

**UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ARTE
FACULTATEA DE ARTE ȘI DESIGN**

**TEZĂ DE DOCTORAT
DOMENIUL ARTE VIZUALE**

REVELAȚIA SIMPLITĂȚII ÎN ARTA FEMININĂ

Loredana Tîrziu

Rezumat

Cuvinte cheie: temporalitate, memorie culturală, arta feminină, femeii artist, feminism, femeii în artă, femeii în arta românească, feminitate, simplitate

Prezenta lucrare este rezultatul interesului personal pentru story și istorii feminine pe durata unui secol de mari frământări, 100 Women Win fiind celebrat recent, în anul 2020. După un studiu vast, plecând de la rolul femeii în mai multe domenii, am restrâns cercetarea la femeia activistă, femeia artistă, femeia în artă. Demersul a fost îngreunat de activismul femeii în artă, iar procesul de segregare a rolului femeii în artă mi-a luat timp, analiză, reflecție, sedimentare, sinteză și, chiar, o Revelație. De fapt e atât de simplu.

EA, simplitatea, este de genul feminin și poate fi atribuită multor idei, de la felul cum dăm nume copiilor noștri, la numele străzilor unui oraș, la numele brand-urilor cu care ne intersectăm, de la alb-negru la color sau color astral, de la liniștea interioară la cea mai bună „arie” de Stockhausen. EA cere inteligență, cunoaștere, gândire suplă, o forță de a-ți tempera pornirile. Este opusă zgomotului care ne domină viața, aceluia mod de a complica lucrurile pentru că „ea” cere o epurare a stărilor primare, o forță interioară, sinceritate și curaj. Curajul de a te uita în urmă, de a fi generos, empatic cu semenii noștri și de a privi istoria individuală în contextul istoriei colective. Nu ne putem dezbrăca de trecut pentru că, altfel, ne-am minți, iar simplitatea este adevăr. „Simplitatea este starea morală a omului

care se mișcă esențial și sincer. Simplitatea în etică, întocmai ca și în estetică, înseamnă linie de forță.

Am plecat de la o matrice feministă de re-vizuire, “imperativul revizuirii” cum îl denumesc prin câteva sintagme: “trebuie să ne refacem istoria, ... să revizuim, să reimaginăm, să regândim, să regândim, să rescriem, să revizuim și să reinterpretăm evenimentele și documentele care o constituie”. Pornind de la această teorie feministă de re-vizuire a operelor literare, am adus-o în plan personal și am comparat-o cu ceea ce s-a întâmplat cu arta femeilor în ultimele cinci decenii.

M-am concentrat asupra memoriei culturale, adică, pe dimensiunea culturală a memoriei, considerată atât ce și cum își amintește o cultură. Astfel, memoria culturală poate fi definită ca fiind lucrurile și modalitățile prin care o cultură își amintește. Situată la intersecția dintre memoria individuală și cea colectivă și făcând legătura între sine și societate, memoria culturală are atât o dimensiune materială, cât și una imaterială. Ea include discursurile instituționalizate despre memorie și practicile de rememorare. Nu este turnată și fixată pentru totdeauna într-o anumită formă, ci, dimpotrivă, este supusă în permanență negocierii și renegocierii, la intersecția dintre personal și colectiv și dintre trecut și viitor. Deoarece conceptul de memorie culturală indică o memorie care este emergentă și care este în permanentă „formare”, arta, mass-media și cultura populară joacă în mod evident un rol central în această memorie. Formele de rememorare artistică sau populară au rolul de a înscrie și de a da sens trecutului și, prin urmare, de a-l afecta.

Lucrarea este structurată în patru capitole tematice. În primul capitol „Re-vizuirea. Actul de a privi înapoi”, am studiat teoriile timpului, tehnologiile memoriei artistice și reflectarea absenței.

În capitolul al doilea, „Atelier mental”, m-am concentrat pe rememorarea trecutului, mutând accentul pe numeroasele moduri în care trecutul este invocat în practicile culturale contemporane, cum ar fi rolul pe care jucăriile îl joacă în amintirile din copilărie, reciclarea contemporană a albumului de familie sau a așa-numitelor fotografii Rednerposen. Am continuat, exemplificând tema durerii în arta Marinei Abramović, posibilitățile de a picta urmele durerii și ale traumei în arta lui Frida Kahlo și Alina Szapocznikow, și mai apoi cu o parabolă: Hitler-Miller. În ceea ce privește practica individuală, am găsit mereu punți

comune cu câteva artiste, una dintre ele, fiind, aici, Geta Brătescu; „jocul” nostru a făcut posibil căutarea firului roșu și „linia” tușului a fost cea care l-a unit.

Capitolul al treilea, „La feminin despre recuperatorii de trecut,” l-am dedicat feminității în artă și am făcut câteva referiri feministe cu care m-am intersectat pe parcursul studiului doctoral, după ce am parcurs „valurile feministe”, un subiect cercetat separat. Astfel am reușit a schița o comparație feminină/feministă în arta contemporană cu câteva studii de caz: Magdalena Abakanowicz, Vanessa Beecroft, Marina Abramović, Louise Bourgeois, Agnes Arellano versus Guerilla Girl & Locomotive.

În contextul re-vizuirii, re-memorării am analizat acte de re-echilibrare în cazul Getei Brătescu și Anei Lupaș care au pus arta românească feminină pe harta marii lumi a artei contemporane, dar și o serie de acte de memorialistică susținute în artă de Lia Perjovschi, încheind cu cazul Hedda Sterne, de curând recuperat pentru arta românească de avangardă.

Metodele cercetării

În spiritul metodologiilor cercetării artistice care s-au conturat complementar, am utilizat metode calitative în cercetare: analiza critică de discurs, ca o formă complexă și cu valențe interpretative potrivite unei cercetări feministe a analizei de conținut, ambele ca metode de analiză calitativă menite să permită o urmărire mai complexă a ipotezelor de lucru, alături de analiza și observația directă, la fața locului, considerând că informațiile specifice, detaliate și așezate într-un anumit context pot fi mai pregnante explicativ și pot ajuta în formularea unor concluzii valide pentru tema abordată în cercetarea prezentă decât ar fi putut fi orice fel de alte informații.

Analiza de conținut este considerată cel mai reprezentativ gen de analiză pentru documentele ce conțin o informație densă, complexă, având o valoare comunicațională ridicată, cum ar fi textele științifice, literare, articolele din presa de specialitate, albumele de artă, jurnalele intime sau volumele de corespondență, rapoartele, conferințele. Metoda a fost utilizată sub forma unei analize cantitative, urmărindu-se numărul și frecvența apariției anumitor teme, expresii, pattern-uri, atitudini sau tendințe sau sub forma unei analize calitative, care urmărește ceea ce relatează documentul analizat, felul în care ideile se

corelează între ele, în acest ultim caz putând spune că avem o abordare calitativă a documentelor.

În cazul de față, am combinat analiza calitativă de conținut cu analiza critică de discurs. Am aplicat analiza critică de discurs dintr-o perspectivă subsumată cercetării mele, urmărind atitudinea față de componenta de gen, dar și aceea față de o atitudine asumat feministă sau antifeministă.

Analiza asupra artei feminine/feministe am aplicat-o având în vedere trei perioade complet diferite ale evoluției artei pentru femei:

- perioada antecomunistă, când feminismul românesc evolua sincron cu feminismul țărilor industriale dezvoltate, iar revendicările legate de obținerea de drepturi ale feminismului egalității, cel al valului întâi, erau pe larg exprimate și în manifestările din societatea românească;

- perioada comunistă, în care nu erau permise manifestările altor ideologii în afara celor totalitare, însă în care a existat o breșă îngustă de deschidere către Occident între anii 1966-1973/1974, care a permis reflectarea unor idei vestice în societate, inclusiv feministe, preluate din agenda feminismului din valul al doilea;

- perioada post decembristă și deschiderea ideologică a societății ieșite de sub dictatură spre Occidentul ajuns între timp la feminismul valului al treilea sau chiar la așa-numitul postfeminism, deschidere manifestată printr-o „inflație” de manifestări literare și artistice feministe în România.

Pentru obținerea unor informații relevante care să permită o așezare a datelor desprinse din analiza de conținut în context, am folosit metoda studii de caz, date culese de la fața locului, din expozițiile vizitate în cazul artistelor: Geta Brătescu, Magdalena Abakanowicz, Marina Abramović, Guerilla Girl & Locomoti

Limitări și neajunsuri ale cercetării

Trebuie să precizez că în cercetare, m-am situat deopotrivă și pe poziția analistei aflate în căutarea interpretării cât mai imparțiale, și pe aceea a artistului care privește fenomenul din interior, dar și din poziția omului care lucrează în domeniul editorial/media, cunoscând numeroase modalități de manipulare a informației transpuse în pagină și

privind, din acest motiv, cu scepticism unele materiale de presă publicate, ipostaze care s-au intersectat adesea și care au întârziat, astfel, demersul desprinderii unor concluzii. De asemenea, determinată de cantitatea enormă de informație și de durata limitată alocată cercetării, am selectat din perioada postcomunistă doar anumite artiste, pe cele pe care le-am considerat reprezentative pentru activitatea mea profesională, din punctul de vedere al analizei memoriei culturale.

Analiza cantitativă de conținut poate aduce rigoare și claritate în interpretarea documentelor, permițând evidențierea tendințelor în arta feminină/feministă, dar, date fiind limitările sale, dintre care, la nivelul unei cercetări ample, cea mai pregnantă este dificultatea stabilirii unei grile de categorii, iar o alta validitatea sau fidelitatea procedurii, am ales să evit analiza pe baza inventarierii unor teme, sintagme, cuvinte sau atitudini și să mă axez pe aspectele legate de implicațiile în artă ale atitudinilor pro sau antifeministe ale subiecților.

Concluzie

Arta și Memoria culturală, o înțeleg, acum, ca apropiere față de cotidian prin „distanța sa față de cotidian”, este produsul reprezentării mai mult decât al experienței directe, iar experimentul joacă un rol mai important decât arta în sine.

În capitolele acestei lucrări am argumentat că, pe măsură ce asistăm la prăbușirea trecutului, prezentului și viitorului sub regimurile temporale ale modernității, memoria se schimbă și, odată cu ea, tehnologiile memoriei. Odată cu pierderea timpului istoric ca desfășurare liniară a timpului, din trecut și în viitor, se impun moduri mai ciclice sau circulare de înțelegere a timpului. În acest scop, am propus o explorare a mitului ca un succes viabil și productiv al rescrierii femeilor ca re-viziune. După cum am sugerat, povestirea mitică, ca o narațiune care aduce trecutul în prezent, rămânând în același timp deschisă pentru povestiri viitoare, este mai bine adaptată la condiția modernă lichidă.

Pe măsură ce lumea din jur devine din ce în ce mai complexă, simplitatea devine o valoare cheie. Lăsate de capul lor, lucrurile devin și mai complexe, în loc să devină mai simple. Simplitatea trebuie să fie o alegere, un efort și un proiect.

Puțini oameni urăsc cu adevărat simplitatea - cei mai mulți oameni o apreciază foarte mult, dar o consideră greu de realizat. Simplitatea nu mai este un produs secundar, ci ceva pentru care trebuie să lucrăm. Poate fi o constantă.

Așa cum am descris la început, „simplitatea” cere inteligență, cunoaștere, gândire suplă, o forță de a-ți tempera pornirile. Este opusă zgomotului care ne domină viața, acelui mod de a complica lucrurile pentru că „ea” cere o epurare a stărilor primare, o forță interioară, sinceritate și curaj. Artistele pe care le-am prezentat din mulțimea vastă de artă feminină/femistă ce se expune în galerii, muzee, au ceva în comun: forță interioară, sinceritate, curaj și talent. Aș putea spune că feminstele au mai multă forță și curaj. În artă, pe plan local și european, consider că, rolul activismului feminist ar trebui să cadă în umbră.

Pentru a fi descoperit adevărul, trebuie să ni-l amintim, iar amintirea, uneori e o treabă complicată. Uneori ne amintim pentru a onora trecutul, chiar dacă ne amintim selectiv și distorsionăm trecutul. Alteori, nu ne amintim, nu reușim să ne amintim ceea ce pare de mică importanță sau uităm cu totul. Poate că ne amintim pentru că refuzăm să uităm. Sau putem uita ceea ce dorim să ne amintim. Amintindu-ne, ne formăm o idee despre sine și ne conturăm un sentiment al identității noastre; astfel, ajungem să întruchipăm memoria care ne locuiește. Cu toate acestea, memoria este un fenomen dinamic pentru orice individ, dar și pentru o cultură în ansamblu. Memoria este afectată de politică, ideologie, tehnologie sau artă și cultură populară. Schimbându-se de-a lungul timpului, memoria poate să tulbure ideile primite despre trecut și, în consecință, și despre prezent și chiar despre viitor.

De fapt, modul în care ne amintim trecutul influențează nu numai prezentul, ci și viitorul și care contribuie la crearea sa. Fie că ne amintim în mod deliberat sau involuntar, trecutul evocat servește intereselor prezentului. Amintirea are loc la nivelul individului care își amintește trecutul personal sau la nivelul națiunii care își amintește istoria colectivă.

Peste toate domină limbajul artistic în complexitatea practicilor și discursurilor memoriei culturale din mai multe perspective diferite. Prin accentul pus pe practicile artistice ca tehnologii ale memoriei, acest volum încearcă să ofere o analiză pertinentă a modului în care arta lucrează pentru a stabili și a tulbura trecutul în prezent. Domeniul său

de aplicare internațional servește la sublinierea modului în care numeroasele și variatele practici au o miză specială în procesele complexe de rememorare și uitare, de aducere aminte și de neuitare, care alcătuiesc memoria culturală.

Astăzi, trăim o „epocă a artistelor-femei” (Magda Cârneli, Rev. Arta. Nr. 60-61/2023). Marile muzee și galerii ale Europei dedică paviloane ample pentru expoziții ale artistelor, uneori în defavoarea colegilor lor, bărbați. „Bienala de arte vizuale de la Veneția, din 2022, a fost un vârf al acestei tendințe: curatoriată de Cecilia Alemani, pusă sub titlul poetic și controversat „Laptele viselor” și prezentând artiste femei din toată lumea într-o proporție de 90% din selecție. Bienala a reprezentat o încununare a acestui trend socio-cultural, care, în ciuda unor exagerări și a criticilor aduse, își are legitimitatea sa istorică și necesitatea sa contemporană.” (Magda Cârneli, Rev. Arta. Nr. 60-61/2023).

Actele de re-echilibare în memoria culturală au fost vitale și putem vorbi de acum încolo mai mult despre artă decât despre activism.