

Universitatea de Artă și Design Cluj

Rezumat teza de doctorat

Domeniul arte vizuale

Influentele Realismului in pictura contemporana

Doctorand Oana Farcaș

Coordonator științific prof. univ. dr. Ioan Sbârciu

2010

Cuprins

Cuprins	2
Introducere	5
Pictori despre Realism	13
CAPITOLUL I. Realismul în secolul XIX	
Realismul. Origini și panoramare.	15
Gustave Courbet	16
Alți reprezentanți ai realismului în Franța	21
Honore Daumier (1808-1879)	21
Peisagiștii de la Barbizon	23
Theodore Rousseau	23
Camille Corot	24
Jean-Francois Millet	25
REALISMUL ÎN ALTE ȚĂRI EUROPENE. REPREZENTANȚI	25
Germania	25
Leibl	27
MAREA BRITANIE în secolul al XIX-lea	28
Dante Gabriel Rossetti	29
William Holman Hunt	31
Realismul în Rusia	32
Alexei Venetianov	32
Pavel Andreevici Fedotov	32
Ilia Repin	33
Vasili Surikov	34
Realismul norvegian	35
Kitty L. Kielland	35
Influențele Realismului în România	38
Nicolae Grigorescu	38
Ioan Andreescu	39
Realismul American	40
Școala Ash Can	41
Artiști reprezentanți ai Realismului American	41
Eastman Johnson	41
Winslow Homer	42
Thomas Eakins	44
George Bellows	45
Robert Henri	46
Everett Shinn	46
George Benjamin Luks	46
William Glackens	47
John Sloan	47
Ernest Lawson	47
Edward Hopper	48
Post Realism	50
Eduard Manet	50 3

Impresionismul	52
Claude Monet	52
Neoimpresionismul	54
George Seurat	54
Postimpresionismul	55
Vincent Van Gogh	55
Paul Gauguin	55
CAPITOLUL II	
CRIZA REPREZENTĂRII REALITĂȚII	
Cézanne.	57
Cubismul.	60
Futurismul și suprarealismul.	64
Suprematismul.	68
Neoplasticismul olandez	71
Capitolul III	
Pictura figurativă în secolul XX	
Forme de Realism și influențe realiste	75
Realismul în Mexic	75
Diego Rivera	75
Frida Kahlo	76
Orozco Jose Elemente	77
Marea Britanie la începutul secolului al XX-lea	78
Rolul curentului realist în prima jumătate a secolului al XX-lea.	81
Realismul britanic „Kitchen sink”	81
Otto Dix	83
Max Beckmann	84
Pop Art	86
Realismul Socialist.	95
Isaac Brodsky	97
Boris Vladimirski	98
Nicolai Pozdneev	99
Realismul Socialist în România	100
Realismul socialist în Coreea De Nord	103
Fotorealismul. Hiperrealismul. Superrealismul	106
John Kacere	108
Malcolm Morley	110
Robert Bechtle	112
Richard Estes	114
Idelle Weber	115
Charles Bell	117
Robert Cottingham	118
Ron Kleemann	118
Chuck Close	119
Gerhard Richter	122
Realismul Contemporan	126
Listă cronologică a Realiştilor Contemporani	126
Philip Pearlstein	131
Antonio Garcia Lopez	132
Balthus (Balthazar Klossowski de Rola)	134
Lucian Freud	136

Realismul Magic	137
NOUL SPIRIT ÎN PICTURĂ ȘI NEO-EXPRESIONISMUL	139
Realismul clasic	146
Pictura figurativă contemporană	148
Premise	148
Globalizarea picturii	149
Direcții in pictura contemporană	150
Reîntoarcerea la figurativ	151
Viziunea Realității. Noi interpretări	152
Elizabeth Peyton	152
Jenny Saville	154
Wilhelm Sasnal	155
Thomas Eggerer	157
Johanna Kandl	160
Kai Althoff	161
John Currin	162
Marlene Dumas	163
Tim Gardner	165
Johannes Kahrs	166
Jules Balincourt	168
George Shaw	169
Judith Eislner	171
Eberhard Havekost	172
Luc Tuymans	173
Diego Gravinese	175
Gottfried Helnwein	176
Sebastian Krüger	178
Andrey Lekarsky	179
Arta chineză contemporană	180
Declinul și redresarea artei chineze.	180
Contextul social politic.	180
Arta între realism, tradiție și inovație	181
Reprezentanți	185
Wu Yunhua	185
Sun Guoqi și Zhang Hongzhan	187
Wang Guangyi	188
Yin Zhaoyang	190
Liongu Xiaodong	191
Considerente	195
BIBLIOGRAFIE.	196
Autobiografie. Analiza creatiei personale	198

Prezentare

Tema „realismului” în pictura , complexa și actuală în contextul pluralismului artistic contemporan, a fost abordată din perspectiva practicianului aflat între reperele teoretice conferite de vastitatea temei și propriile căutări în domeniul creativ.

Teza de doctorat cu titlul „Influențele realismului în pictura contemporană”, își propune să răspundă la câteva întrebări ce vizează „Realismul” în pictura contemporană și în pictura în general, de la termen aplicabil operelor de artă la curent și stil, prin descrierea semnificațiilor, caracteristicilor și însemnătății acestuia în istoria artelor.

Teza de doctorat a fost elaborată în conformitate cu rigorile proprii cercetării științifice și urmărește o structură logică și coerentă: introducere, expunerea teoretică în trei capitole majore ,considerente, bibliografie și un capitol anexa despre contribuția personală în domeniul practic al picturii.

Introducerea lucrării explică complexitatea și vastitatea temei „Realismului” în general, în diferite domenii precum știința sau filozofia , menționează semnificațiile generale ale termenului „Realism”, și reconstituie o scurtă istorie a Realismului în domeniul picturii. Fixez astfel ca reper pentru dezvoltarea lucrării, „Realismul”, consemnat în istoria artelor ca fiind curentul artistic care a început în prima jumătate a secolului XIX în Franța, teoretizat de către Gustave Courbet în „Manifestul Realismului”. Totodată, citând artiști celebri, încerc să sugerez ambiguitatea/subiectivitatea conceptului de realism, realitate, real, dar și complexitatea acestuia, caracteristici care vor fi urmărite pe parcursul tezei prin descrierea momentelor cheie din istoria artelor care s-au raportat direct la acest concept.

“Nimic nu e mai puțin real decât Realismul. Detaliile sunt confuze. Doar selectând, omițând sau subliniind, avansăm spre adevăratul sens al lucrurilor”

Georgia O'Keeffe

“Realismul nu este o manieră, ci o abordare și un obiectiv”

Jon Berger

„Realismul nu este ceea ce lucrurile reale sunt, ci cum sunt ele defapt”

Berlot Brecht

“Nu cred ca fotografia este ultimul cuvânt în realism”

Richard Estes

“A agăța realul de principiile realității. A agăța imaginea de principiile reprezentării”

Jean Baudrillard

(Pag 9 -10 din teza)

Primul capitol este dedicat în întregime curentului realist din secolul XIX, cuprinzând unsprezece subcapitole, dezvoltate în patruzeci de pagini și menite să evidențieze delimitările specifice curentului prin: origini, panoramă, influențe, impact și raportare în contextul istoriei artelor, exemplificate prin descrierea operelor unor reprezentanți majori.

Realismul în Franța apare după Revoluție, ca expresie a noii democrații. Filosofia pozitivistă are un imens cuvânt de spus în explicarea lui, nu doar ca formă artistică, ci și socială. Realistii se poziționau împotriva romanticismului, curent care a dominat cultura franceză de la sfârșitul secolului XVIII până la

începutul secolului XIX. Realismul credea în ideologia realității obiective, revoltându-se împotriva emotivității exagerate a romantismului. Apar trei elemente (între care se poate face o legătură foarte simplă) care vor schimba modul de a picta de până atunci. În primul rând este experimentul fotografic, care treptat începe să concureze cu modul tradițional de a reproduce o imagine. În al doilea rând, această cursă neloyală, duce pictura spre tendința de a imita tot mai mult realul. Al treilea aspect privește un aliat important: folosirea diferită a luminii, ca element cheie în lucrările ce vor urma.

Cel care a teoretizat curentul și a deveni astfel întemeietorul său, a fost Gustave Courbet.

Gustave Courbet era încă destul de tânăr în acea perioadă. Picturile sale refuzate ani de-a rândul de Salon, pe motiv că sunt „prea realiste”, îl făcuseră să înceapă proiectul unui Salon neoficial. Unul dintre tablourile criticate a fost „Spărgătorii de piatră”. Critica vremii considera acest tablou ca fiind incomod, cu un subiect de o trivialitate pe scară largă. De asemenea, spuneau că ar dezvolta un așa-zis „cult al urâtului”, care nu este altceva decât reacție demonstrativă împotriva idealurilor estetice, că este crud și socialist. Courbet ajunge să-și facă o virtute din criticile care i se aduc. În 1855, cu ocazia unei expoziții internaționale, își va separa lucrările sale de restul sub numele de „Pavilionul realismului”. În același an, va scrie și „Manifestul realismului”, text de influență, ce denotă o mare cunoștință a tradițiilor artistice și pledează pentru o artă individualistă care trebuie să se împace cu realitatea și moravurile ei.

“Titulatura de realism nu a fost impusă ca aceea de romantism oamenilor din 1830. Titlurile date unei anumite perioade la un moment dat nu dau o idee justă a lucrurilor: dacă ele sunt altfel, atunci operele sunt superficiale. (...) Am dorit pur și simplu să extrag din cunoștința generală a tradiției sentimentul de raționare și independență a propriei individualități ”(fr, orig.)- Manifestul realismului, Paris, 1855. “ (pag 15)

Pentru a-și susține noua teorie elaborată în manifestul din 1855, Courbet va picta „Studioul artistului (O reală alegorie a unei perioade de șapte ani din viața mea artistică și morală)”(ulei pe pânză, 1855, 359x598cm, Musée d’Orsay, Paris .

În 1854, Courbet îi va scrie prietenului său, Alfred Bruyas: „Când m-am întors în Ornans, mi-am petrecut câteva zile la vânătoare. Îmi place acest exercițiului al violenței. (...) Mi-a dat ideea celei mai surprinzătoare picturi pe care ți-ai putea-o imagina. Sunt treizeci de personaje în mărime naturală. Este istoria morală și fizică a studioului meu.”

Lucrările lui Courbet au avut un impact puternic atât în Franța cât și în afara granițelor în :Germania , Rusia, Anglia, Norvegia sau Statele Unite ale Americii, generând o amplă mișcare la nivel mondial, care va duce la formarea a noi curente ce vor dezvolta și problematiza reprezentarea realității.

În ceea ce privește răspândirea *Realismului*, sunt trei direcții care trebuie urmărite, nu neapărat pentru a fi respectate în simultaneitate, dar în ideea strictă a esteticii care a permis conviețuirea acestora și continuitatea până în prezent.

Prima direcție ar fi tehnica folosită pentru realizarea lucrărilor, o înțelegere a realismului drept reprezentare a realității imediate. Urmărind această direcție , se vor dezvolta curente ca Impresionismul, Prerafaelismul, Hiperealismul, Realismul Clasic.

Cea de-a doua direcție specifică “monstrului încăpător” numit realism, așa cum l-a numit la un moment dat Henry James este abordarea unor tematici rupte din realitatea imediată, contemporaneitatea crudă. Miza merge, în concordanță cu contextul istoric social-politic. Tehnica nu mai contează din moment ce realismul este transmis de subiectele înfățișate. Exemple : Realismul în Mexic, Realismul britanic Kitchen Sink, Realismul Contemporan, Pop Art, Realismul Social, Realismul Socialist, Realismul Materialist, Realismul Cinic

A treia direcție este cea a curenților care se raportează la realitate , dar nu și la reprezentarea sa ca atare ci pentru a crea noi dimensiuni(alte realități). Realitatea devine astfel doar corespondent . Exemple: Cubismul, Futurismul, Suprarealismul, Suprematismul, Noul Realism, Realismul Neuronice, Metarealismul,Realismul Fantastic. Aceasta direcție poate fi privită și ca o criză în reprezentarea realității în raport cu reperul fixat : Realismul în sec XIX. Aceasta direcție este tratată în capitolul II al tezei de doctorat.

Capitolul II, „Criza reprezentării realității” are o întindere scurtă în economia tezei și are menirea de a face trecerea între Realismul din sec XIX și pictura contemporană. Mai bine spus , fixează premisele și contextul în care s-a dezvoltat pictura contemporană.

Secolul XX este caracterizat de avangarde și schimbări radicale în modul de a privi și interpreta arta, condiționate de schimbările rapide și semnificative pe scena istorică , socială, politică dar și economică la nivel mondial. Reacția curenților artistice este alertă Curențele apar și dispar peste noapte, există izolat sau în paralel cu altele. Viața cotidiană nu mai reprezintă interes pentru artiștii care începeau să trăiască după noi legi, în așa zisul univers „Vivere-periculosamente”, absolut excepțional și imposibil de urmat de restul umanității. Artistul nu mai este sclavul artei , ci arta îl servește pe artist. Artiștii se simțeau obligați să ia măsuri fără precedent în exprimarea lor plastică și nu să ilustreze o realitate deja mult prea exploatată. Realismul devine termen de comparație în crearea și reprezentarea unor noi realități, sau în interpretarea ireprezentabilului.

De la cubism la futurism, de la dadaism la suprarealism, teritoriul artelor se zguduia din temelii.

Cézanne era interesat de simplificarea naturalului și reducerea acestuia la o formă esențială, iar pentru public aceasta însemna o ruptură în ritualul personal de receptare. Putem spune că lucrările sale erau o abstractizare, însă aceasta se crea ca un corespondent, un simbol al realității. Prin asta putem

observa influența pe care a avut-o Courbet asupra lui. Cubismul recurgea la un alt tip de reprezentare, dar corespondentul rezida în realitate.

Cubismul este prima mișcare de avangardă a stilului abstract. Artiștii cubiști și-au extins imaginația spre ceva ireprezentabil, ceva pe care ochiul uman nu îl poate percepe în realitatea cotidiană.

La 20 februarie 1909, „Le Figaro” publica la Paris primul manifest futurist al lui Filippo Tomaso Marinetti, preluat din „La gazetta dell’Emilia” (5 februarie 1909). Ce aduceau nou acești tineri, iubitori ai vitezei, violenței, mașinilor, orașelor industriale, acești intelectuali care ridicau în slăvi triumful tehnologiei create de om în fața naturii? Frumusețea există în luptă, bibliotecile trebuie incendiate, războiul glorificat, clarul de lună ucis. Conceptul „cuvintelor în libertate” care însemna eliberarea lor din structură sintactică, sens, urmând unele după altele asemeni imaginilor ce se perindă prin fața călătorului din tren, se va transpune în artele plastice, sub numele de aeropictură. Tablourile lor par că se încadrează mai mult în domeniul de studiu al mișcării corpurilor. Argumentul lor de a schimba legile unui realism, schimbând însuși mediul de inspirație pare cât se poate de viabil.

Ținând cont de reprezentarea ireprezentabilului, suprarealiștii se axează pe labirintul psihologic uman, interpretarea viselor, sexualitatea reprimată, subconștient. Cunoscând foarte bine teoriile lui Freud, suprarealiștii se cufundă într-o stare ce pendulează între real și imaginar în momentul creației.

O dată cu seria de desene ale lui Magritte „La trahison des images” și cu celebrul dicton „Ceci n’est pas une pipe”, se introduce o nouă perspectivă de interpretare a imaginii. Folosirea unor obiecte din viața cotidiană, scoase din context și puse într-unul nou, surprinzător, face publicul să privească diferit înțelesul lor.

Max Ernst constata că întregul mecanism al suprarealismului stă în alăturarea a două realități în aparență imposibil de alăturat într-un plan care în aparență nu li se potrivește.

Îndepărtarea de realism a suprarealismului și avangardelor în general se face, în primul rând prin distanțarea de subiectele de inspirație proprii acestuia

În 1920 constructivistul Naum Gabo a publicat “Manifestul Realistic”, iar la începutul anilor '60, Yves Klein (cunoscut prin lucrările sale monocrome abstracte), se afla printre fondatorii mișcării numite “Noul Realism”. Aceasta miscare se axa pe găsirea unor noi metode de interpretare a realității.

Termenul de artă contemporană se referă în special la arta zilelor noastre, totuși muzeele de artă contemporană consideră contemporana producția artistică succesivă celui de al Doilea Război Mondial. Pentru o înțelegere cât mai complexă a Realismului, am ales a doua accepțiune a termenului. Astfel, capitolul III „Pictura figurativa in secolul XX. Forme de Realism si influente realiste”, tratează parcursul realismului in pictura contemporana.

După cel de-al doilea război mondial, atât Europa, cât și țările de pe celelalte continente se politizează extrem. Problematicele social-economice și nu numai, par să intre aproape cu forța în lumea artistică și culturală, deviindu-i traiectoria de până atunci și transformând-o într-o propagandă adevărată. Întreg mapamondul se împarte în doi poli de influență, est și vest, capitalism și comunism, America și URSS, democrație și cenzura. În timp ce arta vestica se dezvoltă rapid atingând noi culmi dar și crize (Douglas Crimp menționează într-un eseu din 1981 „finalul picturii”), cea din est, datorită cenzurii dictatoriale era limitată sau interzisă. Ultimele decenii ale secolului XX aduce însă noi schimbări în sfera politică și implicit în lumea artistică. Asistăm la căderea blocului comunist și la globalizarea economică și culturală. În contextul descris mai sus, reprezentarea realității revine din nou în atenția artiștilor.

La sfârșitul lui 1957, un grup de artiști oferă numele de Pop-art unei arte comerciale, artă pusă în circulație prin mijloace moderne de comunicare (reclama, filmele Hollywoodului, romanele SF, etc.), un tip de artă opusă uneia învechite. Ceea ce rezultă este integrarea în artă a universului tematic imediat, contemporan și prezent (într-un cuvânt, realitatea).

Arta Pop a fost prin excelență o artă specifică Americii, în special a metropolelor Statelor Unite ale Americii (New York și Los Angeles).

Pop-art-ul (numit de unii și “noul realism”) “s-a născut din nevoia de a face din nou vizibilă lumea materială”. După câteva decenii în care definițiile metafizice ale artei avuseseră o circulație largă, generația anilor 50 a năzuit să reinstaureze “cultul locului comun”.

Pe cealaltă parte a mapamondului, în Rusia, apare realismul socialist. Realismul socialist a apărut o dată cu colectivizarea din URSS, când o serie de tablouri sub titlul „Primul tractor” au fost expuse și considerate de propagandă. Tablourile înfățișau primul tractor *Fordson* produs de Uniunea Sovietică.

Anii '50-'60 au constituit punctul culminant la care se putea ajunge. Cenzura instaurată și din ce în ce mai dictatorială a limitat conținutul produselor artistice, eliminând creațiile cu conținut erotic, religios, abstract, suprealist și expresionist, pe motiv că erau decadente și ininteligibile proletariatului. De asemenea, impresionismul și cubismul erau respinse și categorisite sub titulatura de „arte burgheze” și „decadente”.

Tradiția realismului socialist a avut adepți de seamă în celelalte țări comuniste, transformând mișcarea într-o atitudine de ordin internațional în artă..

Acest tip de pictura va caracteriza arta estică până la căderea comunismului.

În vest însă, arta continua să se dezvolte. După Pop-art, se naște Fotorealismul și Hiperrealismul. Artiștii celor două curente folosesc fotografia ca punct de pornire în crearea picturilor. Hiperrealiștii folosesc fotografia ca reper pentru a crea o lucrare mult mai detaliată, spre deosebire de fotorealiști care sunt de cele mai multe ori narativi și emotivi în interpretare.

Pictorii fotorealiști stricți aveau tendința de a imita fotografia omițând sau abstractizând unele detalii, concentrându-se doar pe imaginea de ansamblu finală. De cele mai multe ori omiteau implicarea emoției umane, a valorilor politice sau sociale, sau elementele narrative. Din moment ce s-a dezvoltat din

Pop Art, stilul fotorealist a fost destul de adunat, precis, aproape mecanic cu accent pe imagistica mondenă.

Hiperrealismul, deși fotografic în esență, necesită o focusare mult mai complexă asupra subiectului, prezentându-l ca pe un obiect viu, tangibil. Scenele și obiectele în picturile și sculpturile hiperrealiste sunt meticuloși detaliate pentru a crea o iluzie a realității care nu se observă în fotografia originală. Dar nu se poate vorbi despre supra-realism, din moment ce iluzia este o descriere a realității (simulate). Hiperrealismul își are rădăcinile în filozofia lui Jean Baudrillard, „simularea a ceva ce defapt nu există”. Ca atare, Hiperrealiștii creează o realitate falsă, o iluzie convingătoare bazată pe simularea realității, fotografia digitală.

Începând cu cel de-al șaptelea deceniu al secolului al XX-lea pictura intră într-o criză a reprezentării, dată din nou, de tehnologizarea reproducerii.

Situația picturii la începutul deceniului opt este dramatică. În toamna anului 1979, cu ocazia organizării expoziției *Opt Artiști Contemporani*, la Muzeul de artă Modernă, criticul Barbara Rose ajunge la concluzia că produsele artistice ale tinerilor nu sunt decât niște produse „afabile și călduțe”, care nu au nimic de spus, nu zguduie percepția privitorului și nu-i atrage privirea spre vreo problemă acută. Aceasta a devenit baza unor conferințe susținute de criticii și jurnaliștii revistelor culturale din acea perioadă. Întâlnirile au produs mai multe întrebări la care se vroia un răspuns; în primul rând, problema s-a formulat în felul următor: *Ce înlesnește remarcarea unui tablou?, Ce face posibil ca o pictură să poată să fie receptată ca atare? Unde au dispărut artiștii figurativi? sau De ce mai pictăm astăzi?*

În 1981, când neo-expresionismul a lovit piața artistică, critica americană descria lucrările în acest stil în termeni simpli: „tablouri proaste”, și asta din cauza abilităților convenționale și a subiectelor care denotau cruzime. Douglas Crimp și Yve-Alain Bois, care în acea perioadă își publicau eseurile despre moartea picturii aveau într-o oarecare măsură dreptate. Secolul al XX-lea s-a

obișnuit cu astfel de teorii, după cum spune și Thierry de Duve „Este concomitent amuzant și patetic cum, cam la fiecare cinci ani, moartea picturii este anunțată, anunț invariabil urmat de acela al resurecției sale. “ Pictura este văzută în trei ipostaze diferite, dure: „prostituată” („tolerată fățiș sau tacit de către statul modern”), „babă cochetă” („ieșită din modă și antichizată (...)se încapățânează să existe”) sau „bădăran” („incapabilă de a fi purtătoare de o idee sau concept pur”).

Cu toate acestea, artiștii au continuat să-și vândă lucrările cu succes și curând și-au format publicul lor. Artiști ca Peter Doig în Anglia, John Currin în America sau Takashi Murakami în Japonia au început să-și expună tablourile personale, fiind excepția de la regulă, iar lumea artei a început din nou să-și îndrepte vederea către pictură.

La sfârșitul anilor '90 în Europa și în America încep să se organizeze expoziții de pictură care aduceau împreună diverși artiști izolați până atunci. Printre primele expoziții de acest gen a fost cea organizată cu Elizabeth Payton, John Currin și Luc Tuymans la *Museum of Modern Art*, New York, în 1997 sau în 1999, expoziția „Examining Pictures” organizată de *Museum of Contemporary Art* în Chicago și la *Whitechapel Art Gallery* în Londra. Expoziția includea 56 de artiști printre care Richter, Guston, Manzelli și Glenn Brown.

Saatchi Gallery organizează în 1998 controversata expoziție „New Neuronic Realism”, care expunea artiști tineri precum Martin Maloney, Chantal Jolle și Cecily Brown.

La sfârșitul mileniului expozițiile publice au devenit tot mai ambițioase datorită numărului mare de artiști noi care penetrau piața internațională de artă.

Pictura contemporană este definită deseori de lipsa unei unități conceptuale asemănătoare celei din secolele trecute, perioade când pictorii se revoltau împotriva curenților artistice existente, o reacție de frondă adusă a ceea ce era definit drept model estetic, iar manifestele erau o metodă de afirmare.

Post-modernismul artistic corelat cu modelele socio-politice actuale împing arta în zona „political correctness”-ului, zonă unde mediul artistic este caracterizat de o reacție la realitatea imediată.

Editura Phaidon a publicat în 2002 o colecție intitulată „Vitamin P”, o trecere în revistă a pictorilor contemporani (de aici și ideea de vitamina P, ca vitamină conferită picturii P(ainting)). În introducerea sa, Barry Schwabsky afirmă că în ceea ce privește pictura contemporană tendința este de a fi considerată pictură conceptuală, dar trebuie luate în considerare o multitudine de axiome estetice ce vin din perioada modernistă a picturii încoace.

În 2006 publicația Thames and Hudson Ltd din Londra editează catalogul “Painting People” (pictând oameni). Acest album, editat de proeminentul istoric și critic de arta Charlotte Mullins, aduce la un loc și totodată pune în contrast operele mai multor artiști cheie de pe scena artistică internațională. Criticul analizează și investighează varietatea operelor acestor artiști, a căror stil merge de la Fotorealism la neo-expresionism, uniți de aceeași preocupare în a picta OMUL. Raportarea la realitate este permanentă și implicată, însă prin exponentul uman capătă noi dimensiuni și interpretări.

Charlotte Mullins încearcă să definească cinci mari direcții în arta contemporană: “Figura laconică” (Chuck Close, Lucian Freud, Jenny Saville, Marlene Dumas), “Condiția Urbana” (Thomas Eggerer, Dawn Mellor, Elizabeth Payton, Munteanu și Roseblum), “Alte lumi” (Peter Doig, Daniel Richter), “Povesti populare” (Neo Rauch), “Trecutul deconstruit” (Luc Tuymans, Eberhard Havekost, John Currin).

Ultima parte a capitolului III, analizează 24 de artiști contemporani, a căror opere continuă tradiția realismului, în diferitele forme pe care le-a luat de la enunțarea sa până în prezent. O mare parte din artiștii plastici contemporani recurg la un tip de realism, tocmai pentru că prin calitatea sa de a aborda prezentul este un stil contemporan. Refugiul oferit de termen se datorează atât

crizei reprezentării care a lăsat un gust amar „peisajului” pictural, cât și datorită expresivității și modului de expresie pe care îl permite.

Selecția artiștilor a fost făcută pe baza importanței și recunoașterii lor în contextul internațional.

De la Courbet la artiștii contemporani, realismul este mai mult decât un simplu termen care să adăpostească creațiile artistice plastice. Realismul este o calitate a artelor de a surprinde ceea ce e contemporan și imediat societății, individului și percepției umane. „Monstrul încăpător” numit realism (sintagmă dată de către Henry James) nu se rezumă la o singură tehnică picturală, la un singur specific al tematicii sau al subiectului abordat, el acordă artiștilor libertatea de a fi aproape de ceea ce e uman: viața cu tot coloritul ei.