

UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN DIN CLUJ NAPOCA

REZUMAT AL TEZEI DE DOCTORAT

**INFLUENȚELE MINIMALISMULUI
ÎN MODA CONTEMPORANĂ**

Conducător științific:

Prof.univ.dr.Alexandru Alămoreanu

Doctorand:

Smaranda Bercea

Cluj Napoca

2014

REZUMAT

Demersul de cercetare desfășurat în cadrul tezei de doctorat cu titlul *Influențele minimalismului în moda contemporană* pornește de la preocupările autoarei în domeniul creației vestimentare, respectiv de la interogația privitoare la relația dintre moda contemporană și minimalism înțeles ca mișcare artistică distinctă în cadrul artei contemporane: arta minimală. Din punctul nostru de vedere, minimalismul a exercitat o influență decisivă asupra modei ultimelor decenii. Această afirmație se bazează pe similarități vădite între arta minimală și creația vestimentară recentă, similarități pe care vom încerca să le circumscriem, ținând cont, pe de o parte, de evoluția artelor vizuale din secolul trecut, și, pe de altă parte, de dezvoltările din arealul modei de pe parcursul secolului XX și începutul secolului XXI, precum și de o serie de propuneri estetice ce se situează la limita dintre cele două domenii.

Minimalismul / arta minimală a apărut în S.U.A. la finalul anilor '50 – începutul anilor '60 ca o reacție împotriva subiectivității și prețiozității expresionismului abstract. Obiectele realizate de artiști precum Donald Judd, Dan Flavin, Robert Morris, Sol LeWitt sau Frank Stella sunt reduse la forme geometrice elementare și prezentate într-o manieră impersonală. Culorile folosite sunt puține: în general culorile primare, respectiv nonculorile alb și negru. Fie că e vorba de pictură, sculptură sau instalații, minimalismul presupune simplitate atât la nivelul conținutului, cât și al formelor și îndepărtează orice urmă de expresivitate personală. Artă minimală înseamnă precizie și limitare extremă. Scopul minimalismului este de a-l determina pe privitor să contemple opera de artă fără să fie distras de compoziție sau temă.

După cum se observă din caracteristicile menționate mai sus, încercările istoricilor de artă de până acum de a defini minimalismul s-au bazat în principal pe o analiză a trăsăturilor formale comune tuturor obiectelor artistice produse în această linie, respectiv a tehnicilor puse în operă de artiștii minimali: un vocabular formal redus, serialism, noi tehnici compoziționale de relaționare, utilizarea de noi materiale produse industrial și procese industriale de producție. Nu trebuie, însă, neglijată o altă latură a minimalismului: acesta respinge necesitatea dimensiunii sociale, exprimarea, narațiunea sau orice altă aluzie, oricât de subtilă, la istorie, politică sau religie, scopul său esențial fiind acela de a crea obiecte interesante, fie că au o finalitate practică sau sunt destinate unui act de contemplație pură sau ambele.

Interesul nostru în ceea ce privește minimalismul / arta minimală pleacă de la constatarea că acest curent din arealul artelor vizuale a exercitat o influență deosebită asupra celorlalte medii artistice, fie că vorbim de literatură, design sau arhitectură. Artă minimală ca

mișcare în cadrul artei contemporane a reprezentat și continuă să reprezinte o sursă de inspirație pentru multe alte medii artistice precum literatura, designul grafic sau cel de obiect, designul vestimentar, arhitectura sau muzica. Din perspectiva noastră, considerăm că minimalismul a avut o influență decisivă asupra modei contemporane astfel că, în cele ce urmează, ne vom concentra atenția exclusiv asupra influenței exercitate de acest tip de practică artistică asupra creației vestimentare contemporane. Înainte, însă, de a stabili obiectivele cercetării noastre, este necesar să circumscriem sumar cel de al doilea termen al investigației, respectiv este necesar să identificăm rolurile asignate modei de-a lungul istoriei.

Cea mai des întâlnită definiție a modei se referă la aceasta ca mijloc de construcție a identității social-culturale, moda devenind, astfel, obiectul de cercetare al studiilor culturale. După cum observă Douglas Kellner:

"[s]ocietățile tradiționale aveau roluri sociale relativ fixe și coduri elaborate, astfel încât îmbrăcămintea și înfățișarea unei persoane îi trădau clasa socială din care provenea, profesia și statutul social. [...] În epoca medievală, identitățile în Europa Occidentală erau extrem de limitate, existând reguli care dictau articolele de îmbrăcăminte pe care nu aveau voie să le poarte membrii altor clase sociale. Societățile moderne au eliminat aceste coduri rigide privitoare la modă și îmbrăcăminte, iar începând cu 1700 au început schimbările în înfățișare și vestimentație datorate modei."¹

Chiar dacă dependentă de piața capitalistă, moda intră, imediat după Revoluția Franceză, într-un proces de democratizare, astfel încât oricine își permitea anumite articole le putea purta și expune privirilor după propria voință, notează același Kellner². Consecutiv, epoca modernă a adus cu sine noi maniere de construire a identității personale. Indivizii au acum posibilitatea de a-și produce propriile identități și, de asemenea, de a trece prin crize de identitate, moda constituind un instrument privilegiat în acest proces. Această funcție a modei devine și mai vizibilă în contemporaneitate, îmbrăcămintea căpătând, pe parcursul anilor '60, și o funcție subversivă, contestatară.³

Dacă studiile culturale se axează exclusiv pe funcția de construcție identitară a modei, demersul specific istoriei artei / istoriei costumului studiază dimensiunea formalistă a creației vestimentare, respectiv evoluțiile formale ale îmbrăcăminții în raport cu dezvoltările din arealul artelor vizuale în genere. În această linie de analiză, se poate afirma că evoluțiile modei de pe parcursul secolului XX pot fi înțelese ca o instaurare treptată a minimalismului. Designeri precum Coco Chanel, Balenciaga, Rei Kawakubo, Maison Martin Margiela sau

¹ Douglas Kellner, *Cultura Media*, Institutul european, Iași, 2001, p.312

² Idem, p.312

³ Ibidem, p.313

Hussein Chalayan au făcut din minimalism sursa lor de inspirație, iar tezele minimale au constituit modul lor de exprimare. În modă principiile minimalismului sunt aceleași: simplificarea formei, înlăturarea elementelor secundare, geometrizări. Orientarea spre minimalism a apărut în modă pe fondul schimbării modului de viață datorat evoluțiilor tehnologice, a consacării rolului activ al femeii în societate, al intensificării turismului etc., având nu doar conotații pragmatice, ci ridicând haina la nivel de artă.

Consecutiv, obiectivul major al tezei noastre de doctorat este acela de a demonstra că, dincolo de determinările de ordin social, economic și cultural, moda contemporană este determinată în mare măsură de evoluțiile de ordin formal din cadrul artei contemporane, cu precădere de minimalism. Pentru a atinge acest obiectiv, demersul nostru conține câteva etape pe care le prezentăm pe scurt în cele ce urmează.

Capitolul 1 al tezei, intitulat *Minimalismul: categorie estetică sau mișcare în cadrul artei contemporane?*, conține două subcapitole cu titlul *Arta contemporană: filiații, transgresări, evoluții*, respectiv *Minimalismul: expoziții, definiții, impact*. Cum obiectivul major al capitolului este acela de a clarifica semnificațiile termenului de minimalism și cadrele conceptuale în interiorul cărora acesta este utilizat, primul subcapitol are drept scop plasarea minimalismului înțeles ca tip de practică artistică în arealul artei contemporane. Cel de-al doilea subcapitol are ca miză fixarea unei genealogii a minimalismului, în virtutea căreia să poată fi circumscris definițiile date acestuia, precum și impactul inițial pe care această mișcare artistică și tipul de estetică pe care o vehiculează l-a avut asupra altor domenii precum designul în general și designul vestimentar în particular.

Pe cale de consecință, am abordat, într-o primă fază, problematica artei contemporane, respectiv aspectele sale definitorii, principiile sale specifice ce se conturează în raport cu arta anterioară acesteia, arta modernă și, în speță, modernismul. Astfel, am încerca să răspundem la o serie de întrebări precum: Care sunt diferențele dintre arta de după 1960 și arta anilor 1950? Ce fel de transgresări au operat artiștii pe parcursul deceniilor șapte și opt ale secolului trecut, transgresări care au generat instlarea unor noi tipuri de practică artistică? Care au fost factorii colaterali care au imprimat o nouă direcție în arealul artelor vizuale? În vederea îndeplinirii sarcinii asumate, am recurs la o trecere în revistă a noilor tipuri de practică artistică apărute pe parcursul deceniilor șapte și opt ale secolului XX – artă minimală, artă conceptuală, *arte povera* etc. – precum și a modalităților în care acestea au fost receptate.

Acest demers ne-a dus la un prim set de concluzii de etapă. În primul rând, am observat, în linia autorilor citați pe parcursul subcapitolului, că, deși îndatorați unor practici artistice moderniste – pornind de la Malevich și Duchamp și încheind cu expresionismul

abstract – artiștii nou apăruiți pe scena internațională după sfârșitul anilor '50 au avut ca primă preocupare eliberarea demonstrativă de dogmatismul modernist. Astfel, la începutul anilor '60, artiști care în curând aveau să fie denumiți minimaliști au început să afișeze un alt tip, diferit, de derogare de la canoanele modernismului prin construirea unor obiecte geometrice simple, caracterizate prin simetrie formală, absența compoziției clasice și prin monocromie. La această abordare s-a adăugat spiritul contraculturii ce a prins rădăcini în America în aceeași perioadă. Artiștii din epocă au căutat noi forme ale subiectivității, noi înfățișări pentru artă; acest lucru, la un anumit nivel, a provocat confuzie în cultura mai largă, însă, la alt nivel, a dat formă nemulțumirii răspândite față de violența generată de război, capitalism și discriminările pe bază de sex și rasă. Nu trebuie uitată aici „revoluția” instituțională pe care artiștii contemporani au realizat-o. Prin activitatea unor grupări ca *Art Workers' Coalition* (*Coaliția Artiștilor*), instituții conservatoare precum muzeele de artă au trebuit să se reformeze prin integrarea în colecțiile lor a artei contemporane și prin deschiderea lor spre un public de masă.

În cel de al doilea subcapitol am abordat mult mai îndeaproape fenomenul artistico-estetic denumit generic minimalism. În acest sens, am procedat, într-un prim moment, la prezentarea expoziției *Primary Structures* din 1964, expoziție-reper în procesul de consacrare a minimalismului. Pe fundalul familiarizării cu acest tip de practică artistică, am purces la inventarierea definițiilor ce au fost formulate în raport cu minimalismul. Nu în ultimul rând, am analizat impactul acestui fenomen asupra altor domenii ale vieții, în speță moda.

Concluziile la care am ajuns în urma acestui demers sunt următoarele. În primul rând, am constatat că fenomenul numit minimalism a fost și continuă să fie unul controversat. Dezacordurile dintre definițiile formulate de critici sunt adâncite și mai mult prin participarea activă a artiștilor înșiși la procesul de definire a acestui tip de practică artistică. Astfel, un critic definește minimalismul drept "ultimul din stilurile moderne", "o tranziție de la modernism la postmodernism", în timp ce un altul susține că minimalismul nu este nici un stil clar definit, nici o mișcare coerentă care ar fi apărut în perioada de după război. Minimalismul ar fi mai degrabă o dezbateră, un argument care inițial s-a dezvoltat ca răspuns la abstractizarea tridimensională abordată de Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris, Dan Flavin, Anne Truitt și Sol LeWitt, între anii 1963 – 1968. Alți critici nu se sfîesc să declare că minimalismul este o șarlatanie și, consecutiv, să îl repudieze. În raport cu astfel de definiții, un artist precum LeWitt susține că este vorba doar de ceea ce se numește „limbajul secret” al criticilor, ilustrând, astfel, perpetua ceartă dintre artist și critic. Controversele din jurul termenului de minimalism nu au afectat, însă, impactul pe care acest fenomen artistic-estetic

I-a avut asupra altor domenii. Conform datelor din epocă, moda pare să fi fost total „vrăjită” de acest fenomen, determinând integrarea instantanee a esteticii minimaliste în creația vestimentară. Consecutiv, se poate afirma că expoziția *Primary Structures* a imprimat tendința majoră a anilor '60: aceea de a simplifica, de a reduce, o evidență clară a acestei integrări fiind rochia purtată de gazdă la deschiderea expoziției în chestiune, o rochie albă sub forma de cutie, parodiindu-l pe Morris sau pe Judd. "Look-ul minimal" identificat de editorii de la Harper's Bazaar, caracterizat de forma pură ce merge spre chic cu expunere minimală pentru un răspuns maximal, având toate liniile clare, toate marginile curate, a exprimat un etos futurist, stilul anilor '60 fiind în întregime în sincronizare cu estetica industrială, colorată strălucitor, popularizată de expoziția *Primary Structures*.

În capitolul 2 al lucrării, cu titlul „Moda contemporană: artă versus design”, am abordat, într-o primă parte, moda contemporană văzută prin prisma evoluțiilor sale recente. Astfel, am încercat să identificăm mutațiile apărute în creația vestimentară pe parcursul ultimelor cinci decenii, miza fiind aceea de a circumscrie principiile după care aceasta se guvernează și rolurile asigurate acesteia de societate. Am luat în considerare atât determinările de ordin social, economic sau politic exercitate asupra modei, cât și condiționările de ordin formal venite dinspre arealul artei contemporane.

Legat de acest demers, concluziile la care am ajuns sunt următoarele. Am arătat că evoluția recentă a modei este determinată de fenomenul de estompare a granițelor dintre artă și modă. Astfel, am evidențiat faptul că, de-a lungul ultimilor 50 de ani, moda a devenit din ce în ce mai mult o expresie a ideilor și conceptelor: moda de tip avangardist a scăpat de cerințele constrângătoare funcționale ale artelor aplicate. Acest proces de artificiozitate a modei a fost dublat de un proces socio-politic cu un impact major asupra societății în genere: este vorba de procesul de democratizare a modei.

În cea de a doua parte a capitolului ne-am concentrat asupra modei văzută ca practică artistică. Consecutiv, am analizat producția artistică a unei serii semnificative de artiști contemporani în paralel cu creația vestimentară a unor importanți creatori de modă cu scopul de a evidenția substanța comună a demersurilor acestora.

Consecutiv, concluzia la care am ajuns este că creația vestimentară se poziționează cu un picior în domeniul designului și cu celălalt în domeniul experimental, inovator al artei moderne/contemporane. Moda reflectă cultura zilelor noastre într-o manieră senzorială, dar și conceptuală. Arta și moda se întâlnesc întotdeauna acolo unde se fac noi descoperiri vizuale, privite anterior ca de neconceput/neobișnuite, unde se testează materiale sau unde idealuri convenționale de frumusețe sunt criticate.

Capitolul 3 al lucrării, intitulat *Interferențe între moda și artă contemporană: determinări reciproce vs. asimilare*, are drept scop adâncirea analizei inițiate în capitolul anterior privitoare la relația dintre moda și arta contemporane. Consecutiv, în prima parte a capitolului am încercat să identificăm caracteristicile comune celor două domenii, atât din punctul de vedere al rolului lor socio-cultural, cât și din punct de vedere tematic. Odată îndeplinită această sarcină, am purces la prezentarea unor proiecte artistice ce se situează la limita dintre cele două domenii. Multe dintre proiectele analizate se înscriu în ceea ce numim arta feministă și aparțin unor artiste precum Cindy Sherman, Marina Abramovici, Louise Bourgeois, Yoko Ono, Orlan, Annette Messager, Valie Export etc.. Constatarea principală aici a fost că aceste proiecte sunt caracterizate de un focus major pe corporalitate și vestimentație.

În cea de a doua parte a capitolului n-am îndreptat atenția asupra unor proiecte comerciale inițiate de casele de modă, proiecte ce implică colaborarea directă a respectivelor case de modă sau a designerilor lor cu artiști contemporani, regizori sau arhitecți. Ce am observat este faptul că, deși înscrise în logica pieței – spre deosebire de proiectele artistice prezentate în primul subcapitol – aceste proiecte nu sunt lipsite de valoare artistică. Din contră, multe dintre acestea au contribuit decisiv la asumarea artei contemporane de către mase largi de oameni, facilitând, astfel, tranziția artei contemporane de la cultura înaltă la cultura de masă.

Obiectivul capitolului 4 al tezei, cu titlul *Ocurențe ale minimalismului în moda contemporană: esențializare formală sau simplificare a formei?*, a fost acela de a analiza creația vestimentară contemporană de tip minimalist. Miza acestei analize era de a înțelege principiul după care se ghidează acest tip de creație vestimentară, respectiv dacă aceasta își asumă o esențializare a formei sau este vorba doar de o simplificare a acesteia. Cu scopul de a elucida această problematică, am recurs, într-o primă fază, la o trecere în revistă a creației vestimentare ale designerilor pe care îi numim precursori ai minimalismului. Astfel, am analizat cele mai semnificative realizări în domeniul modei ale unor designeri precum Poiret, Chanel, Claire McCardell, Vera Maxwell, Madeleine Vionnet, Cristobal Balenciaga, Pierre Cardin, Yves Saint Laurent sau Andre Courreges. Am arătat că aceste realizări sunt rezultatul atât al adaptării la noile condiții socio-economice, cât și al efortului continuu de esențializare formală. Ulterior acestei întreprinderi am analizat creațiile unor creatori de modă contemporani ce se înscriu propriu-zis în mișcarea minimalistă. Consecutiv, am abordat creațiile unor designeri precum Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Issey Miyake, Maison Martin Margiela, Ann Demeuleemester, Hussein Chalayan, Celine sau Stella McCartney. Ceea ce am demonstrat este faptul că acești designeri se ghidează după principiul

esențializării formale, creațiile lor fiind îndatorate într-o mare măsură evoluțiilor din arealul artei contemporane și ajungând să influențeze creația vestimentară actuală în integralitatea ei.

Capitolul 5 și ultimul, cu titlul *Producția artistică proprie*, a prezentat o parte din creațiile vestimentare ale autoarei acestei teze. După cum s-a văzut, creațiile vestimentare ale subsemnatei se înscriu în ceea ce numim design vestimentar de tip minimalist. Nu am realizat o analiză a acestora, lăsând judecata profesională în seama cititorului/privitorului acestei teze.

Demersul pe care l-am întreprins pe parcursul primelor 4 capitole a demonstrat fără de tăgadă că, dincolo de determinările de ordin social, economic și cultural, moda contemporană este determinată în mare măsură de evoluțiile de ordin formal din cadrul artei contemporane, cu precădere de minimalism. Evoluțiile formale ale creației vestimentare de pe tot parcursul secolului XX și până în prezent pot fi înțelese ca o instaurare treptată a minimalismului, atâta timp cât creațiile unor designeri precum Coco Chanel, Balenciaga, Rei Kawakubo, Maison Martin Margiela sau Hussein Chalayan se caracterizează prin simplificarea formei, înlăturarea elementelor secundare, geometrizări, respectiv tezele minimale au constituit modul lor de exprimare.

Cât privește producția artistică / creația vestimentară proprie prezentată în capitolul 5 al tezei, am îndrăznit să afirmăm că aceasta se înscrie în linia minimalismului în modă, în speranța că cititorul/privitorul acestei tezei ne va da dreptate. Sub rezerva unei receptări pozitive a întregului nostru demers desfășurat pe parcursul tezei, avem convingerea că acesta va contribui nu doar la cristalizarea propriei creații vestimentare, ci și la înțelegerea modei ca parte integrantă a artei/culturii contemporane.