

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ (IOSUD)
SPECIALIZAREA DOCTORAT ȘTIINȚIFIC**

BIOGRAFIA CUPLURILOR DE ARTIȘTI

Lucrare de doctorat

Coordonator științific:
Prof. univ. dr. Ruxandra Demetrescu

Candidat:
Ioana Marinescu

București

2015/2022

CUPRINS

Argument	6
Capitolul I.	
Biografia artistică. Istoric, tipologii, componente, metodologie, problematizări.	6
1. Istoricul biografiei	6
1.A. Biografie, autobiografie, monografie	9
1.B. Parcursul istoric al anecdoticii despre artist	21
1.C. Renașterea și statutul artistului reflectat de biografie	23
1.D. Secolul al XVIII-lea și rediscutarea biografiei artistice	24
1.E. Secolul al XIX-lea și apariția formulei artistic persona	27
1.F. Secolul XX - decăderea proiectului monografic și revigorarea lui cu ajutorul artiștilor	28
2. Structura biografiei	32
2. A. Linearitatea narativă: Început/Cuprins/Încheiere.....	32
2. B. Cheia înțelegerii vieții artistului: topoi biografici	35
2. C. Critica „iluziei biografice”. Între habitus și identitate narativă	38
2. D. Limitarea biografică în timp. Reticența la biografie a lui George Kubler	42
2. E. Critica biografiei din perspectivă feministă	44
3. Ficțiunea biografică	46
3.A. Ficționalizarea biografică din Viața lui Michelangelo	47
3.B.Literatura cu personaje artiști și cu motive biografice.	50
3.C. Literatura inspirată de biografie	54
3.D. Literatura biografică ca răspuns la opera de artă: The Museum of Modern Love	58
4. Concluzie	63

Capitolul II.

Biografia cuplului de artiști. Biografia lui, biografia ei și biografia cuplului din care fac parte	65
<i>1. Colaborarea artistică</i>	65
<i>1.A. Tipologii de cupluri</i>	70
<i>2. Biografia cuplului în literatura</i>	73
<i>2.A. Criza în cuplul de artiști, imaginată de scriitori: Hesse și pictorul Johann Veraguth</i>	73
3. Când viața imită arta și arta imită viața	75
<i>3.A. Reprezentarea cuplului: Big Bang-ul care produce sau nu un cuplu: Jessica Walsh și Timothy Goodman. 40 Days of Dating. An Experiment</i>	75
<i>3.B. Concluzii</i>	97
<i>3.C. The Shape of Things</i>	97
<i>3.D. Museum of Broken Relationships</i>	101
4. Biografia cuplului din care fac parte – când el se confundă cu ea.	
Cupluri și identitate	104
<i>4.A. Relația de cuplu și identitatea personală</i>	104
<i>4.B. Big Eyes: Identitatea personală și relația de cuplu</i>	113
<i>4.C. Eva and Adele: cuplul ca operă de artă totală</i>	120
<i>4.D. Identitatea înseamnă putere: femeie vs. bărbat, tânăr vs bătrân. Ottessa Moshfegh și Joyce Maynard</i>	120
Capitolul III. Studii de caz din biografia cuplurilor de artiști: Frida Khalo și Diego Rivera; Marina Abramović și Ulay; Victoria și Marian Zidaru și schița biografiei tinerilor artiști Amalia Dulhan și Ștefan Ungureanu.	140
1. Frida Khalo și Diego Rivera	143
<i>1.A. Mai multe fețe ale Fridei</i>	145
<i>1.B. Cuplurile, din perspectiva lui Diego Rivera</i>	146
<i>1.C. Carlos Fuentes: Frida și Diego sunt „Două fețe ale aceleiași monede mexicane”</i>	156
<i>1.D. Concluzie. Un cuplu a cărui poveste continuă să ridice întrebări</i>	167

2. Marina Abramović și Ulay.	167
2.A. Marina – biografia ei	169
2.B. Ulay – biografia lui	179
2.C. Biografia cuplului din care fac parte. Întâlnirea Marinei cu Ulay	182
2.D. O biografie a cuplului, înregistrată în timp real	186
2.D. Concluzie	192
3. Victoria și Marian Zidaru	193
3.A. Formarea lui Marian Zidaru: „Că am vrut, că n-am vrut, mereu m-am împiedicat de Brâncuși”	198
3.B. Formarea artistică a Victoriei Zidaru	204
3.C. Transformarea artistică a Victoriei Zidaru	208
3.D. Un cuplu care trăiește împreună, dar lucrează separat	210
3.E. Concluzie	213
4. Schița biografiei tânărului cuplu de artiști Amalia Dulhan și Ștefan Ungureanu ...	213
4.A. Cuplul de artiști în formare	214
4.B. Elementele biografice ale unei biografii nescrise. Interviu de tip oral history	215
5. Concluziile cercetării	218
IV. Bibliografie	220
1.A. Bibliografie Capitolul I. Biografia artistică. Istoric, tipologii, componente, metodologie, problematizări.	220
1.B. Bibliografie Capitolul II. Biografia cuplului de artiști. Biografia lui, biografia ei și biografia cuplului din care fac parte	225
1.C. Bibliografie Capitolul III. Studii de caz din biografia cuplurilor de artiști: Frida Khalo și Diego Rivera; Marina Abramović și Ulay; Victoria și Marian Zidaru și schița biografiei tinerilor artiști Amalia Dulhan și Ștefan Ungureanu.	228
V. Anexă Inerviuri	230
VI. Anexă Foto	252

Rezumat

Cuvinte cheie: biografie artistică, *topos*, *topoi*, cupluri artistice, Frida Khalo, Diego Rivera, Marina Abramović, Ulay, Victoria Zidaru, Marian Zidaru, Amalia Dulhan, Ștefan Ungureanu, *oral history*, Museum of Broken Relationships,

Istoricul biografiei

Biografia artistică este o disciplină a istoriei artei, larg practică de-a lungul secolelor, care s-a dezvoltat în strânsă legătură cu importanța și statutul acordate artiștilor.

Patricia A. Emison consideră că primele însemnări despre artă nu se concentrau aproape deloc pe viața artiștilor și că mai degrabă înregistrau cele mai bune idei pe care aceștia le aveau sau reflectau considerații despre patronii care susțineau sau nu echitabil arta¹.

Cercetarea modernă a biografiei artistice începe prin demersul lui Ernst Kris și Otto Kurz, elevii lui Julius von Schlosser, cu lucrarea *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist*.

Acest tip de cercetare nu cunoaște dezvoltări ulterioare proporționale cu numărul biografiilor care se scriu într-un număr foarte mare, nestânjenite de lipsa dezbaterilor teoretice și critice majore. Studiul biografiei și biografia ca gen sunt apoi respinse de curentele teoretice și filosofice care influențează istoria artei de la începutul secolului al XX-lea și până în prezent.

Influența filosofiei asupra istoriei artei are, de asemenea, un impact negativ asupra studiului biografiei. Autonomizarea operei față de creator și viața acestuia, moartea simbolică a autorului sunt doar câteva dintre motivele pentru care biografia artistică continuă în secolul al XX-lea să piardă din prestigiul câpătat cu un veac în urmă.

„Biografia poate fi o istorie mai bună decât istoria însăși”, citează Hans Renders afirmația lui Louis-Gabriel Michaud, scriitor francez și negustor de cărți, care în 1802 demara un proiect ambițios². Citatul are o miză asumată, autorul subliniind că biografia trebuie înțeleasă ca un

¹ Patricia A. Emison, „Why Not Just Write Biography?”, *The Shaping of Art History: Meditations on a Discipline*, Pennsylvania State University Press, 2008, p. 1

² Hans Renders, „Exceptions that Prove the Rule: Biography, Microhistory, and Marginals in Dutch Cities”, in (de) Haan, Binne; Mierau, Konstantin (eds.), *Microhistory and the Picaresque Novel A First Exploration into Commensurable Perspectives*, Cambridge, Ed. Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 72. „Biography makes better history than history itself”. Louis-Gabriel Michaud scrie o lucrare intitulată *Biographie de tous les homes morts et vivants ayant marqué, à la fin du XVIIIe siècle*.

element structural în alcătuirea istoriei și, cu siguranță, de o importanță hotărâtoare în istoria artei, mai ales când ne referim la „artist” în sensul de categorie conceptuală.

Hans Renders consideră că: „biograful își dramatizează istoria, dar acest lucru este propriu tuturor istoricilor”³, adăugând că o narațiune plictisitoare, deși bine scrisă și documentată, nu are parte de cititori. În acest caz, el aplică formula lui Jaques le Goff și susține că biograful și istoricul, după ce depistează o *histoire-problème*, o poate prezenta din ce unghi dorește⁴.

Biografie, autobiografie, monografie sunt termeni care denotă o istorisire despre parcursul vieții unui artist și realizarea operelor sale, cu ajutorul relatării sau intermedierei unui biograf sau printr-o narațiune făcută de artistul însuși⁵. Istorisirile despre artiști au legătură, încă de la început, cu societatea din care aceștia fac parte și modul în care aceasta reflectă practicile și credințele creatorilor. Victor Ieronim Stoichiță redă pagini din jurnalul lui Pontormo, un tip de literatură destul de rară în epocă, cu atât mai surprinzătoare aparținând unui artist.

Ernst Kris și Otto Kurz afirmă că toposul este celula de bază a biografiilor artistice. Termenul topos se traduce prin „loc comun” și în acest caz se referă la o serie de episoade iconice, ușor de identificat și prezente în majoritatea scrierilor de acest fel⁶.

Anecdotica este cea care generează topii biografici. Aceștia sunt definiți ca un tip recurent de interes privind unele momente cheie din viața artistului și felul în care operele sale sunt receptate. Unul dintre exemple se referă la motivul „artistului păstor”, un topos al vieții artistului. Acesta este un tânăr care desenează în timp ce păzește turma. Lipsa educației sale formale este compensată de un talent uimitor. Un bătrân maestru sau un mecena trece și vede desenele într-un moment oportun și depistează cu ușurință germenii geniului. Întâlnirea dintre cei doi devine providențială pentru că schimbă destinul tânărului păstor care este preluat într-un atelier, educat pe măsura talentului și pregătit pentru un viitor strălucit, pe care maestrul poate cu ușurință să-l prevadă.

³ Idem, „Pourquoi la biographie n'est pas le roman”, *Cercles*, No. 35, 2015, p. 122. „Le biographe dramatise son histoire, mais c'est là le propre de tout historien”.

⁴ Ibidem, p. 123.

⁵ Victor Ieronim Stoichiță, *Pontormo și manierismul*, București, Ed. Humanitas, 2008. Victor Ieronim Stoichiță redă pagini din jurnalul lui Pontormo, un tip de literatură destul de rară în epocă, cu atât mai surprinzătoare aparținând unui artist.

⁶ Ernst Kris, Otto Kurz, preface by E. H. Gombrich, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment*, New Haven și Londra, Yale University Press, 1979.

Paul Barolsky propune o nouă perspectivă analitică asupra vieților artiștilor. Nu cantitatea de informații sau calitatea lor de adevăr sunt cele care structurează modelul biografic al vieților artistice, ci setul de momente-cheie nelipsite din nici o narațiune de acest tip. Decât să stabilească unde anume minte și unde spune adevărul, el este interesat mai degrabă de motivul pentru care Vasari alege să schimbe istoria. Din aceste exemple încearcă să extragă filiația cu literatura, mai cu seamă cu operele lui Homer sau Dante. Pentru Barolsky, ficțiunea și ficționalizarea biografică merită aceeași atenție ca cea acordată faptelor veridice și verificabile. Poziția lui Vasari ca sursă pentru alte biografii a evoluat de-a lungul timpului de la autoritate de necontestat, la sursă semi-credibilă, după ce mai mulți cercetători au demonstrat sistematic că, în numeroase exemple, Vasari a omis adevărul și a creat legende, pentru că așa a considerat el și nu din lipsă de informații sau documentare.

Un alt autor care susține importanța demersului vasarian și sugerează o înțelegere a sa dincolo de adevărat și fals este Georges Didi-Huberman. Reafirmând ideea că Renașterea nu este doar un obiect de studiu preferat al istoricilor de artă, ci chiar leagănul disciplinei și tiparul după care istoria artei funcționează și astăzi, inclusiv prin opoziția moarte-renaștere, autorul francez subliniază importanța biografiilor artistice, în cheia simbolic-poetică pe care o recomandă și Barolsky.

Didi-Huberman reafirmă importanța biografiei, subliniind valoarea simbolică, mai presus de valoarea de adevăr: „inadvertențele” sale trebuie înțelese ca metode și strategii de afirmare a unor idei, chiar dacă ele s-au dovedit neconcordante cu realitatea. Autorul francez merge chiar mai departe întrebându-se în ce grad Vasari a inventat istoria artei și, chiar mai mult de atât, în ce măsură moștenim până în prezent situații care impun finaluri și nu lasă situații deschise sau neterminate.

Art as Existence, The Monograph and It's Project a lui Gabriele Guercio, care tratează pe larg proiectul monografic, încercând să explice asemănările și diferențele dintre acești termeni: biografie, autobiografie, monografie. Pentru Guercio, nucleul comun al celor trei este modelul artist's life and works, un concept puternic vehiculat și analizat în cartea sa. Acest model se referă la intervalul vieții biologice care începe să se confunde cu momentele elaborării operelor produse de artist.

Dacă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea avem de-a face cu o varietate de autori cu diferite specializări și preocupări, care redactează diferite tipuri de scrieri legate de viețile artiștilor, secolul

al XIX-lea este acela în care genul cunoaște cea mai importantă dezvoltare, dar și apreciere la nivel critic.

Atunci când critică proiectul monografic, una din problemele pe care autoarea Amy Ingrid Schlegel le remarcă este aceea că biografia în esență nu este o scriere de tip critic și că principalul ei scop este acela de a pune într-o poziție centrală și favorabilă artistul căreia îi este destinată. Biografia (monografia sau catalogul raisonné) vrea să demonstreze, fără nicio miză teoretică că artistul este „genial” și că opera lui sau a ei merită să fie consemnată pentru posteritate.

O abordare în opoziție cu aceasta ar putea să fie studiul de caz tematic, despre care Schlegel consideră că este mult mai echilibrat ca perspectivă. Studiul de caz consideră că figura artistului face parte din societatea și mediul din care provine, nu că aceasta este o figură unică și izolată. Tot în acest tip de scriere, opera și procesul de creație capătă o atenție extinsă, în detrimentul faptelor sau personalității artistului, care ar trebui, în opinia lui Schlegel, să fie diminuate.

Biografia cuplului de artiști.

Biografia lui, biografia ei și biografia cuplului din care fac parte

Am demarat această analiză pentru că ne-am dat seama că punând laolaltă identitățile a două persoane, obținem ceva nou și diferit, cu o identitate proprie și cu o formă care vrea să fie reprezentată. Însăși noțiunea de cuplu este o idee din sfera artisticului, pentru că nu are o prezență fizică. În mod interesant, în lumea biologică unirea dintre un bărbat și o femeie dă naștere unui copil. Dar la nivel simbolic, care este reprezentarea lui? Care este rolul cuplului în procesul creativ, cum își face simțită prezența, ce efecte are în viața și în creația celor doi artiști care își unesc destinele (în cazul unora temporar, a altora pe viață)?

Dacă teoria biografiei ar fi ea însăși mai bine dezvoltată și mai atent analizată, am putea să urmărim cele două perspective într-o simetrie perfectă sau măcar într-un traseu paralele. Am putea căuta răspunsuri pentru întrebări de tipul: Cum iau naștere cuplurile? Cum mor? Cum se nasc primele opere de artă în cadrul unui cuplu? Ce anume îi face pe artiști să lucreze pentru prima dată împreună, cum continuă mai apoi. Cum arată rapoartele de putere? Cum se diferențiază opera unui cuplu de cea a fiecăruia în parte? O mulțime de idei care ar putea da roade, dacă analiza și teoria biografică ar fi mai complexă și mai sistematic tratată de criticii și teoreticienii din istoria artei.

În lucrarea sa, *The Third Hand*, Charles Green explică faptul că artiștii, fără să fie narcisiști, se ocupă cu propria reprezentare, fie că e vorba de varianta expresă a unui autoportret sau cu probleme de identitate și stil personal, care sunt periferice și rezidă în elemente sugestive care variază de la stilul până la semnătură. Chiar dacă identitatea reprezentată de un artist în lucrările sale variază de la o etapă la alta, păstrând un anumit grad de recognoscibilitate, Green observă că la polul opus se află colaborarea artistică, care presupune un caz special, care presupune un tip anume de alterare și înscenare a propriei identități și individualități artistice.

O altă lucrare extrem de importantă pentru trasarea unei biografii a cuplurilor este gruparea biografică editată de Whitney Chadwick și de Isabelle de Courtivron - *Significant Others: Creativity and Intimate Partnership*.

Chadwick și de Courtivron au evitat limitările impuse de anecdotică despre artist sau de teoriile despre viața acestuia, țelul lor fiind interogarea și totodată dislocarea unei convingeri de factură romantică: dacă în teorie creatorul este unul solitar și își produce opera de unul singur, cum se face că el este prins în structuri sociale, de tip căsătorie sau parteneriate heterosexuale, la fel ca oricare alt om. Mai mult decât atât, în exemplele alese, partenerul este dotat cu aceleași abilități și sensibilități artistice, pe care își dorește să le folosească și să le dea o expresie materială

O secțiune importantă o reprezintă și expozițiile tematice și dezbaterile din jurul temei de cuplu artistic. Acest lucru se reflectă în expoziții precum *Modern Couples: Art, Intimacy and the Avant-garde*, organizată în 2019 la Barbican Art Gallery, sau la evenimentul din București, care a avut loc cu un an mai devreme: *Arte în București 2018: cupluri, companioni, familii în artele plastice din București*. Bogăția celor două liste care conțin cupluri de artiști români și internaționali ne pot da o mică idee despre cât de complexă este tema și cât de multe situații generează unirea dintre doi artiști: îți deschide posibilitatea de a studia nu un univers ci trei – fiecare lume pe care o generează fiecare dintre cei doi în parte, dar și universul comun, pe care îl construiesc atunci când preocupările și situațiile de viață îi aduc împreună.

Reprezentarea cuplului: Jessica Walsh și Timothy Goodman. 40 Days of Dating. An Experiment

Jessica Walsh și Timothy Goodman sunt doi designeri newyorkezi care își propun un experiment: să se întâlnească timp de patruzeci de zile în speranța de a forma un cuplu. Pentru mediul american, date sau dating, ceea ce noi am traduce inexact prin întâlnire este de fapt un concept modern de

curtare în care partenerii încearcă să se cunoască și să intre în contact, în speranța de a forma un cuplu. Dezamăgiți de relațiile trecute și de experiențele curente, cei doi lansează o platformă online în care postează zilnic progresul experimentului lor. De la început există o identitate vizuală care marchează perspectiva ei și perspectiva lui, plus o serie de interviuri și informații conexe, care vorbesc în egală măsură despre cei doi.

Regulile sunt următoarele: durează patruzeci de zile să formezi un obicei nou – de unde și numele și durata de timp investite în proiect. Cei doi stabilesc de comun acord că se vor vedea în fiecare zi timp de patruzeci de zile, vor avea cel puțin trei întâlniri pe săptămână, se vor întâlni săptămânal cu un terapeut, vor face o excursie de sfârșit de săptămână împreună, vor documenta tot procesul și vor răspunde zilnic la un chestionar, nu vor avea relații amoroase cu alte persoane, în speranța că la finalul acestui experiment, ar putea să formeze un cuplu.

Urmărind experimentul celor doi, observăm care sunt „strategiile de curtare” contemporane și cum anume le putem înțelege treptat și elaborat, de la primele stadii, când interesul celor doi începe să ia formă și până la final când un potențial cuplu decide sau nu, dacă poate continua sub o nouă formă. Proiectul celor doi, are loc în era pre Tinder, sau mai bine spus a aplicațiilor contemporane de online dating, care au remodelat la rândul lor modul în care oamenii își aleg parteneri și formează cupluri.

The Shape of Things

Microstudiul de caz următor pornește de la situația unei duble oglindiri: un dramaturg care scrie o piesă despre o artistă ficțională care își folosește relația de cuplu pentru o lucrare de artă conceptuală. Pentru că operele de artă descrise nu există, ele sunt ficționale, dar piesa literară în sine ilustrează ideea de cuplu și operează cu identitatea acestuia, ne vom opri asupra acestui exemplu care ne poate ajuta să punem în perspectivă reprezentarea cuplului în opera de artă, dar și influența acestuia în viețile oamenilor.

Acțiunea are loc în California, în campusul fictiv al Mercy College, unde Evelyn și Adam, ce-i doi protagoniști, sunt studenți. Adam studiază literatura engleză și în timpul liber lucrează ca paznic la un muzeu. Aici o întâlnește pe Evelyn, studentă la arte. Cei doi devin un cuplu, iar narațiunea ne arată schimbările care se produc în viața lui Adam, un tânăr timid și neîncrezător în sine însuși, pe măsură ce relația lui evoluează. Folosind sugestii și încrederea pe care Adam i-o acordă, Evelyn

remodelează complet înfățișarea partenerului său: îl determină să-și schimbe garderoba, să slăbească și chiar să-și opereze nasul din rațiuni estetice. Între timp, relația sa cu Phillip și Jenny, cel mai bun prieten al său și logodnica sa, se deteriorează și culminează cu momentul în care cei doi se despart din cauza intervenției inoportune a lui Adam.

La sfârșitul poveștii aflăm și tema de disertație a lui Evelyn, pe care a ținut-o secretă până în acest moment. Adam, Phillip și Jenny sunt invitați în amfiteatrul Universității la dezvăluirea proiectului. Aceștia descoperă că Adam a fost transformat într-o „sculptură” umană, pe care Evelyn a utilizat-o în proiectul ei. Evelyn a „modelat carnea și voința umană”. Ea a documentat toate transformările fizice și morale pe care le-a produs asupra iubitului ei în toată perioada relației. Din acest moment perspectivele celor doi sunt expuse, iar ele se dovedesc a fi disjuncte: el își dorește să se mărite cu ea și o cere de soție chiar înainte de începutul prezentării, ea îl consideră un proiect încheiat.

Museum of Broken Relationships

Proiectul artistic intitulat *Museum of Broken Relationships* este produs de un fost cuplu de artiști croați Olinka Vištica și Dražen Grubišić. Muzeul este un proiect artistic itinerant, care a început cu despărțirea celor doi care au ajuns să conștientizeze importanța artefactelor rămase în urma relației „defuncte”. În 2010 aceștia au deschis în Zagreb un spațiu de expunere unde au prezentat aceste obiecte și unde au invitat și alte foste cupluri să-și spună pe scurt povestea, însoțită de obiecte ale vieții de zi cu zi, pe care fiecare le considera demne de menționat în istoriile lor personale. Proiectul a avut un caracter itinerant, numărând în 2018 peste 50 de orașe în care a fost prezentat. Într-un interviu Olinka explică cum anume proiectul a luat o formă de viață proprie: cei doi au avut dificultăți în a încheia relația în mod simbolic și în a-și lua „la revedere”. Există o materialitate și o simbolică a ei, care făcea greu de acceptat faptul că relația s-a încheiat: „Am vrut să menținem în viață o parte din cele mai bune amintiri pe care le aveam – să păstrăm o urmă a iubirii noastre. Am scris un eseu intitulat «Muzeul Relațiilor Frânte». Dar era doar o metaforă în momentul acela. A stat în sertarul meu pentru doi ani, până când Dražen m-a convins că acest spațiu metaforic poate să se transforme într-un loc real.”

Studii de caz din biografia cuplurilor de artiști: Frida Khalo și Diego Rivera; Marina Abramović și Ulay; Victoria și Marian Zidaru; Amalia Dulhan și Ștefan Ungureanu.

În ultima parte a acestui studiu vom reitiera pe scurt câteva momente importante din biografia a patru cupluri de artiști: Frida Khalo și Diego Rivera; Marina Abramović și Ulay; Victoria și Marian Zidaru; Amalia Dulhan și Ștefan Ungureanu. Criteriile pentru care aceștia au fost selectați nu au fost pornit de la o ierarhie, de la o cronologie sau de la o excepție.

Frida Khalo și Diego Rivera

Cuplul Frida Khalo și Diego Rivera a fost inclus în acest studiu datorită prestigiului de care se bucurau atât fiecare dintre artiști, cât și amândoi ca pereche. Pasiunea suscitată de dragostea, gelozia și suferința celor doi, precum și nenumăratele biografii și autobiografiile au fost un argument cu greutate în alegerea acestui exemplu. Un alt motiv pentru această decizie a fost și popularitatea în continuă creștere de care se bucură Frida. Dacă în timpul scurtei sale vieți, opera acesteia a fost cvasi-necunoscută și oricum incomparabil mai puțin populară cu a lui, după moartea celor doi, am putea spune că faima ei a întrecut-o pe a lui.

Marina Abramović și Ulay

Studiul „Biografia cuplurilor de artiști” a pornit de la analiza biografiei ca gen literar (având în vedere coordonate cronologice, teoretice și formale) și a biografiei ca instrument teoretic al istoriei artei. Tema s-a construit în jurul studiului de caz central, reprezentat de cuplul Marina Abramović și Ulay, remarcabil pentru discursul biografic, dar mai ales pentru că o serie de lucrări, numite Relation Works, sunt produsul acestei colaborări. Plecând de la acest exemplu putem avansa ipoteza că relațiile dintre artiști pot avea ca rezultat lucrări noi, diferite de ce făceau fiecare dintre ei separat și că acest tip de asociere și conlucrare generează un anumit tip de energie creatoare.

Thomas McEvelley este printre primii autori care dedică celor doi o biografie din perspectiva cuplului și nu a personalităților individuale. Art, Love, Friendship: Marina Abramović and Ulay, Together & Apart , marchează perioada când cei doi au fost împreună un tot unitar o etapă tot mai comentată după apariția lui Ulay în performance-ul Marinei din 2010, The Artist is Present. Momentul de întâlnire a celor doi, a devenit viral pe internet (decupat ca un filmuleț de câteva minute dintr-un material mai lung, cu câteva milioane de vizualizări) și un loc comun al comentariilor despre puterea dragostei și reîntâlnirea spectaculoasă dintre foști iubiți, care nu e conștient de contextul mai amplu al lucrării de la MoMa și al artei contemporane în care a fost creat.

Munca celor doi folosește relația ce pe un canal de comunicare, dar vorbește și în mod simbolic și pragmatic despre relația de cuplu într-un mod mai universal decât situația lor particulară. Folosind arta și cuplul, cei doi artiști scot această formă de afecțiune și colaborare de sub normele obișnuitului și trivialului. Consolidează acest concept în general, pentru că și alți artiști au fost inspirați de modelul lor, și în mod particular, pentru că vorbesc despre rolul și diferențele dintre bărbați și femei, într-o eră în care feminismul era încă în fază de experiment și implementare, la o scară mult mai mică decât în prezent. Deși Marina Abramović nu s-a intitulat niciodată o feministă, ea a fost un exemplu al artistei și al femeii care reușește pe cont propriu, iar Ulay modelul unui partener răbdător și deschis, care i-a oferit statut de egală, într-o eră când acest lucru nu era o practică comună.

Thomas McEvelley caracterizează aceste Relation Works ca fiind niște lucrări care păreau să exploreze limitele activității umane, uneori într-un mod periculos, dar care „combinau sensibilitățile lor într-o singură ființă Marina-Ulay; (...) din care se auzeau fie accentele fiecăruia, fie o voce combinată care vorbea într-un limbaj special al performance-ului.”

Relation Works este o serie de lucrări începute de Marina și Ulay în 1976 și descrise de Thomas McEvelley ca fiind „La un anumit nivel, aceste lucrări erau abordări filosofico-mistice, ale conceptului de doi într-unul, ale dependenței mutuale de lucrurile opuse și chiar în final de forțe opuse. (...) În context diferite, majoritatea investigate de Marina și Ulay până la un anumit punct, dualitatea a fost imaginată ca masculine și feminină, solară și lunară lumina și întuneric, subiect și obiect, și așa mai departe. Calitatea intrinsecă a perechii de feminine și masculine se dublează sau se complimentează la fel ca părțile disparate ale alurii mistice care a îmbibat producerea seriei Relation Works cu un anumit tip de inevitabilitate.” Această inevitabilitate, pe care am putea să o numim și predestinare. Pare legenda unui corp alcătuit din două părți – una masculine și alta feminină care s-au întâlnit și reîntregit, ca în mitul platonian.

Victoria și Marian Zidaru

Am ales să studiem biografia artiștilor Victoria și Marian Zidaru din numeroase considerente: sunt un cuplu foarte longeviv – căsătoriți din 1980 și până în prezent, iar arta lor este reprezentativă atât pentru generația optzeci (când erau în perioada de formare și tinerețe) dar și în general pentru arta contemporană românească. Un alt argument important a fost existența unui discurs biografic care să fie analizat și studiat, pentru a înțelege cum este reprezentată artista, artistul și cuplul din

care fac parte, în acest context cultural. Iar în final, cea mai importantă considerație pentru selectarea acestui studiu de caz l-a constituit proximitatea cu acești artiști și observarea directă a unor modificări produse în atitudinea și mentalitatea Victoriei Zidaru. Din mai 2016, aceasta are prima expoziție personală, ZIS și CUSUT, la Galeria H'art Appendix, prima expunere cu adevărat personală și începutul unei serii ce se va continua în anii următori.

O perioadă lungă de timp, artista a fost mai degrabă o promotoare a artei lui Marian Zidaru și mai puțin o producătoare a propriei opere. Acest lucru s-a produs în ciuda faptului că Marian și-a încurajat în permanență soția să lucreze și să-și producă propriile lucrări. Unul din argumentele foarte importante ale acestui fapt, a fost acela că într-o familie de sculptori, este foarte greu să asiguri materialele necesare lucrului pentru ambii artiști. Așa că Victoria a renunțat din proprie inițiativă la tunarea sculpturilor în bronz și s-a reorientat către materiale umile și nepretențioase, care au ajutat-o să-și forjeze un stil unic și incredibil de puternic, chiar dacă într-o etapă de maturitate artistică și nu de tinerețe, așa cum se întâmplă de regulă cu majoritatea artiștilor.

Victoria a reușit să modeleze paiele și lujerele cele mai firave în structuri giganteste, aproape monumentale, care denotă forța și abilitatea ei de sculptoriță. Toate acestea au început din anul 2016 când artista și-a dorit extrem de mult să aibă o expoziție personală, o expoziție cum poate nu a mai avut niciodată în lungul său parcurs artistic. Până atunci creația ei era vizibilă în expoziții de grup. Dar mai mult ca o însoțitoare a lui Marian și mai puțin ca o voce distinctă în care propria viziune să primeze. Ea nu-și crease suficient spațiu care să permită criticilor și publicului să-i vadă opera în amploarea demersului și a forței de care era capabilă. Dar, odată cu această expoziție, atitudinea ei se schimbă și rămâne constantă în această schimbare.

Elementele biografice ale unei biografii nescrise. Interviu de tip *oral history*

Dintre toate studiile de caz alese, Ștefan Ungureanu și Amalia Dulhan au cele mai puține consemnări și cea mai redusă bibliografie, iar despre o biografie în sensul tradițional, nici nu poate fi vorba, pentru moment. Pentru a trece peste aceste impedimente, am folosit în analiza mea documentarea de tip *oral history*, cercetarea sistematică a operelor celor doi, precum și materiale din arhiva fiecăruia. Documentarea cuplului Amalia Ștefan are în vedere caracterul intimist/biografic al operei artistei, biografismul obscur, prezent în mică măsură în lucrările lui Ungureanu, inventarierea „producțiile artistice secundare” și o serie de interviuri de tip *oral history* care să arate importanța relației de cuplu în biografia (nescrisă încă a) celor doi.

Concluzii

Viața unui cuplu poate să aibă un echivalent biologic, al unei existențe umane: o naștere – atunci când cei doi se cunosc, se îndrăgostesc și aleg să formeze un cuplu, o perioadă de tinerețe, apoi una de maturitate, și în final etapa în care cuplul se destramă, echivalentul unei morți fizice. Pentru că interesul nostru specific este cel al studierii creației artistice dintre doi artiști care formează un cuplu în viața personală, acest exemplu este privilegiat, deoarece, cei doi artiști produc artă împreună. Câtă vreme există „viață” și energie în cuplu, acesta „produce” opera d

Deși ipoteza că un cuplu artistic are o biografie similară cu a unui artist și mai mult decât atât, afirmația că acest cuplu produce opere artistice care sunt expresia forțelor creative unite ale celor doi este greu de demonstrat și de analizat pentru fiecare situație în parte, suntem de părere că în cazul Marina Abramović și Ulay avem de-a face cu o situație excepțională dinspre care se pot lărgi noi perspective teoretice și critice de cercetare.