutul de centru al puterii) și ale unor nume importante dintre bogății și puternicii vremii. Între timp, teoriile Antichității privitoare la natura statului au „hrăninit” încrederea în exprimarea și consolidarea puterii laice.

← *Francesco Maria della Rovere*

1536–1538, TITIAN

În timpul Renașterii, artiști precum Titian au atins un înalt nivel al reprodusării detaliilor naturaliste. Armurile capătă reflexe de lumină pe măsură ce artiștii încep să observe și să transpună pe pânză efectele luminii și ale umbrei pe diferențele suprafetelor. Tabloul lui Titian abundă în astfel de efecte. De asemenea, portretul se constituie într-o afirmație a autoritatii și a puterii.

ALTE LUCRĂRI (Uffizi, Florența)

Fecioara și Pruncul împreună cu doi îngerii, cca 1464, FRA FILIPPO LIPPI

Primăvara, 1477–1480, SANDRO BOTTICELLI

Pietà, 1493–1494, PIETRO VANNUCCI (zis PERUGINO)

Botezul lui Isus, cca 1475, ANDREA VERROCCHIO și LEONARDO DA VINCI

Sfânta Familie (Tondo-ul Doni)
1504, MICHELANGELO BUONARROTI

Fecioara și Pruncul împreună cu Sfântul Ioan tânăr (Madonna Cardellino)
1505–1506, RAFFAELLO SANZIO (zis RAFAEL)

Acest curent a fost varianta elegantă a artei gotice, prezentă în Europa occidentală aproximativ între 1375 și 1425 și caracterizată de accentul pus pe decor, pe repetiția modelelor și pe culoare.

FRA ANGELICO (cca1400–1455); JACOPO DI CIONE (1362–cca1398); GENTILE DA FABRIANO (cca1385–1427); fratribi LIMBOURG (morti în jurul anului1416); LORENZO MONACO (cca 1370–cca 1423); GIOVANNI DEI GRASSI (rec. 1389–1398); ANTONIO PISANO, zis PISANELLO (cca 1395–1455); GIOVANNI DAL PONTE (cca1385–cca 1440)

curtean; idealizat; de ceremonie; divin

Curentul gothic internațional s-a dezvoltat din stilul gotic, cu care împărtășește unele similitudini. Lipsindu-le o teorie coerentă a perspectivei, figurile și obiectele artei gotice au mai degrabă efect decorativ decât impresia că ocupă un spațiu real. Dimensiunile și proporțiile neobișnuite

sunt comune tuturor formelor artei gotice. Tendența este de a conferi figurilor centrale (fie ei regi, regine, Isus sau Fecioara Maria) dimensiuni mai mari decât ale personajelor mai puțin importante.

Curentul a fost contemporan cu Renașterea timpurie, numărând și lucrări ale unor artiști ca Fra Angelico, care aparțin Renașterii.. Goticul internațional a fost descris ca fiind „conștient de sine” și – în mod nedrept – considerat drept conservator, în comparație cu arta Renașterii. În formele sale cele mai reușite, curentul gotic internațional îmbină desenul decorativ cu detaliul poetic și cu o culoare bogată, totul aurit din plin. Subiectele sunt de obicei religioase și au tendința să se concentreze asupra întâlnirii dintre divin și profan și a frumuseții divinului. În ceea ce privește subiectele laice, ele erau idealizate, stereotipe și prezintă adesea activități curtenesti, cum ar fi vânătoarea sau citirea cărților sfinte.



OPERE ESENȚIALE (National Gallery, Londra)

↑ *Dippticul Wilton: Richard al II-lea prezentat Fecioarei Maria și Pruncului Isus de către patronul său, Sfântul Ioan Botezătorul, și de Sfinții Edward și Edmund* cca 1395–1399, řSCOALĂ ENGLEZĂ SAU FRANCEZĂ
Artistul care a creat pentru Richard al II-lea al Angliei această piesă de altar portabilă este posibil să fi fost englez, francez sau italian – de unde și caracterul „internațional” al curentului! Folosirea extravagantă a foilei de aur a făcut din acest dipptic un obiect potrivit pentru rugăciunile unui rege. Richard este înfățișat alături de doi foști regi, Edward și Edmund, ambi sanctificați. Dippticul înfățișează ceremonialul de prezentare a regelui Angliei în fața Regelui Ceresc. În mod tipic, figurile sunt aranjate astfel încât să se obțină un efect decorativ maxim, în detrimentul reprezentării corecte a perspectivei.

◀ *Isus în Glorie*, cca1423–1424, FRA ANGELICO
Acest panou de altar al bisericii San Domenico din Fiesole, Italia, ilustrează scenă aglomerată a unei sărbători celeste, în care culorile vii ale hainelor sfinților și îngerilor contrasteză minunat cu aurul folosit din belșug de Fra Angelico.

ALTE LUCRĂRI (National Gallery, Londra)

Răstignirea, cca1368–1370, JACOPO DI CIONE
Fecioara și Pruncul cu îngerii, 1425,
GENTILE DA FABRIANO

Încoronarea Fecioarei Maria, 1407–1409,
LORENZO MONACO

Înălțarea Sfântului Ioan Evanghelistul
cu Sfinții, cca1410–1420, GIOVANNI DAL PONTE

naturalism; medievalism;
prerafaelism

perspectivă; iluzionism; umanism;
clasicism; laicism



Medievalismul a făcut parte din reacția romanticismului secolului al 19-lea împotriva neoclasicismului, cât și a industrializării. Artiștii medievaliști priveau către arta și cultura premergătoare Renașterii, considerând perioada respectivă de o mare puritate spirituală și imaginativă.

EDWARD BURNE-JONES (1833–1898); PETER VON CORNELIUS (1783–1867); WILLIAM HOLMAN HUNT (1827–1910); JOHN EVERETT MILLAIS (1829–1896); FRIEDRICH JOHANN OVERBECK (1789–1869); DANTE GABRIEL ROSSETTI (1828–1882)

puritate; artizanat; tradiție; caracter național; cavalerism; credință; industrializare

Arțiștii cu înclinație spre medievalism au ilustrat subiecte luate din istorie și literatură. Ei reacționau împotriva efectelor desfiguratoare, dizlocante ale industrializării, precum și împotriva domniașiei artistice și comerciale a neoclasicismului. Pentru mulți dintre ei, „medieval” era sinonim cu sinceritatea artistică și contrar caracterului comercial al artei academice prezent în numeroase stiluri clasice. Totuși, când privim la arta medievalistă, este important să facem deosebirea între artiștii care doar au pictat scene medievale și cei care au fost afectați într-un mod mult mai profund.

Lumea medievală a fost un excelent subiect pentru imaginația artiștilor. De asemenea, a contribuit parțial la formarea unei preocupări culturale cu trăsături distinctive, de caracter național, care să poată face față schimbărilor aduse de revoluție, reformă și industrializare. Ca și orientalismul, medievalismul a fost adesea folosit ca metodă de explorare a aspectelor politice și sociale contemporane. În timpul domniei sale, Napoleon a încurajat temele medievale în artă. În arta oficială,

comandată și sponsorizată, Napoleon a fost asemuit cu integritatea spirituală și cavalerismul lumii medievale. Prerafaeliții din Anglia, precum și nazarinienii din Germania au aspirat, la rândul lor, la o lume mai simplă, superioară celei contemporane lor. Medievalismul a fost un exemplu al prezenței continue a interesului și a preferinței pentru picturi care spun povești.

OPERE ESENȚIALE (Tate Britain, Londra)

Regele Cophetua și cerșetoarea, 1884, EDWARD BURNE-JONES

In această lucrare a lui Burne-Jones – prerafaelit a cărui operă prezintă și puternice caracteristici ale estetismului – medievalismul își face simțită influența din plin, e drept că mai stilizat decât în cazul lucrării *Claudio și Isabella*. Subiectul, care nu se referă la o perioadă istorică determinată, descrie o lume imaginară, spunând o poveste despre virtute și dragoste – în acest caz privitorul fiind martor la momentul în care regele african Cophetua se îndrăgoștează de o cerșetoare.

Claudio și Isabella, 1850, WILLIAM HOLMAN HUNT
Acest tablou, inspirat din piesa lui Shakespeare *Măsură pentru măsură*, o arată pe Isabella discutând cu fratele ei Claudio, aflat în închisoare. Tânără fată, care se pregătește să devină călugăriță, îi propune fratelu său ca ea să i se dăruiască lui Angelo în schimbul eliberării lui. Costumele medievale sunt un indiciu clar al faptului că lucrarea aparține curentului medievalist, însă virtutea Isabelliei este de fapt subiectul tabloului. Perioada medievală a fost considerată o epocă de credință și virtute, iar pictorii medievaliști au făcut eforturi pentru a reduce la viață în lumea contemporană lor aceste valori morale.

ALTE LUCRĂRI (Tate Britain, Londra)

Poetul Geoffrey Chaucer la curtea lui Eduard al III-lea, 1856–1868, WILLIAM HOLMAN HUNT

Frumoasa Isolda, 1858, WILLIAM MORRIS

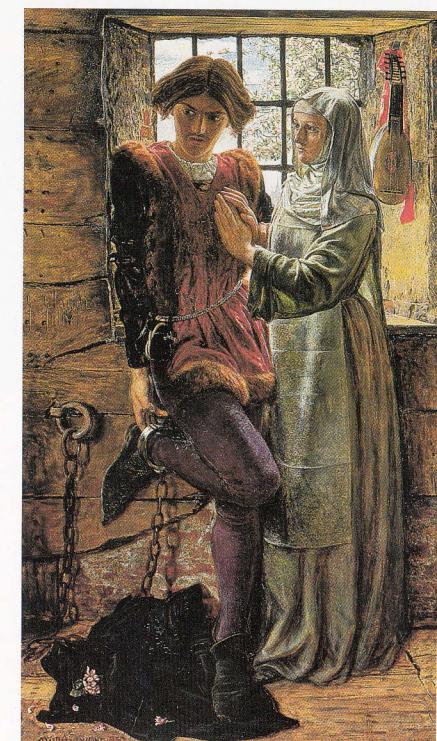
Sfântul Gheorghe și printesa Sabra, 1862,
DANTE GABRIEL ROSSETTI

Oriana, 1861, FREDERICK SANDYS

Doamnă fixând fanionul de lancea unui cavaler, 1856,
ELIZABETH ELEANOR SIDDAL

romantism; orientalism; prerafaelism; estetism;
gotic internațional; pietism

clasicism; academicism; realism; impresionism;
neoimpresionism; postimpresionism; simbolism;
laicism; postmodernism





 Lucrările artiștilor aparținând curentului prerafaelit au fost expuse la Academia Regală de Artă din Londra, la începutul anilor 1850, și au produs numeroase dispute deoarece artiștii abandonaseră convențiile academice, dând o mare atenție detaliilor naturale. Folosind culori vii, puternice, ei au ilustrat subiecte medievale și literare.

 EDWARD BURNE-JONES (1833–1898); WILLIAM HOLMAN HUNT (1827–1910);

JOHN EVERETT MILLAIS (1829–1896); WILLIAM MORRIS (1834–1896); DANTE GABRIEL ROSSETTI (1828–1882); JOHN WILLIAM WATERHOUSE (1849–1917)

 culoare strălucitoare; teme medievale; cultură națională; detaliu naturalist; puritate; povestire

 Frăția Prerafaelită a fost fondată de William Holman Hunt, John Everett Millais și Dante Gabriel Rossetti. Toți trei

erau studenți ai Academiei Regale de Artă și respingea tradiția academică la care trebuiau să se conformeze. Cei trei artiști și-au spus „prerafaeliți” pentru a afirma astfel dorinta de reîntoarcere la puritatea spirituală și artistică a perioadei de dinainte de Rafael. În loc să idealizeze forma naturii și să o încorporeze într-un desen convențional, prerafaeliții preferau să se concentreze asupra detaliilor naturaliste ale subiectului. Artiștii aparținând acestui curent au fost

sprijiniți de criticul John Ruskin, care considera că observarea atentă a naturii le-a permis artiștilor să perceapă prezența lui Dumnezeu în lumea înconjurătoare.

Pe la mijlocul anilor 1850, cei trei fondatori ai prerafaelismului erau mai puțin apropiați. Astfel, un al doilea eșalon de prerafaeliți s-a format sub oblađuirea lui Rossetti către sfârșitul decadelui. Acest nou grup îi includea pe William Morris și pe Edward Burne-Jones, cel din urmă jucând un rol important în schimbarea de direcție a prerafaelismului către un stil mai eclectic, mai manierist, care a generat puternice afinități cu estetismul.

OPERE ESENȚIALE (Tate Britain, Londra)

← *Ophelia*, 1851–1852, JOHN EVERETT MILLAIS

Prerafaeliții pictau adesea scene preluate din literatură; în cazul de față, pictorul redă o scenă din *Hamlet*, și anume momentul sinuciderii Opheliei. În mod tipic, peisajul în care se desfășoară scena este observat – și redat – foarte îndepărtate, ca și chipul Opheliei. Millais invită privitorul să se identifice emoțional cu personajul feminin, devenit simbol pentru durere, pierdere, neunie.

ALTE LUCRĂRI (Tate Britain, Londra)

Isus în casa părinților Săi, 1849–1850,
JOHN EVERETT MILLAIS

Proserpina, 1874, DANTE GABRIEL ROSSETTI

Deșteptarea Conștiinței, 1853,
WILLIAM HOLMAN HUNT

Frumoasa Isolda, 1858, WILLIAM MORRIS

Dragoste și pelerinul, 1896–1897,
EDWARD BURNE-JONES

 romanticism; medievalism; estetism; naturalism; symbolism; gotic internațional

 academism; realism; materialism; baroc; rococo; modernism; postmodernism

Reprezentanții curentului realist (de la mijlocul până către sfârșitul secolului al 19-lea) susțineau că artiștii ar trebui să prezinte lumea înconjурătoare aşa cum este ea, chiar dacă asta însemna renunțarea la convențiile sociale și artistice. Subiectele multor picturi realiste erau considerate imorale deoarece nu țineau seama de standardele de „bun-gust” general acceptate. Realismul s-a manifestat puternic în Franța, cei mai importanți reprezentanți fiind Edouard Manet și Gustave Courbet.

GUSTAVE COURBET (1819–1877); HONORÉ DAUMIER (1808–1879); EDGAR DEGAS (1834–1917); HENRI FANTIN LATOUR (1836–1904); EDOUARD MANET (1832–1883); ALFRED MENZEL (1815–1905); JAMES TISSOT (1836–1902)

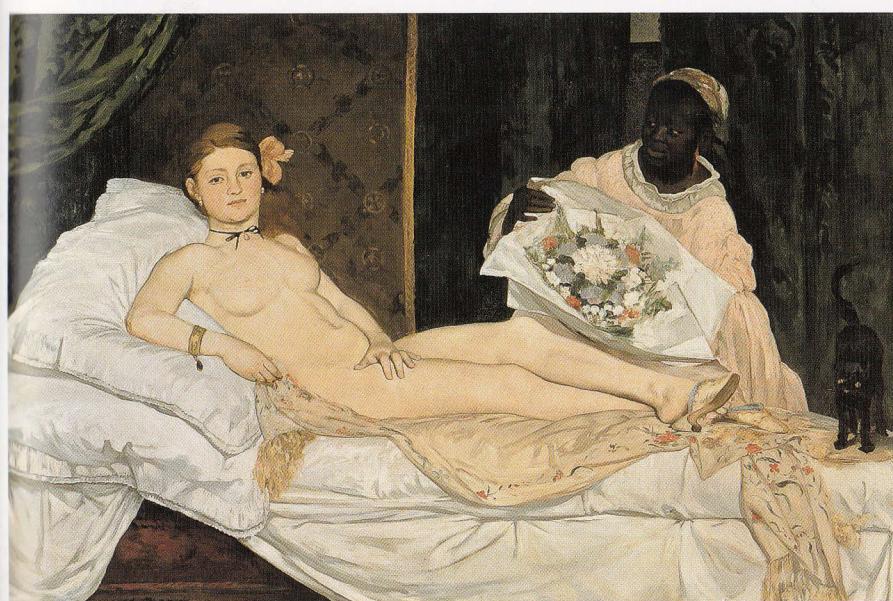
antiburgher; muncitor; real; critică socială; nud contemporan; ultraj

Pictorii realiști au încercat să redea lumea din jur aşa cum o percepău.



În consecință, lucrările lor erau puternic concentrate asupra subiectului și a semnificației sale emoționale și sociale. Într-o perioadă în care existau diferențe uriașe între clasele sociale, lucrările aparținând acestui gen de artă erau cel mai adesea de natură să provoace. Artiștii voiau să elibereze arta de sub tutela convențiilor sociale și să exploreze modul în care societatea ca întreg modeleză viața indivizilor.

Courbet, în manifestul său intitulat *Le Réalisme*, afirmă că arta trebuie să fie o înregistrare obiectivă a realității, supusă doar viziunii artistului și nu unor criterii superficiale de genul „adevrat” / „inadecvat”. Realismul a fost o încercare de a elibera arta și artiștii de prejudecățile burgheze. S-a inspirat din romanticism, însă a refuzat accentul pus pe sentimentele artistului, caracteristic acestui curent. Courbet a pictat lucrători, arătând la fel ca oamenii de pe stradă, în ipostaze și peisaje reale, nu idealizate. De asemenea, el a respins numeroase tehnici de pictură



asociate artei „frumoase”, iar tablourile sale au început să fie la fel de necizelate ca și personajele pe care le înfățișau.

Alți artiști nu au privit propria versiune de realism ca parte a unei mișcări largi de schimbare politică și socială. Realismul lui Manet, de exemplu, era clar burgher și totuși nu mai puțin şocant – în ciuda lipsei oricarei motivații politice sau ideologice –, pentru că pictorul redă pe pânză exact ceea ce vedea.

OPERE ESENȚIALE (Musée d'Orsay)

Atelierul pictorului, 1855, GUSTAVE COURBET

Realiștii încercau să picteze ceea ce vedea – chiar și ceea ce era murdar și neplăcut. Această lucrare a lui Courbet poate fi interpretată ca o critică la adresa reputației de a interacționa cu lumea reală: studioul artistului este întunecat și aglomerat, însă tabloul la care lucrează înfățișează un peisaj frumos care nu are nici o legătură cu lumea în care trăiește artistul.

Olympia, 1863, EDOUARD MANET

Tabloul lui Manet a provocat scandal când a fost expus la Salonul de pictură de la Paris, în 1865. Vizitatorii

Salonului erau obișnuiți, ce-i drept, să vadă nuditate în tablouri, însă într-un context clasic. Un nud putea fi al zeiței Venus sau al unei nimfe, și de obicei legat de vreun mit bine cunoscut ori de un moment din istorie, însă în tabloul lui Manet au văzut un nud „real”, prezentat într-un context care nu avea nici o legătură cu lumea clasică – o prostituată care evoca mai degrabă străzile Parisului contemporan decât trecutul clasic.

ALTE LUCRĂRI ((Musée d'Orsay)

Rașchetând parchetul, 1875, GUSTAVE CAILLEBOTE

Tărani, 1897–1902, AIMÉ-JULES DALOU

Povara, 1902–1903, ANDRÉ DEVAMBEZ

Atelier la Batignolles, 1870, HENRI FANTIN LATOUR

Culegătoarele de spice, 1857, JEAN-FRANÇOIS MILLET

materialism; naturalism; caravaggism; realism social; neoconceptualism; senzorialism

idealism; manierism; alegorie; absolutism; romanticism; medievalism; orientalism; estetism; simbolism; impresionism; postimpressionism; modernism