

Extensiuni ale fenomenului modă în artele plastice

Lector univ. dr. Gabriela Georgescu,

Universitatea *Dunărea de Jos* Galați

Abstract

This article examines the dynamic relationships between fashion, style and custom in the evolution of contemporary visual arts. The analysis highlights the role of concepts as opposition, novelty, ambivalence, dialectic of movement, illusion and non-verbal language in the permanent dialogue between fine arts, architecture and fashion.

Keywords: *fashion, contemporary visual arts, architecture, style*

În seria multiplelor analogii artă-modă se înscrie și faptul că anumite noțiuni aparțin ambelor. Să luăm în discuție **locul comun**, **ponciful** sau **clișeul**. Conceptul de poncif, echivalent clișeului se referă la banalizarea unei idei prin erodare, prin folosire frecventă în timp mai îndelungat și (sau) de o masă prea mare de oameni (popularizarea ideii). Conform unui paradox, specific lui Baudelaire (ca demers estetic), sarcina principală a geniului este aceea de a crea un poncif. În sfera artei, moda caută să înlocuiască o formă estetică perimată (clișeul, ponciful) cu o formă nouă, pentru ca în scurt timp, să o înlocuiască și pe aceasta în același mod. Se poate spune că moda anulează ineditul inițial, transformându-l în poncif. În literatură clișeul și locul comun reprezintă acele cuvinte tipizate printr-o lungă întrebuintare, cuvinte de mare circulație în rândul maselor și folosite ca automatisme verbale, caz în care se elimină conștientizarea lor integrală. Tudor Vianu face chiar o distincție între clișeu și loc comun: „Clișeul reprezintă materialitatea însăși a frazei; locul comun mai de grabă banalitatea ideii (...) Clișeul ar fi așadar aspectul material al locului comun; locul comun, aspectul intelectual al clișeului.”⁶³

Artistul nu poate folosi la infinit formele golite de semnificația lor primară prin utilizare repetată. Deoarece vrea să exprime și să transmită un mesaj important pentru el, e obligat să apeleze la forme stranii, nemaivăzute, pentru a capta atenția receptorilor de artă. Ca să construiești ceva nou trebuie să și distrugi. De aici nihilismul caracteristic artei moderne și postmoderne. Din acest motiv artistul e obligat să ocolească clișeul, obișnuitul, care de altfel îi și repugnă, pentru forme mai vitale, mai expresive și mai semnificative.

Ideal ar fi să se păstreze o justă măsură, să se evite împingerea la extrem a acestei mișcări de

⁶³ Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, București, 1968, pag. 108

aruncare a vechiului pentru nou și păstrarea unei punți de legătură care ar facilita armonia, acordul, nu numai între trecut și viitor, ci și între public și artist, spre beneficiul amândouă. Un exemplu demn de urmat ar fi acela al avangardiștilor moderați din perioada interbelică. Aceștia s-au folosit de înnoirile din arta occidental – europeană, grefându-le, însă, pe tradițiile folclorice țărănești, pe tradiția bizantină sau pe recenta tradiție a picturii românești, abia consolidate, într-o inedită combinație.

Trebuie amintit pe scurt și un fenomen opus modei, **obiceiul** sau **cutuma**. Dacă moda acționează pe un teren al belșugului și al luxului în exces, obiceiul se definește printr-o constanță a moderației. Frumosul artistic se regăsește în ambele fenomene în egală măsură, dacă schimbăm unghiul de vedere și atitudinea de receptare. În esența lui, obiceiul, deși se regăsește și în mediul citadin, este tipic pentru mediul rural (aici persistența lui este mai mare). El s-a constituit pe fondul unei austerități materiale și pe baza unei filozofii de păstrare a coeziunii vieții estetice ajunsă la o formă receptată de colectivitate ca perfectă. Rațiunea conservării și perpetuării formelor ancestrale stă mai ales în sentimentul apartenenței la același trecut, de o spiritualitate de care respectiva colectivitate este mândră. Menținerea și trăinicia sa asigură persistența armoniei preexistente iar gruparea umană este de regulă stabilă, izolată, deci și ferită, de restul omenirii din diverse considerente (cultivarea pământului, regularitatea muncilor în acord cu succesiunea anotimpurilor, automulțumirea, relații autarhice în interiorul grupului, etc.).

Relaționările dintre modă și stil au suscitât atenția cercetătorilor în mod frecvent. Ca și moda, stilul are mai multe accepțiuni. În afară de aceea de ideal formal general, aplicat binecunoscutelor stiluri culturale, cum ar fi stilul baroc, stilul clasic, etc., însumând mai multe epoci, de formularea expresă a idealului estetic colectiv al unei epoci, de stilurile unor etnii, definite și prin apartenența la anumite zone geografice (stilul francez, stilul german), toate la nivel macrosocial, mai întâlnim și o semnificație mai restrânsă a stilului. Aceasta face referire la acea componentă a modei care, alături de siluetă sau linie, de temă și uneori, de culori și accesorii, asigură deseori schimbări periodice. În vorbirea curentă se folosește expresia „Ai stil!” atunci când adresarea se face cuiva capabil să-și alcătuiască un ansamblu original, de un ridicat standard calitativ, persuasiv și apt de a stârni admirația altora. Accepțiunea stilului individual vestimentar este similară celui din artă.

Diferiți exegeți ai modei asimilează cutuma stilului. René König, sondând profunzimea modei, observă⁶⁴ tendințele de deviație ale modei ca o provocare și sfidare permanentă.

⁶⁴ René König, *Sociologie de la mode*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1969, pag. 21

Acestea, în lupta lor de a rupe cercul cutumei sau stilului se izbesc de o rezistență din partea societății care vrea să conserve ordinea la care s-a ajuns. Acumulările acestor deviații au un potențial de acțiune capabil să înlocuiască vechiul stil cu unul nou.

Interacțiunea deviațiilor și rezistenței este unul din fenomenele vitale în toate societățile. „Astfel moda, acest sistem original de reglare, devine unul din motoarele evoluției sociale (...) groparul vechiului ordin este totodată nașul ordinului nou.”⁶⁵

Deși interacțiunile dintre stil și modă sunt evidente, cele două fenomene artistice nu trebuie confundate. În comparație cu moda, care se schimbă în mod constant, la durată relativ scurtă, stilul are puterea de a persista în timp îndelungat, ceea ce antrenează o anumită cristalizare și uniformitate, implicit o prestanță mult crescută rezultată din această așezare în tipare concludent coagulate. Încă din vremea Renașterii, Leonardo da Vinci pune problema raportului dintre stil și modă, considerând că stilul se referă doar la arta pură, pe când moda afectează formele vieții practice. La fel, Baudelaire separă net stilul de modă. Totuși moda oglindește indirect variațiunile stilului, resimțind și exprimând ca un fin barometru, variațiunile din evoluția gustului. Gilo Dorfles, în *Nuovi riti, nuovi miti*, consideră că moda este o rezultată nestabilă care constituie întâlnirea stilului cu gustul momentului și care nu reușește decât la modul discontinuu să ajungă la un autentic nivel artistic. Este evidentă corespondența între elansatul stil gotic din arhitectură, pictură, sculptură, anluminuri, și longilinitatea urmărită pregnant în vestimentația timpului (siluete efilate, cu multiple apendice ascuțite ce întăresc iluzia alungirii), sau între caracterul spațial impunător al stilului renascentist și simplitatea maiestuoasă a îmbrăcămintei în perioada istorică corespunzătoare. Asemenea, emfaza barocului din artă se regăsește în ținutele gonflate ale timpului respectiv, la fel se petrece și cu grația manierată a rococoului. Concordanțele sunt evidente și se pot analiza pe toată întinderea istoriei artei și civilizației, pe fiecare perioadă în parte.

Și teorii mai noi pun mare accent în special pe corelația arhitectură-costum (studiată pe fiecare epocă în parte). Între configurațiile umane săvârșite prin costum, specifice fiecărei epoci și realizările arhitecturale există în mod real asemănări izbitoare. Coloana egipteană cu capitelul său, sugerând floarea de lotus, are corespondențe clare cu imaginea corpului faraonilor cu tiara, de aceeași formă. La fel structurile arhitecturale antice, renascentiste, cele baroce, cele gotice, au asemănări evidente cu costumele respective, omul metamorfozându-se, prin hainele sale, când în cilindru, când în clepsidră, dreptunghi, trapez, con, șarpe sau butoi.

⁶⁵ René König, *Sociologie de la mode*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1969, pag. 22

Relația dintre arhitectură și modă este astăzi intens exploatată. Lucrarea *Skin and Bones* publicată în anul 2006 de curatorul Brooke Hodge cu ocazia organizării unei excepționale expoziții la Muzeul de Artă Contemporană de la Los Angeles, care demonstrează practicile paralele acestor două domenii de activitate, a devenit carte de căpătâi pentru tinerii arhitecți dar și pentru creatorii de modă. Sunt văzute similitudini începând cu modul de concepere și proiectare, până la materialele de ultimă generație care sunt comune. Întregul curent al deconstructivismului, inițiat de Derrida și asimilat întâi în arhitectură (Frank Gehry), apoi în modă, a determinat apariția unei generații de fashion designeri care concep veșminte ce sunt sau par a fi desfăcute și refăcute, păstrând la vedere fiecare pas. Ce altădată era o necuviință, o neglijență inadmisibilă sau o neputință (o haină descusută, ruptă în vestimentație; o pictură nefinisată, grosier executată), astăzi poartă pecetea unui mare rafinement, a unui demers plastic de o intenționalitate și mesaje specifice. Este unul din multiplele exemple de răsturnare de situație, de paradoxuri pe care ni le oferă moda, în fluxul și refluxul său.

Mai multe mode înrudite vin să coloreze un stil dat, dar se poate ajunge și la faptul ca acumulările mai multor mode să spargă toate canoanele (cadrele), și în cazul în care sunt acceptate, după o lungă mișcare pendulară interioară și exterioară, un nou stil să se înscrie în timp. „Putem să ne hazardăm spunând că toate stilurile au început prin a fi mode; dar mode care, după un timp mai lung sau mai scurt de punere în practică s-au transformat, sau, dacă vrem s-au «cristalizat» într-o formă durabilă.”⁶⁶

Foarte interesant de studiat ca fenomen individual, moda este fascinant de studiat și ca fenomen de masă.

1. **Raportul de opoziție** care a existat între un curent nou și unul vechi în artă, s-a manifestat și în moda vestimentară între inovatori și partea conservatoare a societății (care dorea să-și mențină anumite avantaje câștigate, fie spirituale, fie materiale, fie și unele și altele). La fel de viabil se regăsește în artă și în modă raportul de complementaritate între nou și vechi, în care „vechiul” joacă rolul de suport pentru sustenabilitatea noului. Tradiționaliști și avangardiști sunt atât în modă cât și în artă, în general.

2. Dorința de **noutate** și curiozitate și cultul stranietății (integrate și la cauzele modei) sunt prezente în artă ca și în modă. „Spiritul modern nu devine sclavul instinctului de conservare; pentru el să nu se reînnoiască echivalează cu a muri”⁶⁷

3. Fenomenul de **ambivalență**, dat de opozițiile de opinie, de atitudinea populației receptând când pozitiv, când negativ, atât arta, cât și moda.

⁶⁶ Ibidem, pag. 17

⁶⁷ Renato Poggioli, *Teoria dell'Arte d'Avanguardia*, Il Mulino, Bologna, 1962, pag. 249

4. Artă, ca și moda, are neapărat nevoie de o **scenă** pentru a se manifesta. Aceasta poate fi: sala de expoziții, muzeul, sala de concert, pentru artă, și locurile de spectacol pentru prezentările de modă, inedite câteodată, (exemplu: zidul chinezesc). Multiplicarea prin mijloacele moderne de comunicație este specifică pentru amândouă.

5. **Ornamentul** pentru artă plastică, dar și pentru artă în general (regăsit și în teatru prin limbajul împodobit, de exemplu, sau în muzică și literatură), în analogie cu podoaba (bijuteria, imprimeul textil, broderia, inserția de materiale diferite, etc.) din modă, cu rolul de a anima o suprafață, sau un cuvânt, sau o măsură muzicală, captând în acest fel atenția și trezind interesul, în ambele domenii.

6. **Dialectica mișcării**, în cazul artei de avangardă, mai ales, este aceeași cu mecanismele de derulare din cadrul modei. Activismul, antagonismul, nihilismul și agonismul se regăsesc și în modă (moda apare, neagă moda precedentă, o anihilează, după care moare și ea).

7. Se cunoaște încă din antichitate teoria că artă, cu cât înșeală mai mult, este mai valoroasă în demersul său. Și moda, prin „**iluziile**” dimensiunilor sale, remodelează silueta umană, creând o arhitectură specială, tipică momentului, câteodată total diferită de aspectul antropologic natural. Deci, și moda și artă, sunt fiecare în parte un simulacru al realității obiective. „Artiștii din ziua de azi, lăsând la o parte adevărul gol-goluț, reproduc în imaginile lor nu proporțiile reale, ci pe cele care par să fie frumoase” (euritmia, artă a aparenței)⁶⁸.

8. În artă, ca și în modă, mesajul este realizat prin **limbaj non verbal**. Veșmântul din modă este un mijloc de semnalizare condensată non verbală. De altfel, multe elemente de limbaj specifice artei în general și artelor plastice în special (picturii, sculpturii, arhitecturii) sunt specifice și modei, nu numai în culoare și formă, dar și în multe aspecte mai subtile și mai puțin intuite la prima vedere. Astfel, atât în modă, cât și în pictură, se folosesc aceleași tipuri de contraste în funcție de efectul final urmărit; la fel există o analogie și în privința texturilor, impresia produsă fiind sau de formă brută, primară, sau de formă diafană, elegantă, sofisticată, elaborată. Nu numai mijloacele de expresie sunt aceleași, ci și conceptele și ideile sunt similare (ex. avangarda secolului XX, minimalismul, deconstructivismul, etc.). Creativitatea, comună celor două domenii, apelează la surpriză, șoc vizual, atât în pictură cât și în vestimentație. Artele acțiunii (*performingul*, *real time action*, *time based action*, *happeningul*) utilizează direct costumul.

9. Există în artă, la fel ca în modă **inovatori și imitatori** (în modă: marii creatori, ale căror

⁶⁸ Umberto Eco, *Istoria frumuseții*, Ed. RAO, București, 2005, pag. 75, citându-l pe Platon din „Sofistul”, XXIII

creații sunt imitate (preluate); în artă: maestrul, ce ajung să fie în modă, prin calități de excepție, sau printr-un context favorabil, printr-o întâlnire fericită a meritelor proprii cu cerințele epocii, adulați de public și imitați servil de un cortegiu de epigoni). Un fenomen de imitație, asemănător celui din modă, este în artă, acela al falsurilor, executate în spiritul unui artist de succes al vremii (în derulare sau trecute). Problema falsurilor o regăsim și în perioada interbelică, ca și în perioadele trecute, dar și în cea actuală. Ea implică o renunțare la pretențiile creative originale, în favoarea unui profit material imediat (ex.: imitatorii lui Grigorescu, în cazul în care acțiunea de înșelăciune se soldează cu succes).

10. „Clișeu”, „poncif”, „desuet”, „vetust”. Este o **consubstanțialitate de termeni** în modă (o haină demodată) și în artă. Orice lucrare de artă aparținând unui curent ieșit din modă devine desuetă, în comparație cu lucrările aliniate proaspetelor tendințe. Exemplele perioadei de studiu pot fi lucrările sentimental-dulcege, sau alegorice, unde artiștii respectivi se încapățânează să respingă în totalitate noile cuceriri ale artei moderne, vehiculând tot vechile mijloace de expresie, acum perimate.

Bibliografie

1. Ecco, Umberto, *Istoria frumuseții*, Ed. RAO, București, 2005
2. König, René, *Sociologie de la mode*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1969
3. Poggioli, Renato, *Teoria dell'Arte d'Avanguardia*, Il Mulino, Bologna, 1962