

UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA
DOMENIUL ARTE VIZUALE

IMAGINI ALE CORPULUI ÎN TRANSGRESIUNE



TEZĂ DE DOCTORAT

REZUMAT

Coordonator științific:
Prof. Univ. Dr. Ioan Sbârciu

Doctorand:
Ioana Olăhuț

Cluj-Napoca 2012

CUPRINS

ARGUMENT. CORP, IDENTITATE ȘI REPREZENTARE.....	1
CAPITOLUL I: MUTAȚIILE CORPULUI ÎN ARTA MODERNISTĂ.....	11
CAPITOLUL II: IPOSTAZE ALE CORPULUI ÎN POSTMODERNISM.....	20
2.1. Postmodernismul ca legitimare prin discurs și transgresiune.....	25
2.2. Corpul ca instrument politic.....	37
2.3. Corpul perfectibil	51
2.4. Orlan- Reîncarnare și Identitate.....	58
2.5. Corpul perisabil	65
2.6. Corpul interior / Corpul plastifiat.....	82
2.7. Corpul pictural / Jenny Saville.....	89
2.8. Corpul dezmembrat.....	91
2.9. Corpul monstruos.....	97
2.10. Mutații apocaliptice și drama privirii.....	105
CAPITOLUL III: CONCLUZII. REFLECȚII ASUPRA PRODUCȚIEI ARTISTICE PROPRII.....	115
BIBLIOGRAFIE.....	145
REZUMAT	157

CUVINTE ȘI CONCEPTE CHEIE

SINTEZĂ

ARGUMENT. CORP, IDENTITATE ȘI REPREZENTARE

"Trupurile noastre sunt, dincolo e discuție, sau poate în afară de discuție, ele sunt, pur și simplu, indiscutabil, acolo."

Oliver Sacks

Am ales această aserțiune despre caracterul indiscutabil al corpului, perceput ca temelie și certitudine a existenței noastre, ca punct de plecare în analiza și ilustrarea transformărilor de percepție, de concepție și de reprezentare în artă pe care le suferă corpul pe parcursul secolului al XX-lea. Ne propunem o prezentare de ansamblu și o sinteză a modului în care aceste mutații își pun amprenta asupra și sunt reflectate de arta contemporană occidentală, definită drept postmodernă, din anii 1960 până în prezent. Dorința de a analiza statutul și transformările corpului impune, pe lângă studiul istoriei și teoriei artei, survolarea tangențială a unor domenii adiacente (medicină, psihologie, sociologie, antropologie, filosofie), datorită intercorelării dintre acestea și domeniul artelor vizuale. Pe parcursul secolului al XX-lea aceste domenii au oferit noi perspective asupra corpului și au influențat lumea artei fie la nivel discursiv, oferindu-i noi teme și concepte, fie la nivelul praxisului, oferindu-i noi materiale, tehnologii și medii de manifestare, înscriind evolutiv sau disruptiv noi viziuni în prefacerile istoriei artei contemporane.

Subliniem faptul că nu urmărim o prezentare exhaustivă a manifestărilor artistice care au avut loc în perioada abordată, ci prezentarea acelor pe care le considerăm relevante pentru tematica abordată în segmentul temporal indicat, identificarea și analiza a ceea ce am putea numi "liniile de forță" esențiale care

au trasat direcția generală a evoluției imaginilor și reprezentărilor corpului în arta contemporană.

Ceea ce vom numi corpul "recent", corpul sfârșitului de secol XX și început de secol XXI, are un nou statut raportat la condiția sa anterioară. Corpul a devenit egalul spiritului, ne aparține și comunică vorbind despre noi și despre cultura din care facem parte. Statutul corpului în relație cu psihicul și spiritul se schimbă, el accede la o poziție de egalitate în formarea și reprezentarea identității persoanei și își revendică drepturile de pe această nouă cucerită poziție. Consecința imediată a acestei schimbări de perspectivă este resimțirea obligației de a îl aduce la cea mai bună variantă a sa, prin toate metodele pe care le avem la dispoziție. Corpul devine astfel reperul la care ne raportăm pentru a ne percepe pe sine, a ne gestiona, a ne manipula, a ne transforma, a ne distinge ca persoană sau ca individ în relație cu ceilalți. Diferența este considerată în mod tradițional o consecință a identității, cu implicația că cele două elemente care suportă comparația au identități relativ stabile. Gilles Deleuze oferă o nouă perspectivă asupra relației dintre acestea și susține că identitatea este un efect al diferenței, pentru că nici logic nici metafizic identitățile nu sunt apriorice diferenței. Această viziune, a construirii identității prin diferență, pare a sta la baza expansiunii multiplelor intervenții asupra corpului, în efortul de a ne defini identitatea. Deleuze descrie foarte plastic corpul ca matrice inevitabilă a tot ceea ce ne definește și introduce sintagma "*corp fără organe*". A construi un "corp fără organe" înseamnă a scoate la lumină, a fructifica, a activa și a actualiza potențialul latent de care dispune fiecare corp și a-l ghida în devenirile sale în relație cu alte corpuri. Corpul se află astfel mereu într-o dispoziție fluctuantă, transgresându-și propriile stări.

Arta contemporană reflectă, mediază, și înscenează aceste monoloage și dialoguri ale corpului devenit element fundamental în afirmarea identității. Miza ei pare a fi de a face să apară toate imaginile posibile ale corpului folosindu-se de figurativ și non-figurativ, de construcție sau deconstrucție, de detaliu sau ansamblu, de sinteză sau analiză, în efortul de a-i ilustra toate figurările și

desfigurările imaginate. Asistăm în momentul de față, în cultura preponderent vizuală care ne este mediu, la o producție și proliferare fără precedent a imaginilor corpului. Acestea imagini sunt multiple, instabile, efemere și adesea șocante, ele destabilizează reprezentările convenționale ale corpului, referințele noastre culturale, având însă capacitatea de a deveni la rândul lor reprezentări stabile.

Pornind de la analiza noțiunii de transgresiune, propusă de Foucault, care spune că *"transgresiunea este un gest care privește limita; aici, în această subțirime a liniei, se manifestă fulgerul trecerii sale, dar și, poate, traiectoria ei în întregul său, însăși originea ei(...)* Jocul limitelor și al transgresiunii pare guvernat de o obstinație simplă: *transgresiunea depășește și nu încetează a reîncepe să depășească o linie care, imediat, se închide în urma ei într-un val de puțină memorie, reculând astfel, din nou, pînă la orizontul indeșabilului."*¹, am identificat o serie de transgresiuni pe care le operează și cărora este supus corpul în societatea și arta contemporană:

- Transgresarea etică, estetică și stilistică în abordarea tematică.
- Transgresarea limitelor impuse de cutume și tabu-uri sociale privind expunere sa.
- Transgresarea integrității corporale prin reprezentarea detaliului, fragmentului, a organelor interne, fluidelor, secrețiilor și proceselor sale interne.
- Transgresarea spațială a corpului artistului, din intimitatea atelierului în "miezul evenimentului", ca element constitutiv și mediu al operei de artă.
- Transgresarea limitelor în intervențiile asupra lui. Automutilările ca limită a onestității în artă, chirurgia plastică ca rit de trecere în devenirea personală și în adecvarea imaginii corporale la identitatea persoanei, intervențiile asupra structurii sale anatomice sau genetice.

Arta contemporană merge în paralel cu viața și documentează, supune analizei, prezice și întrupează aceste prefaceri ale corpului, transgresând odată

¹ Michel Foucault, *"Prefata la transgresiune"*, în *Threatrum Philosophicum. Studii, eseuri, interviuri. 1963-1984*, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca 2001, p.11.

cu el modurile tradiționale de reprezentare a corpului și incluzând mereu noi imagini ale sale în fondul vizual comun al lumii.

În primul capitol, **MUTAȚIILE CORPULUI ÎN ARTA MODERNISTĂ**, am urmărit parcursul corpului artistului, care trece de la statutul de autor "invizibil" la cel de subiect care acționează și este desemnat drept suport și mediu al activității artistice, producând o derealizare a operei de artă în favoarea corpului ca vehicul al experiențelor artistice. Am prezentat acest parcurs în paralel și strâns legat de paradigma vieții ca operă de artă și a subiectivității ca resursă susceptibilă a fi exploatată estetic, oferind exemple din Performance, Body Art, Fluxus, Actionism Vienez, Cultura dandy, Dada, Pop art. Împletirea paradigmei vieții ca artă, a corpului ca mediu și a *subiectivității ca marfă* (sintagmă propusă de Marius Babias) a dus în final la anularea graniței dintre arta produsă și viața cotidiană a artistului. Aspecte ale vieții altădată ascunse din pudoare sau cutumă au devenit arii de intensă explorare și deconstrucție, prin corpul-ecran al identității, iar o parte dintre artiștii a căror lucrări le vom analiza în capitolul următor sunt totodată subiect și obiect al operei lor într-o interogație asupra identității care are, în egală măsură, o dimensiune socială și una artistică.

Am început cel de al II-lea capitol, **IPOSTAZE ALE CORPULUI ÎN POSTMODERNISM**, printr-o analiză a contextului postmodern, în încercarea de a înțelege ce se întâmplă cu elementele constitutive ale lumii artei și relația dintre acestea. Am încercat delimitarea postmodernismului prin prisma analizei relației sale cu modernismul, concluzionând că operele de artă postmoderne sunt legitimate eminent prin discurs și transgresiune.

Discursul asociat lucrărilor de artă postmodernă le dezvăluie și explicitează conceptul generator și înțelesurile subtile, le adăugă plus valoare, susține demersul artistului și persuadează publicul să guste acest tip de artă. El este subiectiv, iar asumat ca atare devine cât se poate de permisiv, contextual și provizoriu, justifică adesea inegalitatea dintre intenția artistului și opera de artă rezultată, legitimează o pluralitate de estetici. Astfel atributul care definește arta

contemporană este voracitatea, ea este eclectică, acaparatoare, incluzivă, gurmandă, iar operațiile sale includ colajul, selecția, multiplicarea, recuperarea, instaurarea și dedoxificarea, preluarea și arhivarea diferitelor concepte și imagini. Departe însă de a fi privită ca un neajuns, eterogenitatea artei actuale oferă artiștilor o provocare eliberatoare, inovația și creativitatea lor se manifestă prin combinatorică.

Prin urmare opera de artă postmodernă este independentă de estetică, stilistic este combinatorie, etic adesea șocantă, poate să fie prezentarea unei intenții sau a unui proces, are de multe ori paternitate multiplă și manufactură delegată, este supusă regulilor pieței și regimului mărfurilor comune, fiind concepută adesea ca obiect vandabil și cât mai scump. Guvernată de sintagma "totul e posibil" - "*everything goes*", arta contemporană impune investigării aspectele și obiectele cele mai derizorii ale vieții cotidiene, iar vizitatorul precaut și conștiincios nu știe dacă la intrarea în galerie se află în fața unui hidrant indispensabil sau a unei lucrări de artă.

Subcapitolul **II. 2. CORPUL CA INSTRUMENT POLITIC**, analizează corpul care își propune ca prin reprezentările sale să producă schimbări fundamentale în ceea ce privește poziția și rolurile sale în societate, percepția sa prin prisma acestor roluri asumate sau impuse. Ne-am oprit în special asupra artei feministe care comentează și pune în discuție reprezentările tradiționale ale corpului feminin, și propune un set nou de imagini ale corpului care îi definesc identitatea prin diferență și specificitate, în speranța că în timp aceste imagini vor crea diferența de atitudine semnificantă. Am prezentat două exemple pe care le considerăm relevante, lucrările artistei **Catherine Opie**, care se înscriu pledoariei sale pentru acceptarea culturii gay și a subculturii sado-maso din care face parte și lucrările **Barbarei Kruger**, a cărei preocupare asumată și constantă este de a demasca stereotipurile reprezentării figurii feminine.

În subcapitolul **II. 3. CORPUL PERFECTIBIL**, am analizat corpul ca imagine a personalității și identității omului contemporan, care își dorește a fi mereu tânăr, activ și mai ales frumos. Am prezentat tehnicile de îngrijire corporală, chirurgia

estetică, machiajul și comportamentul cameleonice, care au rolul de a masca urmele vârstei înscrise în piele și a face să dispară semnele nemiloase ale îmbătrânirii precum și lucrările artistei Cindy Sherman, care ilustrează printr-o serie de portrete imposibilitatea de a abandona rolul de seducător și lupta acerbă pentru longevitate a omului contemporan, ironizând efortul constant de a se menține tânăr și frumos cu orice preț.

În continuare, în subcapitolul **II. 4. ORLAN - REÎNCARNARE ȘI IDENTITATE**, am prezentat demersul artistei Orlan, care absoarbe și duce la extrem această nevoie de perfecțiune fizică a societății. La fel ca și persoanele care apelează la modificările corporale pentru a aduce la suprafață "cea mai bună variantă a lor" prin estetizarea și întinerirea propriilor trăsături, Orlan își propune crearea celei mai bune variante a sale nu prin întinerire sau estetizare, ci printr-o prefacere completă a trăsăturilor sale, inserându-le prin operații estetice diferite elemente anatomice preluate din lucrări de artă mult valorizate și apreciate. Miza a fost nici mai mult nici mai puțin decât de a deveni ea însăși o operă de artă, *reîncarnarea* fiind țelul ei iar corpul mediul prin care acesta se realizează.

În subcapitolul **II. 5. CORPUL PERISABIL**, am prezentat o serie de lucrări care analizează și expun natura perisabilă, vulnerabilă și tranzitorie a corpului, care le impune autorilor traseul vieții ca persoane și tema predilectă ca artiști. Modurile de expunere sunt adesea neașteptate, motivate de dorința de a face din acestea un act estetic. **Nan Goldin**, într-o amplă serie de fotografii pe care le numește "Raport public", prezintă corpul (condiționat) prins în dificultatea viețuirii în cuplu, echilibrul fragil al identității persoanei între nevoia de autonomie și dependența sexuală, dificultatea de a face față rolurilor impuse de societate. **Roman Opalka**, prin lucrările care prezintă cuminte și conștiincios succesiunea numerelor de la 0 la infinit, atât de departe cât i-a fost permis să ajungă, trasează mișcarea timpului în viață și a vieții în timp, într-o meditație picturală a cărei împlinire este propria moarte și a cărei martori devenim ocazional prin intermediul pânzelor și fotografiilor sale. **Hannah Wilke**, prin seria *Intra-Venus*,

documentează ultimii doi ani și jumătate ai vieții sale, prezentând activitățile cotidiene ale unui corp bolnav incurabil. **A. A. Bronson**, prin fotografia făcută partenerului său de viață Felix Partz, la câteva ore după ce acesta s-a stins din viață din cauza problemelor de sănătate datorate sindromului HIV, oferă "viziunea fără echivoc a destinului corpului ca obiect"², printr-o imagine percutantă, cu mare impact vizual și emoțional. **Felix Gonzales Torres**, ultimul artist a cărui lucrări le-am prezentat subsumate temei corpului perisabil, creează prin intermediul unui demers asociat artei conceptuale o subtilă metaforă a corpului, care se dispersează la fel de inevitabil precum grămada de bomboane cu greutate egală cu cea a partenerului său, care dispare progresiv în mâinile vizitatorilor galeriei.

Artiștii prezentați în subcapitolul **II. 6. CORPUL INTERIOR / CORPUL PLASTIFIAT**, inspectează, explorează și transpun vizual relația dintre exteriorul corpului și interiorul său, viața sa organică, cu structurile, texturile și secrețiile sale, ceea ce Nietzsche descrie foarte plastic drept "*...ceea ce e supărător din punct de vedere estetic în interiorul omului fără epidermă: măsele însângerate, intestine încărcate de excremente, măruntaiele, toți acești monștrii care sug, absorb și pompează, informi și hidoși sau grotești, și, în plus, urât mirositori.*"

Mona Hatoum, prin expunerea tractului digestiv urmărește redarea contrastului dintre geometria pură și simetria perfectă a reprezentărilor tradiționale a corpului uman și lumea vizuală reală a interiorului său. **Gunther von Haagens**, prin plastinare, proces prin care fluidele corpului/cadavrului supus acestui procedeu sunt înlocuite într-o primă etapă cu acetonă, apoi cu un material plastic, expune un copleșitor carusel al cărnii, oaselor și venelor.

În subcapitolul **II. 7. CORPUL PICTURAL**, am prezentat picturile artistei **JENNY SAVILLE**, care pot fi propuse ca un exemplu concludent, ilustrare și întrupare a teoriei lui Michel Foucault privind "puterile care se exercită asupra cărnii". Am ales cu plăcere să ne oprim asupra artei sale, care demonstrează

² Henri Pierre Jeudy, *Corpul ca obiect de artă*, Ed. Eurosong & Book București, 1998, p. 22.

potențialul picturii ca mediu de exprimare și sunt încă o mărturie, dacă mai era necesară, despre abilitatea pigmentilor și culorilor de a transpune carnalitatea corpului. Privindu-le, devenim spectatorii unei lecții de materialitate, a unei demonstrații convingătoare despre modul în care pigmentul, în mâna unui artist talentat, își poate transcede substanța pentru a deveni încarnare.

În subcapitolul **II. 8. am prezentat CORPUL DEZMEMBRAT**, care și-a pus amprenta asupra imaginii artistice prin derealizarea la scară largă a suferinței fizice, prin mediatizarea intensă a atrocităților celor două războaie mondiale, a ororii nucleare, a războaielor civile și revoltelor de tot felul care au marcat istoria secolului al XX-lea. Violența asupra trupurilor este ancorată în istorie și prezentată nemijlocit de lucrările **Adrianei Varejão**, care vorbește despre corpul prins în invaziile colonizatoare, victimă pasivă și daună colaterală a acestora; dezmembrat, agresat, incizat, despicat, el este apoi încastrat în decoruri care fac trimitere la lexiconul vizual brazilian, în special la perioada colonială. **Anette Messenger** vorbește despre corpul fragmentat ca efigie a luptei pentru supraviețuire în dragoste, natură sau societate, dar și ca reflecție a neliniștilor eu-lui subiectiv, dispersat între autoconservare și influențe sau manipulări externe. Fragmentele compuse în instalațiile sale au menirea de a crea un puzzle corporal misterios, un puzzle al urmelor, texturilor și rămășițelor corpului, un puzzle în care fiecare privitor este invitat să construiască sau să reconstituie propria poveste

În subcapitolul **II. 9. CORPUL MONSTRUOS**, am urmărit evoluția conceptului de corp "anormal", modul de receptare pe scară largă în societate a anomaliei corporale și modul de interpretare a ei în arta contemporană. Arta vizuală a delimitat discursuri empaticе privind umanitatea profundă a persoanelor cărora anomalia corporală și moștenirea genetică le decide destinul și a incriminat stigmatul social și poziția marginală care le marchează existența. Am menționat portretele artistei **Diane Arbus**, preocupată în așa măsură de diformitatea și mutația corpului uman încât a fost adesea catalogată drept "fotograful monștrilor".

Artiștii asociați ultimului subcapitol, **II. 10, MUTAȚII APOCALIPTICE ȘI DRAMA PRIVIRII**, prezintă teme construite de asemenea în jurul anomaliei corporale, prevăzând posibile consecințe ale evoluției controlului pe care îl exercităm asupra corpului prin bioinginerie, inginerie genetică, clonare și alte tehnologii care aparțin acum vieții noastre cotidiene.

Ființele stranii care populează lumea **Patriciei Piccini** își au potențialitatea în nișa îngustă a acelei părți inevitabile a experimentului științific care are menirea de a aduce beneficii umanității în ansamblul său dar care devine adeseori incontrollabilă și generează "rebuturi" sacrificate scopului final.

Jake și Dinos Chapman propun un nou tip de humanoid, un corp monstruos la care poate ne gândim, dar pe care nu dorim cu adevărat să îl vedem în varianta lui reală, tri-dimensională, transformând privitorul în martorul dezordinii unor corpuri care și-au pierdut orice structură anatomică, etică sau morală, un inventar al "monștrilor" ce par modelați doar de instinctul sexual. **Tony Oursler** prezintă un corp prins între real și virtual, un corp angoasat, transformat de prea îndelungata relație cu tehnologia, în special cu tehnologia care ne implică exclusiv vizual (internet, realitate virtuală), tot mai prezentă și acaparatoare în viețile noastre.

CAPITOLUL III: CONCLUZII. REFLECȚII ASUPRA PRODUCȚIEI ARTISTICE PROPRII

Condiția artistului postmodern (implicit a noastră) este similară celei a fetei săracului din poveste, căreia i se promite mariajul cu prințul dacă reușește să ajungă la palat parcurgând drumul nici la umbră nici la soare, nici pe jos și nici călare, nici pe drum nici pe lângă drum. Adică într-o manieră imposibilă. La fel, artistul postmodern trebuie să fie onest dar vandabil, critic la adresa dar integrat sistemului politic, social sau economic pe care îl contestă, revoluționar dar asimilabil, ermetic dar lecturabil, izolat în creație dar cât se poate de prezent în societate și media, într-un cuvânt viclean cu acte în regulă. Artistul postmodern lucrează deci fără reguli și pentru a stabili regulile a ceea ce *va fi fost făcut*. El

are misiunea nu tocmai ușoară de a crea însăși matricea a ceea ce înseamnă sau poate însemna act artistic fără a se sluji de beneficiul vreunei ierarhii estetice sau a unui sistem de valori edificator livrat de către un mentor. Însă jocul postmodern de colaj, selecție, valorizare sau revalorizare, recuperare, instaurare și de-doxificare, este un joc combinatoriu cât se poate de generos, oferindu-i artistului o paletă largă de operații mentale pentru a jongla cu tot acest material pe care îl are la dispoziție, el trebuie doar să identifice "baza de date" cu care dorește să opereze. Dacă totul a fost făcut, din plenitudinea generoasă a ceea ce a fost făcut este tentat/invitat să refacă puzzel-uri diferite. Îi rămâne doar să se pună în situația de a face artă, de pe poziția de martor al lumii sale, de "*locatar al culturii*" care locuiește împrejurările pe care prezentul i le oferă, cu scopul de a transforma contextul propriei sale vieți și raportul său cu lumea sensibilă sau intengibilă într-un univers durabil.

În final am prezentat o selecție din lucrările realizate pe parcursul acestei cercetări, alegerea acestei teme de cercetare fiind strâns corelată practicii profesionale ca artist plastic. Corpul a ocupat mereu un loc central în lucrările noastre, construite în jurul acestui subiect, al prezenței sau absenței lui, al transformărilor și prefacerilor sale, al condiției sale solitare sau sociale. Dintre acestea menționăm seria "**Porcul capitalist și iepurele onest**", a cărei straturi semantice fac trimitere la categoriile estic/vestic, imigrant/localnic, roluri feminine/roluri masculine în familie și societate, la conceptul utopic de corectitudine politică și egalitate într-o relație. În orice context istoric sau cultural, una dintre părți va fi avantajată și va profita de circumstanțe iar partea defavorizată va face tot posibilul să ajusteze/anuleze distanța, chiar și printr-un "joc murdar". Seria "**Accelerația gravitațională atacă fetele**" vorbește despre dorințele neîndeplinite ale corpului. Mesele întinse pentru nuntă, rochia de mireasă nepurtată, hainele și jucăriile pregătite pentru copil, patul nefolosit, sunt elemente ale unei scenografii menite să găzduiască întâlnirea rituală care dă un nou curs și un nou sens vieții. Aceasta nu are loc și toată recuzita atent pregătită, impregnată de emoția așteptării, cade într-o stare de decrepitudine avansată,

atemporală. Ultima lucrare a acestei serii ilustrează explicația acestei decepții: calul lui Făt-Frumos a murit pe drum iar acesta nu a mai ajuns la întâlnire.