

Universitatea Națională de Arte | București  
Facultatea de Arte Plastice

[ teză de doctorat ] **Sculptura moale vs. Sculptura tare**

---

## [Rezumat]

doctorand | **Daniela Vasiliu**

conducător științific | **prof. univ. dr. Ruxandra Demetrescu**

București | 2018

## Cuprins

---

Argument | 5

Introducere | 7

- [ 1 ] **Medii tradiționale de expresie a formei în sculptură** (sculptura tare din perspectivă istorică) – scurtă descriere / elemente de limbaj | 9
- [ 2 ] **De la Bernini la Hirst – arta disimulării sau contemporanitatea Barocului** | 23
- [ 3 ] **Sculptura ca idee dincolo de mijloace** | 32
  - [ 3.1.] Apariția Constructivismului și a materialelor neconvenționale în sculptură (plastic, oțel, sticlă) – Naum Gabo – deschide drumul pentru experiențele Dada | 33
  - [ 3.2.] „Opțiunea este factorul principal” - momentul Duchamp (trimitere la *obiecte găsite / obiecte recuperate* – Cap de taur Picasso), Ai Weiwei | 41
- [ 4 ] **Transpunerea formelor *tari* cu ajutorul materialelor *moi* / redarea formelor *moi* cu ajutorul materialelor *tari***: Pop-Art – o joacă? Claes Oldenburg / Robin Antar / Margarita Cambera / Erwin Wurm | 57

**[ 5 ] Studii de caz | 76**

[ 5.1.] Ron Mueck – Tehnici tradiționale transpuse  
în materiale contemporane | **77**

[ 5.2.] Anish Kapoor – Sculptura autogenerată la *Royal Academy London*, 2009 | **85**

[ 5.3.] Berndnaut Smilde & Gal Weinstein – Prezența fenomenelor fizice  
în sculptură | **93**

[ 5.4.] Charles Ray & Jeff Koons  
Materialitatea definește percepția formei / obiectului | **101**

[ 5.5.] Simpozionul de sculptură – Langenfeld | **112**

**[ 6 ] Muncitorul român (export) – un demers personal | 120**

**[ 7 ] În loc de concluzie – Joseph Beuys | 140**

**Bibliografie | 149**

## Cuvinte cheie

---

Sculptură, material, mijloace, materie, materialitate, tare, moale, formă, elasticitate, piatră, bronz, inox, burete, spumă poliuretanică, iluzie, mediu, reprezentare, modelare, modelu, cioplire, transpunere, tehnici, ready-made.

## Rezumat

---

În timpul experienței personale am descoperit că trebuie să am capacitatea, nu doar de a mă adapta materialului, ci și de a-l alege pe cel mai potrivit ca argument al conceptului meu artistic. Căutând o soluție pentru a realiza un proiect în desfășurare, dar căruia nu reușeam să-i gășesc o finalitate, trecând prin diferite medii și mijloace, am descoperit „sculptura în saltea”. Cu alte cuvinte am început să cioplesc nu în piatră sau lemn, ci în burete.

De ce „Sculptura moale vs Sculptura tare”? Pornind de la această pereche de antonime (*moale / tare*), căreia am ales să îi subliniez latura conflictuală așezându-le de-o parte și de alta a noțiunii de *versus*, mi-am propun să cercetez și să demonstrez cât de important este materialul din care este realizată o formă pentru ca aceasta să intre în memoria colectivă ca fiind o sculptură.

Îmi dau seama acum că trebuie să explic întâi de toate ce înțeleg sau la ce mă refer atunci când definesc sculptura, o dată ca fiind „moale” și altă dată „tare”. Din punctul meu de vedere, „sculptura tare” poate fi orice sculptură realizată dintr-un material dur, solid și rezistent: piatră, fildeș, bronz, fier, inox... dar și un obiect obținut dintr-un suport elastic sau chiar perisabil, pentru a susține un concept original care trece „testul timpului” prin contribuția adusă evoluției și diversificării mediului artistic.

**Medii tradiționale de expresie a formei în sculptură** (sculptura tare din perspectivă istorică) – scurtă descriere / elemente de limbaj. În acest capitol mi-am propus să investighez, să îmi lămuresc nevoia, aproape viscerală, a omului de a se exprima în imagini – de a crea. Am ales Venerile primitive ca resort pentru argumentația mea, considerând că acest tip de imagine este unul omniprezent în bagajul nostru cultural și vizual – reprezentarea figurii umane rămânând cel mai important subiect al omului.

Și, pentru că studiul meu este construit pe ideea de *versus*, m-am gândit să contrapun acestor Venere o lucrare care aparține unui reprezentant al *artei brute*, în ciuda faptului că este de notorietate legătura dintre arta primitivă și cea modernă: „Venus din Zaraysk” vs. „Dansatoarea” a lui Jean Dubuffet. Am ales aceste două lucrări pentru asemănarea izbitoare dintre ele, având în vedere distanța istorică uriașă care le desparte. Întoarcerea în timp face destul de ușoară relaționarea celor două perioade: pe mine nu m-a atras însă în mod special forma, cât materialul pe care Dubuffet l-a ales pentru a găsi și exprima acest tip de formă.

Am continuat această investigație cu o „dublă paralelă” (pe lângă antagonismul moale / tare s-a adăugat modelat / cioplit), cu analiza altor două imagini care, teoretic, nu s-au „întâlnit” niciodată: *Venus din Malta vs. Spatele (The Back)*, lui Matisse.

Spre deosebire de analiza anterioară, am ales aceste două imagini, nu neapărat pentru că seamănă, cât datorită materialului din care au fost făcute. Ambele au la bază tehnica modelajului în lut, chiar dacă lucrarea lui Matisse a fost turnată în bronz. Bronzul având posibilitatea de a respecta, întocmai, modelul inițial.

**De la Bernini la Hirst – arta disimulării sau contemporanitatea Barocului** Disimularea și metamorfoza par să fie principalele pârghii ale sculptorilor secolului al XVII-lea. Caracterul fragmentat al *Barocului* intră în contradicție cu principiile *Renașterii*, unde spiritul *Antichității* este vizibil, mai cu seamă în sculptura renașcentistă.

Gian Lorenzo Bernini și Damien Hirst: „Hermafrodit dormind” vs. „Treasures from the Wreck of the Unbelievable”. Reușita „fabulației” lui Hirst este modul în care a îmbinat diversitatea materialelor cu meșteșugul și cu mijloacele tehnice (contemporane), pentru a înșela ochii privitorilor – nimic nu este ce pare, totul este o iluzie.

Drumul deschis de sculptorii secolului al XVII-lea a fost continuat în secolul care a urmat, încercându-se parcă o depășire a performanțelor anterioare și pare să existe o dorință mai mare de a induce în eroare și de a înșela receptorul. Abilitatea de a imita și totodată de a imagina realitatea cred că este principalul resort al disimulării baroce.

### **Sculptura ca idee dincolo de mijloace**

**Apariția Constructivismului și a materialelor neconvenționale în sculptură (plastic, oțel, sticlă) – Naum Gabo – deschide drumul pentru experiențele Dada**

Am ales să studiez Constructivismul pentru importanța momentului în care noile tehnologii au permis extinderea mijloacelor de expresie. Precum și interesul artiștilor pentru diversificarea materialelor folosite pentru a-și atinge scopul – mișcarea.

Într-o parcurgere rapidă, superficială a ceea ce a rămas în bagajul vizual ca fiind consecință a celor două manifeste (*Manifestul tehnic al mișcării futuriste și Manifestul realismului*), am constatat că nu există o legătură stilistică puternică, deși principiile erau relativ aceleași. Trebuie subliniată nevoia de a experimenta folosirea unor materiale cât mai diverse pentru a-și atinge scopul: *sticlă, lemn, carton, fier, ciment, păr, piele, stofă, oglindă, lumină electrică*. Am încercat să demonstrez că fiecare material are o structură chimică, fizică sau organică care își cere dreptul.

Experimentarea diverselor materiale sunt contemporane cu cele cubiste - papier collé - (vezi cartonul folosit de Gabo), devansează construcțiile și diversele materiale ale lui Arhipenco și Laurens, ca să anunțe procedeele Dada și suprarealiste și chiar inițiativele cele mai actuale.

## **„Opțiunea este factorul principal” - momentul Duchamp (trimitere la obiecte găsite / obiecte recuperate – Cap de taur Picasso), Ai Weiwei**

Inițial, structura acestui subcapitol era bazată pe doi stâlpi, respectiv Picasso și Duchamp. Primul pentru capacitatea sa de a jongla și de a se exprima în toate mediile specifice artelor plastice și decorative, iar cel de al doilea pentru abilitatea sa de a reinventa arta fiind, după părerea mea, cel care a formulat noțiunea de concept în artă, a fost cel care a așezat ideea înaintea meșteșugului.

### **„Bicycle Wheel”, M. Duchamp – 1913 vs. „Forever Bicycles”, Ai Weiwei – 2011**

Două lucrări aflate la o distanță de aproximativ un secol una față de cealaltă și care, aparent, au ca puncte comune doar cuvântul „bicicletă” și modulul „roata de bicicletă”. Din punct de vedere vizual, cele două sculpturi (aleg să le numesc așa deși ambele intră în categoria obiectului *ready-made*), sunt situate la poli opuși: pe de-o parte, în cazul lui Duchamp, este o singură roată de bicicletă (roata din față), așezată pe un scaun de bucătărie vopsit în alb, care se transformă în punct de sprijin și invariabil în soclu. Concret, este raportul care se formează între două volume aflate într-o relație de interdependență – fiecare dintre ele schimbându-și funcția inițială.

Antagonic roții lui Duchamp, Ai Weiwei propune un număr de două mii patru sute de roți (o mie două sute de biciclete), rezultatul fiind o compoziție arhitectural – modulară, în care modulul este compus din două biciclete așezate în oglindă.

În paralel cu momentul în care Duchamp renunța la a mai picta, suprematistul Kazimir Malevici trecea la pictura abstractă. Asta a însemnat recunoașterea decedului picturii ca meșteșug și recunoașterea acesteia ca idee. Astfel o pictură abstractă redusă la un pătrat negru pe fond alb nu este artă decât dacă ești dispus să o vezi ca pe o pictură, așa cum un pisoar este o sculptură dacă ești dispus să îl vezi ca pe un obiect de artă. *Ready made-ul* a fost o cale de a reinventa pictura dincolo de mijloacele tradiționale (tubul de culoare, pânza, pensula...), care necesitau un anumit tip de meșteșug, pentru a o transforma într-o idee.

### **„Fountain” (1917) Marcel Duchamp vs. „Fountain of Light” (2007) Ai Weiwei.**

Asocierea celor două imagini nu este întâmplătoare, pentru că ele au coexistat la un moment dat. „Fountain” a fost contemporană proiectului de monument pentru „Internaționala a III-a” – o construcție din lemn și metal care trebuia finalizată în sticlă și oțel, o proiecție a lui V. Tatlin. O utopie care, așa cum se poate constata la o primă citire, a fost și punctul de pornire a lucrării lui Ai Weiwei, care a oferit o finalitate pentru aceasta – o construcție din metal și sticlă.

Picasso, fără să urmeze un singur program sau un curent pentru o perioadă foarte lungă de timp și preluând mai degrabă elemente care se potriveau cu structura, nevoile și preocupările sale, reușește să se reinventeze periodic. O mică secțiune în diversitatea direcțiilor și tehnicilor abordate este ilustrată de personajele rezultate în urma integrării și adaptării de obiecte găsite. Din această folosire de materiale și obiecte pe care le ia din depozite de fier vechi, sau le găsește în timpul plimbărilor, rezultă surprinzătorul „Cap de taur” (1944), compus dintr-o șa și un ghidon de bicicletă.

*Dubla metamorfoză* în sensul recuperării unor materiale sau obiecte: „Straight” (2012), Ai Weiwei – o încercare de a recupera pe cât posibil o parte din memoria celor

întâmplare în Sichuan și că acea structură perfect ordonată este, de fapt, un cimitir, un mausoleu a victimelor cutremurului devastator. Ai Weiwei a căutat cu încăpățănare fiecare bară contorsionată pe care, ulterior, a adus-o la forma originală păstrându-i, astfel, utilitatea inițială: susținerea.

Pentru a susține nevoia de recuperare a trecutului, am ales două lucrări în care piatra preistorică este elementul fundamental: „Still life” Ai Weiwei (1993-2000, 3600 unelete de piatră din Paleolitic până în timpul Dinastiei Shang, 10.000 – 1100 î.Hr.) vs. „Oldest and Newest Tools of Human Beings” Shimabuku (2016, pietre preistorice și telefoane inteligente).

**Transpunerea formelor tari cu ajutorul materialelor moi / redarea formelor moi cu ajutorul materialelor tari:** Pop-Art – o joacă?

*Pop Art*-ul a reluat și a continuat drumul început de Duchamp fără a fi, însă, un *ready made* prost făcut – obiectele lui Duchamp s-au transformat în imagini ale imaginilor, ilustrând societatea americană a anilor '60.

Cronologia, succesiunea curentelor – *Cubism, Futurism, Realism, Dada*, rămâne martor pentru aportul fiecărui curent în parte – *Cubismul* introduce colajul ca mijloc de a implica cea de-a treia dimensiune, *Futurismul* adaugă mișcarea ca element principal precum și extinderea materialelor care pot fi folosite, *Realismul* reia elementele propuse de *futuriști* și se sincronizează societății contemporane, *Dada* aduce jocul, întâmplarea, obiectul găsit.

Artistul artei pop a fost alimentat de producția de serie, de reclama insistentă, de avalanșa imaginilor, a filmului, televiziunii, benzilor desenate. A trebuit să facă față unui mediu imediat înconjurător, suprasolicitat și saturat de obiecte, de reproduceri ale obiectelor și în condițiile acestei presiuni era inevitabilă o anumită revoltă în fața amenințării uniformizării, standardizării insinuate dinspre obiect spre atitudine. Cred că influența momentului artistic și social pop este departe de a fi un capitol încheiat al artei contemporane, menținându-se printr-unul dintre elementele de bază ale programului său: obsesia vizualului, a realității obiectuale, refuzul de a separa arta de viața cotidiană, cotidianul devenind astfel în sine artă.

### **Claes Oldenburg vs. Robin Antar**

O bătălie care se dă între sculptura moale și sculptura tare – două atitudini aflate la poli opuși: pe de-o parte este Oldenburg care folosește diferite materiale moi (pânză, burete din spumă poliuretanică, fibră de *kapok*), pentru a obține o structură organică și Robin Antar, care transpune obiecte moi în materiale dure: marmură, calcar, travertin. Doi artiști contemporani care aleg obiecte uzuale, populare și reprezentative pentru societatea americană.

Oldenburg folosește obiecte familiare căutând să descopere „realități paralele” sau nenumăratele identități pe care acestea le pot dobândi schimbându-le materialul și dimensiunea, transformând obiecte obișnuite pe care le vedem sau folosim zi de zi în sculpturi, în monumente.

Interesant este cum de-a lungul ultimilor șaiszeci de ani artiștii contemporani continuă să își extragă subiecte din acest cotidian necesar aflat în imediata apropiere a fiecărui membru al societății (mâncare, *supermarket*, obiecte electrocasnice etc.), fără ca acesta să se epuizeze, din contră el pare să se autogenereze, cred că fiecare generație se naște



cu un „inventar de necesități” care se așază peste cele deja existente. Chiar dacă accesul către cotidian se face din perspective diferite, cred că dimensiunea socială rămâne principalul resort al contemporanității – refuzul de a separa arta de viață, viața devenind la rândul său artă.

### Studii de caz

#### Ron Mueck – Tehnici tradiționale transpuse în materiale contemporane

Jocul permanent între dimensiunea personajului în raport cu scara umană este un element definitoriu pentru creația lui Mueck – supradimensionând sau din contră micșorând considerabil mărimile. Îmi permit să speculez că există o legătură foarte strânsă între această realitate și începuturile sale din lumea efectelor speciale unde totul pare să se petreacă într-o lume fantastică în care omul este doar spectator și receptor de senzații. Situațiile create sunt ambigue, cu o tentă suprarealistă, fapt care cred că provine din veridicitatea și materialitatea obținute prin folosirea materialelor sintetice care imită elementele organice – piele (*silicon, latex*), păr (bănuiesc sintetic), culoarea dată de circulația sanguină (pigment acrilic)...

#### Anish Kapoor – Sculptura autogenerată la Royal Academy London, 2009

Apel la memoria colectivă pare să fie lucrarea „Svayambh”, parte dintr-o expoziție amplă desfășurată în cadrul *Royal Academy of Arts*, o rememorare a unui moment dramatic al istoriei moderne: Holocaustul.

Principiul autogenerativ: blocul de ceară este mai mare decât tocurile ușilor prin care trece, astfel că ele vor modela calupul – rezultatul va fi produsul clădirii. Cadrul arcadelor devine parte activă în producerea pozitivului schimbă relația plin – gol: în accepțiunea generală golul este descris de o formă plină, în cazul lucrării “Svayambh” acesta devine negativul care produce forma finală.

#### Berndnaut Smilde & Gal Weinstein – Prezența fenomenelor fizice în sculptură

Legătura pe care am facut-o între cele două soluții alese pentru a surprinde aspectul temporal al naturii a fost facilitată de felul în care cei doi artiști, folosind suporturi diferite, au ca rezultat aceeași finalitate – un „stop cadru” dat al unui moment în desfășurare. Mai precis Smilde a ales să reproducă un element unic și inimitabil – norul *cumulus* (o reacție apărută în relația dintre umiditate atmosferei și temperatură), care din cauza efemerității sale poate fi admirat o perioadă mai lungă de timp doar într-un instantaneu fotografic. În cazul lui Weinstein, cu toate că acesta a construit o instalație complexă, voluminoasă și probabil destul de rezistentă în timp, efectul vizual este asemănător privirii unei singure secunde extrase dintr-un moment de scurtă durată. Aceași efemeritate a naturii este obținută pe rând din apă și fum, apoi din polistiren, lână artificială și praf de grafit.

#### Charles Ray & Jeff Koons – Materialitatea definește percepția formei / obiectului

Charles Ray și Jeff Koons sunt doi artiști contemporani care, de-a lungul carierei lor, au abordat soluții și direcții diverse, căutând un mediu și o rezolvare pentru manifestarea actului creației – această explorare, din punctul meu de vedere, îi intersectează pe cei doi într-un discurs figurativ, apropiat întrucâtva de cel al artei pop transpus într-un mediu extrem de artificial – inoxul.

Atât Ray cât și Koons se pare că au apelat, la un moment dat în căutările lor, la moștenirea lui Duchamp: *ready-made*-ul. Ei au optat. Ray a decis că cea mai potrivită

soluție pentru ridiculizarea ușurinței individului de a accepta și asimila standardele impuse de societate este preluarea aceluși standard și glorificarea lui prin supradimensionare. Având altă viziune, Koons a ales să păstreze forma obiectului *ready-made* și să îl conserve închis într-un metal imun trecerii timpului.

Inoxul aparent este calea artistului contemporan de a reinventa și de a provoca notorietatea unui metal cu o istorie confirmată: bronzul. Dacă ar fi să îmi permit o analogie cu frivolitatea mondenității cred că acea ar fi binecunoscuta afirmație: *stainless steel is the new black* pentru sculptorul prezentului.

### **Simpozionul de sculptură – Langenfeld**

Andrea Dami (Montale, Italia) – tablă neagră de fier pictată, decupaje, sudură, elemente cinetice, atitudine de tip post-constructivist;

Carmel Doherty (Ennis, Irlanda) – lemn, cioplire, imagine de tip figurativ ilustrativ;

Iva Fonovic (Pula, Croația) – materiale reciclabile (plastic, hârtie), lipire la cald, discurs de tip militant – ecologist;

Rui Matos (Lisabona, Portugalia) – tablă, diferite profile de țevi, sudură, decupaj, conceptualism, minimalism;

Jean Pierre Vong (Senlis, Franța) – structură metalică, lut, fașă ghipsată, culoare, citat Giacometti;

### **Muncitorul român (export) – un demers personal**

Proiectul „Muncitorul român – export” a fost provocat de contextul social bucureștean unde trăiesc și zilnic din nefericire, sunt martorul unor întâmplări care vădesc indolență, nepăsare și incompetență. Circumstanțe față de care nu am putut rămâne indiferentă, dimpotrivă am fost indignată simțindu-mă datoare să am o atitudine oricare ar fi fost ea.

O încercare de a surprinde și de a reda atitudini și tipologii instalate în memoria colectivă și afectivă a bucureșteanului, mizând în special pe detalii fragmentate care recompun un peisaj aproape invizibil tocmai din cauza frecvenței cu care acesta se repetă.

În urma încercărilor și a experimentării diferitelor tehnici tradiționale, am reușit să descopăr un mediu mai mult decât potrivit – buretele din spumă poliuretanică, material folosit, mai degrabă, în lumea spectacolului pentru crearea decorurilor scenografice, a butaforiei. Am constatat în timpul lucrului că acest material este potrivit pentru subiectul ales, reprezentând caracteristicile muncitorului român, și aici mă refer la atitudinea plastică: moliciune, elasticitate, versabilitate, inerție, disimulare...

### **În loc de concluzie – Joseph Beuys**

Inițial studiul asupra momentului Joseph Beuys, în structura desfășurării tezei mele, era legat de capitolul *Transpunerea formelor „tari” cu ajutorul materialelor „moi” / redarea formelor „moi” cu ajutorul materialelor „tari”* care avea în centrul analizei relația materie – materialitate – subiect (obiect), precum și iluzia obținută prin alternarea acestora.

Relaționarea manifestărilor artistice din perioada paleolitică cu conceptul de „plastică socială” a lui Beuys, cred că ar fi posibil din perspectiva „căldurii” generate în urma

interacțiunii reale și sincere desfășurate în timpul actului creator, fie că pietrele erau șlefuite pentru a deveni arme sau obiecte de cult. Indiferent dacă obiectele erau rezultatul unei activități personale sau ale unui grup social – ele erau produsul unei emulații colective bazate pe principiul supraviețuirii individuale și a grupului totodată.

Am să presupus prin absurd că plastica socială a lui Beuys este strâns legată de preocupările sculptorilor secolului al XVII-lea – un scenariu oarecum neverosimil. Dar provocator. Din multitudinea de direcții în care s-a desfășurat activitatea lui Beuys, *performance*-ul „Explaining art to a dead hare” a fost cel care m-a provocat la autoreflexie, întrebându-mă dacă poate fi numit sculptură sau nu. Acest ritual șamanic de neînțeles (probabil), pentru privitorii aflați în afara galeriei a rămas sub forma fotografiei întipărit în conștiința colectivă. Legătura pe care cred că o are cu barocul este factorul iluzoriu, amăgitor pentru receptor – foița aurie care îi acoperă chipul poate fi percepută ca o disimulare a materialității – îl face să pară o statuie vivantă coborâtă de pe soclu printre „muritorii de rând”.

Perioada care a extins paleta de materiale posibile pentru mediul sculptural rămâne cred cea reprezentată de cele două manifeste: “Manifestul tehnic al mișcării futuriste” (1910) și “Manifestul realismului” (1920). Acestea au ales să deturneze noile căi artistice de la noblețea literară și tradițională a marmurei și bronzului; au negat exclusivitatea unei materii pentru întreaga construcție a unui grup sculptural;

Disponibilității oricărui material de a deveni sculptură i se adaugă principiul pedagogic al lui Beuys conform căruia oricine poate fi sculptor la un moment dat – este suficient să decojești un cartof și să descoperi că este un proces incredibil de frumos din punct de vedere plastic și în același timp complicat. Beuys subliniază necesitatea parcurgerii acestei acțiuni care determină / implică calitatea de sculptor a celui care o face.

Ritualul șamanic străvechi vs. noile ritualuri care țin de o componentă socială mult mai meschină și individualistă – arhaica vânătoare, care asigură hrană și acoperământ, se transformă într-o acțiune mai puțin nobilă: *shopping*-ul. Consumul care acoperea nevoile imediate evoluează în nevoia de conservare (probabil pentru a evita sentimentul de nesiguranță), care degenerază ulterior în risipă. Poate părea un pic forțată asocierea, dar cred că la fel ca grăsimea, avem tendința să asimilăm și conservăm mult peste nevoile fizice și fiziologice fără a fi dispuși să întoarcem căldură.