

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE "GEORGE ENESCU"
IAȘI**

FACULTATEA DE ARTE VIZUALE ȘI DESIGN

SPECIALIZAREA ARTE PLASTICE

DIRECȚIA DE STUDIU FOTOGRAFIE, VIDEOPROCESAREA COMPUTERIZATĂ A IMAGINII

LUCRARE DE LICENȚĂ

Anul 45 înainte de Lolita

Coordonatori

Prof. Univ. Dr. Matei Bejenaru

Prof. Univ. Dr. Florin Grigoraș

Absolvent

Ioniță Elena

IAȘI

Iulie 2018

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE "GEORGE ENESCU"
IAȘI**

FACULTATEA DE ARTE VIZUALE ȘI DESIGN

SPECIALIZAREA ARTE PLASTICE

DIRECȚIA DE STUDIU FOTOGRAFIE, VIDEOPROCESAREA COMPUTERIZATĂ A IMAGINII

LUCRARE DE LICENȚĂ

Anul 45 înainte de Lolita

Coordonatori

Prof. Univ. Dr. Matei Bejenaru

Prof. Univ. Dr. Florin Grigoraș

Absolvent

Ioniță Elena

IAȘI

Iulie 2018

Cuprins

Introducere	4
Capitolul 1. Nimfele în mitologie și cultura modernă	5
Înainte de Lolita	5
1.1 Nimfele și eroinele	7
1.2 În mitologia românească: ielele, sânzienele și rusaliile	9
După Lolita	14
1.3 Ramificații ale nimfelor din mitologie în contemporaneitate	14
Capitolul 2. Pictorialismul. Aspecte teoretice și reprezentanți	16
1.1 Margaret Cameron și Constant Puyo	19
Capitolul 3. Proiect personal: „Anul 45 înainte de Lolita”	24
Concluzii	31
Bibliografie	33
Lista de ilustrații	34

Introducere

Fiind profund fascinată atât de subcultura nimfetelor, cât și de imaginea nimfelor prezentă în arta și literatura predecesorilor noștri și de estetica pictorialistă, am decis să îmbin aceste interese spre a crea proiectul „Anul 45 înainte de Lolita”.

Motivația pentru realizarea acestui proiect este dorința de autodepășire, stabilirea unui stil vizual cât mai bine determinat, îmbunătățirea comunicării dintre fotograf - model, abordarea unui subiect nou în fotografia mea și experimentarea cu diferite tehnici de fotografiere și editare.

Pornind de la originile nimfelor, până la definiția nimfetelor, parcurgând pe scurt istoria curentului pictorialist pentru ca în cele din urmă să ajung la seria de imagini dezvoltată pe baza acestui text, „Anul 45 înainte de Lolita” își propune familiarizarea publicului cu cele trei concepte menționate spre o mai bună înțelegere atât a trecutului nostru artistic și literar, cât și a subculturilor prezente în ziua de astăzi (fashion Lolita, „nymphet” și „daddy-issues”, nimfomania etc.), fiecare capitol fiind relevant pentru această temă datorită legăturii dintre acestea: nimfele apar în literatură ca apoi să fie reprezentate și vizual în pictură și fotografii, cu precădere în curentul pictorialist și pictura pre-rafaelită.

Conceptul de bază este dorința de a readuce simbolului nimfei semnificația deținută „înainte de Lolita”, printr-o serie de fotografii ce ilustrează o nimfă lipsită de conotații sexuale, ce dialoghează mai mult prin priviri sau gesturi cu publicul, având drept referință fotografii ale lui Constant Puyo și Margaret Cameron, cheia de citire a proiectului pornind de la titlul acestuia „Anul 45 înainte de Lolita”.

Capitolul 1. Nimfele în mitologie și cultura modernă

Înainte de Lolita

Fiind încă din Antichitate o prezență persistentă în artă și literatură, devenind un stimulent pentru imaginație și un transmițător al simbolurilor în perioada modernă timpurie, nimfa a dispărut undeva de-a lungul secolului al XIX-lea, însă ecouri ale acesteia persistă. Nimfa, manifestându-se în forme foarte diverse, continuă să apară în imaginația culturală, precum în reprezentările ispitirii Sfântului Anton, până la Lolita lui Nabokov și Nymphomaniac a lui Lars von Trier. Și totuși, în ciuda acestor referințe, atât explicite cât și implicite, semnificația nimfelor ca semn cultural a fost în mare parte pierdută. În trecut, nimfa era un marker important în peisajul mental, făcând apariții multiple și frecvente atât în literatură, cât și în artele vizuale, preluând o funcție semnificativă în diferite discursuri intelectuale, morale, religioase și artistice și exercitând puterile sale de a stimula imaginația (nu în ultimul rând ca emblemă a fanteziei erotice), nimfa modernă a fost retrogradată la marginea lumii simbolice.



(fig.1: *The Temptation of St. Anthony*, Felicien Rops, 1878)



(fig.2: Sue Lyon jucând rolul lui Dolores în filmul „Lolita” din 1962)

Cărturarii au privit adesea înapoi la antichitate pentru a înțelege caracterul nimfelor moderne. Dincolo de îndoială, textele clasice, în special poezia, de la Homer la Virgil și Ovidiu, au avut o importanță deosebită pentru construcția nimfelor în cultura modernă timpurie. Cu toate acestea, nimfele renascentiste nu au fost doar rezultatul unor reconstrucții filologice atente și chiar mai puțin al lucrărilor de teren arheologice. Libertatea creativă a artiștilor și scriitorilor moderni pare să fi fost cu mult mai importantă. Ei nu s-au simțit obligați să urmeze literalmente exemplele textuale; mai degrabă și-au folosit în mod liber abilitățile și înțelegerea mijloacelor media vizuale pentru a aduce invenții impresionante. Același lucru este valabil pentru utilizarea și aplicarea nimfelor în literatură.

Tehnica culturală a interpretării alegorice (cu mult accentuată în Evul Mediu) a rămas de cea mai mare importanță în perioada modernă timpurie și a oferit o sursă aproape inepuizabilă de noi creații și utilizări ale nimfelor. În antichitatea clasică, nimfele erau zeități de sex feminin clasificate în funcție de locuințele preferate: Nereide (mare), Naiade (râuri), Napee, Driade, Hamadriade și Oreade. În timp ce această taxonomie a rămas mai mult sau mai puțin stabilă, alte aspecte s-au dovedit a fi mai evazive și mai puțin clare. De asemenea, sursele clasice sunt extrem de vagi când se vorbește despre nimfe. Ele sunt deseori denumite colectiv, în ciuda diferitelor descrieri întocmite pe baza textelor clasice, unde se menționează până la peste 300 de nume de nimfe. Clasificările relativ clare ale figurilor mitologice, cum ar fi lista nimfelor în funcție de habitatele lor, au devenit cunoscute, transmise printre altele prin compilații mitografice, cum ar fi *Genealogiae deorum gentilium*¹ ale lui Giovanni Boccaccio.

Boccaccio nu a avut nici o înțelegere a legăturii dintre nimfe cu cultele lor reale din antichitate sau cu numărul enorm, particularitățile și amploarea geografică a acestor culte locale. Primul mitograf, care a dezvoltat o înțelegere a numeroaselor culte locale ale zeităților grecești și romane, a fost cărturarul Ferrarese Lilio Gregorio Giraldi² cu versiunea sa de bază descendentă și istoria multiplexului din 1548. În a cincea “sintagmă” (tratat) a omului, se ocupă de nimfe și se concentrează imediat pe marea varietate de semnificații și

¹ *Genealogiae deorum gentilium* este o compilație mitografică sau enciclopedică a relațiilor de familie încurcate ale panteoanelor clasice din Grecia Antică și Roma, scrisă în proza latină începând cu 1360 de către autorul și poetul italian Giovanni Boccaccio.

² Lilio Gregorio Giraldi a fost un cărturar și poet italian.

apariții și identifică mereu sursele clasice din care și-a luat informația, după ce a furnizat categoriile menționate mai sus și chiar a adăugat Lemoniades (nimfe ale pajiștilor și lacurilor), se îndreaptă spre cultele locale: Caberides, Dodonides, Cithaeroniades, Corycides, Anigrades, Ismenides, Sithnides, Amnisiades, Lusiades, Pterides, Heliades etc. El enumera mai mult de șaizeci de culte locale și chiar mai multe nume de nimfe individuale.

1.1 Nimfele și eroinele

Cercetătorii se confruntă cu o dilemă de clasificare în discutarea figurilor feminine ale mitologiei și cultului grecesc. Dacă femeia aflată în discuție nu este o zeitate bine-recunoscută, trebuie să decidă (în absența unei etichetări convenabile din sursele antice) dacă să se refere la ea ca pe o femeie muritoare (adică o eroină), ca o nimfă sau ca membru al unui alt grup.

În mod surprinzător, sursele grecești au dificultăți în a identifica nimfele. Indicile sunt ușor de pierdut dacă, de exemplu, se trece peste formula "fiica lui Asopos" fără a se înțelege că tatăl menționat este un zeu al râului. Mai des, termenii naiad și nimfă sunt juxtapuși pentru a face ca sensul să fie inconfundabil. Această practică începe în Homer și continuă ca un obicei prin autorii târzii. În mod similar, anumite nume sunt tipice pentru nimfe, în special numele care conțin elementul nays (naiad) sau cele care se termină în sufixul rhoe, astfel încât să descrie mișcarea de curgere a apei. Astfel de etimologii sunt indicatori sugestivi, dar nu infailibili.

În timp ce mortalitatea nimfelor a fost dezbătută în rândul autorilor vechi, era clar pentru antici că acestea se bucurau de o viață supraumană care depășea cu mult pe cea a bărbaților și a femeilor muritoare. Din punct de vedere practic, ele erau nemuritoare, în timp ce eroinele erau prea ușor ucise.

Nimfa este o figură extrem de ambiguă. Deși este de dorit din punct de vedere sexual, ea este de obicei liberă de restricțiile familiale aplicate femeilor muritoare și poate fi rareori complet domesticită. Nimfele pot avea o sexualitate confuză și deseori acționează ca agresori în diversele întâlniri cu muritorii. Mai mult, astfel de întâlniri pot fi letale pentru

bărbați (așa cum arată cazurile lui Daphnis și Rhoikos³). Unele nimfele care se dedau la promiscuitate sau la violență sunt de obicei pedepsite într-o manieră sau alta. În plus, povestirile eroinelor de cult evidențiază adesea disponibilitatea lor pasivă pentru folosirea bărbaților și vulnerabilitatea lor la violență.

Nimfele personifică în mod regulat și izvoarele, râurile și lacurile. Una dintre principalele lor funcții mitice și cultice este de a furniza apă proaspătă. Același lucru nu este valabil și pentru eroine, deși sunt uneori asociate cu izvoare.

O femeie care face parte din miturile lui Artemis sau Dionysos sau care ia parte la îngrijirea zeilor infanți este probabil o nimfă. În timp ce cultul eroinelor există, de obicei, într-un context familial, astfel încât să fieenerate împreună cu un soț sau fiu, nimfele sunt asociate cu Hennes, Apollo, Pan, râul Acheloos și alte zeități. Organizația lor de cult nu este asemănătoare cu familia, ci cu relația dintre un dumnezeu și adeptul său sau liderul corului și cor.

Comparația funcțiilor diferențiate ale cultelor de nimfă și eroină relevă unele suprapuneri. Acest lucru nu este surprinzător: zeitățile grecești au prezidat un număr limitat de preocupări umane atemporale și nu a existat o diviziune ascutită a forței de muncă. Principalul domeniu de suprapunere cuprinde fertilitatea umană, nașterea și îngrijirea copiilor. Această funcție poate fi împărțită în continuare în îngrijorarea copiilor mici și îngrijorare pentru cei care se apropie de maturitate, un grup de interes special pentru comunitate, ca viitori războinici și soții fertili. Aceste preocupări formează un spectru de experiențe de viață cu nașterea la un capăt și intrarea în statutul de adult la celălalt. Participarea nimfelor la fiecare etapă a acestui proces este bine documentată. Nimfele, din cauza asocierii lor cu izvoarele, sunt deseori zeități vindecătoare. Zeii vindecători, de regulă, se află aproape de o sursă de apă, de preferință una încălzită sau cu proprietăți minerale interesante (spre exemplu izvoarele sulfuroase).

Locurile de cult ale nimfelor sunt asociate cu trăsături naturale: râuri, peșteri și izvoare . Multe, dacă nu cele mai multe culte ale nimfelor sunt rurale (cu mare importanță în viața pastorală), iar faptul că ele sunt legate de peșterile naturale și sursele de apă limitează flexibilitatea spațială a acestora. Cu toate acestea, este prea simplist să spunem că nimfele

³ Daphnis și Rhoikos sunt personaje care apar în textele clasice.

sunt rurale și că eroinele sunt urbane, deoarece excepțiile abundă. Atât nimfa cât și eroina contribuie la simțul comunității în istorie (prin prezența în comunitate a surselor de apă bine cunoscute sau a obiectelor naturale și, respectiv, a monumentelor eroice).

Satyrs sau zeul pădurilor, pastoralism, peșteri, copaci, albine și miere sunt toate motivele comune în miturile și cultele nimfelor. Niciunul dintre aceste criterii nu ar trebui să fie aplicat singur sau aplicat prea rigid, dar luate în ansamblu, ele pot oferi o metodă viabilă pentru a distinge nimfele de eroine. Desigur, există cazuri hibride de figuri feminine care prezintă unele caracteristici atât ale nimfei, cât și ale eroinei; nu este de nici un folos încercarea de a forța astfel de indivizi într-o singură categorie sau în cealaltă. Din nou, imaginea despre majoritatea figurilor mitice și culte este construită din diferite surse străvechi, care pot sau nu să fie de acord asupra punctelor esențiale.⁴

1.2 În mitologia românească: ielele, sânzienele și rusaliile

Asemănate de greco-romani și cu nimfele, zânele sunt divinități ale mediului înconjurător ce aduc pe lume eroi și îi cresc. Au mai fost identificate și cu cele trei faze vizibile ale Lunii, cu vegetația și trecerea anotimpurilor, cu vechile zeițe, protectoare ale pământurilor ca reprezentare a Mamei-Natură. Dacă cercetăm cu atenție unele straturi din fondul arhaic tradițional al românilor precum rituri, credințe, creații folclorice, putem observa că imaginea complexă a zânei originare dăinuiește metaforic prin semnificații, simboluri, ale căror sorginte se pierde în fondul mitic balcanic, cât și cel universal.

Deosebite între ele la nivel structural și denumite întâmplător Iele, Zâne, Mire, Albe, aceste duhuri feminine românești au stârnit în permanență atenția cercetătorilor.

⁴ "Anita Traninger, Karl A.E. Enenkel, The Figure of the Nymph in Early Modern Culture, Brill, 2018 - Brill." <https://brill.com/abstract/title/35225>. Accesat pe 11 mai 2018.

Fiindu-le atribuită o origine germanică de către B. P. Hașdeu, acest fapt poate fi acceptat, după cum constată V. Kernbach, doar în maniera “...toate tipurile de zâne din mitologia generală au un fond arhaic comun”⁵.

Divinitățile, semi-divinitățile, zânele europene și asiatice, au ca trăsătură caracteristică statutul lor de inși nemuritori, femei fermecătoare și veșnic tinere, deținătoare de puteri magice ce săvârșesc acțiuni binefăcătoare.



(fig.3: Sânzâiene, imagine găsită pe Google Images, autor necunoscut)

În concepția poporului român, zânele bune sunt văzute posedând attribute precum frumoase, înalte, diafane, benefice atât omului, cât și eroilor din basme. Se crede că în nopțile cu lună încing hore și cântă în eter. Acestea au personificări fizice în natură precum Zâna Codrilor, Zâna Zorilor, Zâna Apelor, Zâna Munților, Zâna de piatră. Zânele florare sunt la fel de diversificate: Zâna Florilor, Magdalina, Chira, Chiralina, Mândra, Mușlina, Rujuleana, Rozuna-Doamna-Fiorilor, Zâna-Rujalina, Mărgărita-Înălbita.⁶

⁵ Kernbach, Victor, Universul mitic al românilor. Editura Științifică, 1994, Cluj-Napoca, p. 330.

⁶Hanganu, Lilia, Zâne românești: aspecte, profiluri, ipoteze, Buletin științific : Serie nouă. Vol.3 (16). 2005, Chișinău
https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Zine%20romanesti%20aspecte_profiluri_ipoteze.pdf. Accesat pe 14 mai 2018.

Îmbrăcămintea zânelor poartă semnificații magice ce sunt sugerate de calitatea deosebită a pânzei din care este țesută. În basme acestea poartă haine miraculoase din in fin, mătase de preț, borangic brodate cu fire de argint, aur sau diamant. Și ielele, după unele convingeri românești, sunt închipuite ca ființe fără de corp sau forme fantomatice, îmbracă veșminte diafane, transparente de in sau mătase, prin care li se întrezăresc formele corpurilor⁷.

Zeitățile feminine din majoritatea izvoarelor folclorului românesc sunt descrise ca purtând diademe cu pietre minerale sau metale rare sau cununi vegetale.

Simbolistica cununii în tradiția populară românească se bucură de o popularitate largă: cununa apare în procesiunile secerișului, în multe sărbători de peste an, datini rurale și practici gospodărești. În contextul sărbătorii iubite de popor a Sânzienelor (festivitate a zânelor benefice), cununa zânelor capătă unele semnificații cu sens marital. Fetele culeg flori de pe munți sau dealuri, împletesc cununi și le aruncă peste casă pentru a vedea dacă se vor căsători până la sfârșit de an. Ca simbol marital, prin protocolul oficial al cununiei, cununa fecioarei dobândește și toposuri regale.

Atribuit zânelor universale, cât și a zânelor românești (ielelor), tehnica zborului magic alcătuiește un fenomen ce apare și în magiile și șamanismele străvechi. M. Eliade observa că în India conceptul de "... a se înalță în văzduh, a zbura precum păsările, a străbate într-o clipă distanțe uriașe, a dispărea"⁸ erau catalogate drept tehnici magice pe care hinduismul, budismul le atribuiau magicienilor.⁹

Cu toate că se aseamănă cu elfele germanice și nimfele grecești, ielele sunt considerate drept ființe superioare de o originalitate netă. I le atribuie și alte pseudonime precum Măiestre, Izme, Zânioare, Fecioare, Sfinte de noapte, Albe. Ielele, după P. B. Hașdeu, sunt individualizate, având nume precum Bugiana, Todosia, Lemnica, Roșia, Foiofia, Dumernica, Sândălina, Ruxanda, pe când Lovinescu le reduce doar la trei: Margalina, Savatina și Rujalina.

⁷ Kernbach, Victor, Dicționar de mitologie generală, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, București, p. 241.

⁸ Eliade, Mircea, Yoga. Nemurire și libertate, Humanitas, 1993, București, p. 279.

⁹ Hanganu, Lilia, Zâne românești: aspecte, profiluri, ipoteze, Buletin științific : Serie nouă. Vol.3 (16). 2005, Chișinău
https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Zine%20romanesti%20aspecte_profiluri_ipoteze.pdf. Accesat pe 12 mai 2018.

În folclorul românesc Ielele sunt văzute drept tinere, voluptoase, nemuritoare, însă răzbunătoare și rele. Ele zboară cu sau fără aripi (după unele tradiții) și sunt aproape goale. Sunt vizibile pentru oameni extrem de rar și doar noaptea. Acestea, având voci fermecătoare și trupuri grațioase, sunt socotite drept cântărețe și dansatoare excelente, dansul lor preferat fiind hora. Pe locul unde acestea au dansat iarba nu mai crește, iar crengile copacilor par a fi pârlite de flăcări.

Locul unde ielele sălășluiesc nu este precis, acestea putând locui în păduri, peșteri, cer, deseori scăldându-se în izvoare, iar principala lor caracteristică este faptul că sunt malefice. Pe cei care lucrează în zilele dedicate lor îi ridică în vârtējuri, le sucesc mințile celor ce calcă pe locul unde și-au jucat hora sau îi obligă să intre în hora lor până când rotirea acesteia îi face să-și piardă mințile. Unii autori remarcă faptul că hora ielelor nu are doar o semnificație centripetă, de rotire în sens închis, ci și de reducere a lumii la o mișcare continuă, „o împiedicare a acestei lumi de a se risipi într-o mișcare centrifugă”¹⁰, cu alte cuvinte, de a dispărea în neființă.

O altă categorie a zânelor din folclorul românesc sunt Rusalcele, descrise de către V. Alecsandri drept zâne rele și vindicative. Acestea, numite și Rusalii, sunt asemănătoare ielelor și sunt fiice ale lui Rusalin Împărat. Personaje malefice, Rusaliile își petrec mare parte a existenței în văzduh și în păduri. Una din calitățile lor este dansul și, la fel ca și în cazul ielelor, acestea dansează în cerc, iar iarba unde au dansat este arsă. Dacă un muritor le zărește dansând, se îmbolnăvește de o boală numită în popor „luat de Rusalii.”¹¹

În tradiția populară. Sânzienele, ale căror nume, după presupunerea lui D. Cantemir ar incifra numele zeiței daco-romane Diana (Dziana), devenită Sânziana (Sancta Diana)¹². M. Eliade preia definiția cantemireană și o demonstrează astfel: „Diana Sancta din Sarmisegetusa a devenit Sânziana (Sancta Diana), figură centrală a folclorului românesc”¹³

¹⁰ "Personaje mitologice românești | Tărâmul lui Andilandi."

<https://andilandi.ro/marul-de-aur/personaje-mitologice-romanesti/>. Accesat pe 14 mai 2018.

¹¹ "Rusaliile." http://dacia.8m.net/Cultura/Spiritualitatea/Traditii_si_obiceiuri/Rusaliile/rusaliile.html. Accesat pe 12 mai 2018.

¹² Hanganu, Lilia, Zâne românești: aspecte, profiluri, ipoteze, Buletin științific : Serie nouă. Vol.3 (16). 2005, Chișinău
https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Zine%20romanesti%20aspecte_profiluri_ipoteze.pdf. Accesat pe 14 mai 2018.

¹³ Eliade, Mircea, De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparate despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 79.



(fig.4: Gertrude Hoffman și nimfe dansând; Image via The New York Public Library for the Performing)

În folclorul românesc, Sânzienele sunt făpturi fantastice, ireale, numite și Frumoasele, Sfintele, făpturi de aer, frumoase, albe și spre deosebire de iele și rusalii, acestea posedă doar însușiri bune și sunt binefăcătoare. În timpul zilei sunt fuioare de vânt ușoare, iar noaptea se transformă în zâne cu parul galben cu rochii albe de abur, ce dansează la lumina lunii prin grădini, mutându-și locul permanent, cântând cu extrem de armonioase. Sunt atât de frumoase încât „cine le vede nu le crede și cine le-aude nu le raspunde”.¹⁴

¹⁴ " Cer și pământ românesc." <https://cersipamantromanesc.wordpress.com/tag/sfintele/>. Accesat pe 14 mai 2018.

După Lolita

1.3 Ramificații ale nimfelor din mitologie în contemporaneitate

Diferit de originalul „nimfă”, termenul de nimfetă, ce descrie o fată foarte tânără, aparent candidă, dar cu maniere ademenitoare¹⁵, a fost folosit pentru prima dată în jurul anului 1605 în sensul de „nimfă mică”, iar în 1955 în sensul actual, de către autorul romanului „Lolita”, Vladimir Nabokov:

„Cred că a sosit momentul să-i ofer cititorului câteva observații generale. Unele fete între nouă și paisprezece ani își dezvăluie în fața unor peregrini fascinați, de două sau de mai multe ori mai în vârstă decât ele, adevărata lor natură, care nu este umană, ci nimfică (adică demoniacă). Îmi propun să le spun "nimfete" acestor ființe alese.”¹⁶



(fig.5: "Nymphet essentials" de userul „loelita” pe site-ul Polyvore)

¹⁵ "nimfetă - definiție | dexonline." <https://dexonline.ro/definitie/nimfet%C4%83>. Accesat pe 15 mai 2018.

¹⁶ "Full text of "Vladimir Nabokov Lolita" - Internet Archive." https://archive.org/stream/236404182VladimirNabokovLolita/236404182-Vladimir-Nabokov-Lolita_djvu.txt. Accesat pe 15 mai 2018.

Adaptările romanului în filme, muzical, piese de teatru, operă etc. nu au făcut altceva decât să contribuie la apariția fenomenului cultural în care cuvântul „nimfetă” este corelat cu tinere adolescente provocatoare, la apariția termenului de „nimfolepsie”, „nymphomaniac”, glorificarea imaginii tinerei sexualizate (observăm în filme precum *American Beauty*, *Leon*, *The professional* sau numeroase videoclipuri ale artiștilor contemporani - spre exemplu, tânără îmbrăcată în uniformă școlară). Totodată, a influențat apariția curentului fashion Lolita (extrem de popular în Japonia), ce implică îmbrăcăminte influențată de hainele copiilor din perioada victoriană și edwardiană, având ca estetică principală „kawaii” (din japoneză, tradus ca „drăguț”).

Prin lucrarea mea doresc a „dezbrăca” termenul de „nimfă” de aceste conotații hipersexualizate și a mă reîntoarce la originala semnificație, una mai inocentă ce servește drept simbol al feminității și reprezentare a mitologiei antice și miturilor folclorice.

Capitolul 2. Pictorialismul. Aspecte teoretice și reprezentanți

Întrebarea referitoare la legitimitatea fotografiei ca un gen al artelor plastice este invocată constant încă de la apariția acesteia, de 200 de ani încoace. Este cu adevărat fotografia o artă ce merită considerată la fel de prețioasă ca și pictura? Problematică ridicată pentru prima dată de pictorialiști, încă de la începutul secolului al XIX-lea, nu are o rezolvare, criticii de artă contemporani neputând cădea de acord asupra unui răspuns cert. Mișcarea pictorialistă, prosperă cu precădere între anii 1885-1915, având reminescente până în anii '40 (mulțumită naturii sale atrăgătoare), a continuat să fie populară în rândul fotografiilor din secolul XX. Cu toate că nu există o definiție precisă, pictorialismul este cel mai bine descris drept o abordare fotografică axată mai mult pe frumusețea subiectului și pe compoziție, decât pe documentarea lumii așa cum era ea. Pictorialiștii au fost, de altfel, primii care s-au gândit într-un mod serios la valoarea artistică a fotografiei. Au făcut tot ce au putut pentru a infuza un sentiment de natură fantastică, magică într-un mediu de fotografie anterior non-romantic și obiectiv.

Perspectiva Pictorialistă s-a născut la sfârșitul anilor 1860 și a avut loc în prima decadă a secolului al XX-lea. Folosea camera ca o unealtă care, la fel ca și pensula și dalta, poate fi folosită pentru a face o declarație artistică. Astfel, și fotografiile erau încărcate de o valoare estetică și erau legate de lumea expresiei artei.

Denumirea însăși a derivat din gândul lui Henry Peach Robinson, autor britanic al cărții „Pictorial Effect in Photography” (1869). Robinson, pentru a separa fotografia ca artă de scopurile științifice la care fusese utilizată până atunci, a sugerat subiecte și compoziții adecvate, inclusiv îmbinarea a mai multor secțiuni din diferite fotografii pentru a forma o imagine „compusă”. În anii 1880, noi modalități de expresie personală în imaginile create de aparatul de fotografiat au fost căutate și de fotografii britanici Peter Henry Emerson. Deși critică fotografiilor compuse, Emerson și urmașii săi, în căutarea unor modele oferite de artiști precum J.M.W. Turner, pictorii școlii Barbizon și pictorii impresioniști, au

încercat să recreeze efectele atmosferice în natură prin atenția acordată focus-ului și tonalității.

Cartea lui Emerson, „Naturalistic Photography” (1889) a avut o influență imensă în ultimii ani ai secolului al XIX-lea. Fotografi americani și europeni, care au urmat principiile sale, au organizat asociații și au organizat expoziții menite să demonstreze că mediul era capabil să producă opere de mare frumusețe și expresivitate. Înainte de 1900, Linked Ring în Marea Britanie, Photo Clubul de la Paris, Kleeblatt în Germania și Austria și, după începutul secolului, Photo-Secession în Statele Unite toate au promovat fotografia ca artă plastică. În acest scop, unii fotografitrecut cu vederea munca manuală și au lucrat asupra metodelor speciale de imprimare a negativelor și au folosit, printre alte substanțe chimice - bicromat de guma și bromoil de guma. În plus față de aceste proceduri, care au asigurat că fiecare print a fost diferențiat de celelalte ale aceluiași negativ, fotografi pictorialisti au favorizat și includerea monogramelor și prezentarea lucrării în rame și suporturi textile de bun gust. Printre fotografii relevanți ai mișcării se numără și Frederick H. Evans, Robert Demachy și Heinrich Kühn.

Spre deosebire de majoritatea așa-numitelor fotografi direcți („straight photographers”), pictorialiștii, au fost cunoscuți pentru experimentarea lor meticuloasă cu cele mai diverse procese de printare. Obișnuiau să înceapă extinse prelucrări cu o placă de sticlă obișnuită sau cu un negativ, dar, în consecință, se concentrau asupra selecției de hârtii foto și procedurilor chimice capabile să sporească sau să reducă anumite efecte. Din același motiv, unii pictorialiști folosesc lentile speciale pentru a produce imagini mai moi, dar reducerea focalizării în timpul post-procesării a fost cu siguranță cea mai obișnuită practică. Este cunoscut faptul că mulți dintre acești artiști revoluționari au folosit mai degrabă procese alternative de printare considerate prea complicate sau pur și simplu nesigure de fotografi direcți. Spre exemplu, pictorialiștii erau foarte interesați de utilizarea bicromatului de gumă ce era o strategie neobișnuită care implica mai multe straturi de substanțe chimice și ce au adus la obținerea unor imagini picturale asemănătoare picturilor de acuarelă. O altă procedură preferată a pictorialiștilor a fost o imprimare pe bază de ulei, care a fost destul de utilă, deoarece a permis fotografilor să fie selectivi și să manipuleze zonele mai

luminoase ale printului, păstrând în același timp părțile întunecate intacte. Pe lângă aceste abordări marginalizate, pictorialiștii se bazau pe practici mai comune, dar destul de artistice, cum ar fi cianotipul.

La sfârșitul anilor 1920, atracția pentru pictorialism devine din ce în ce mai mică, iar modernismul devenea predominant, cu toate că pictorialismul nu a dispărut complet niciodată. De fapt, în ultimii 100 de ani, fotografia a trecut printr-o schimbare semnificativă privind modul în care este creată și percepută. Datorită tuturor progreselor tehnologice disponibile, fotografia a devenit cel mai comun mediu artistic, iar toate subcategoriile sale au trecut printr-o anumită revigorare sau redefinire. La fel ca la începutul secolului al XIX-lea, trebuie să punem din nou întrebări similare, de această dată legate de semnificația valabilității artistice în producția de masă. În zilele noastre, avem o mulțime de artiști digitali care imită stilul pictorialist prin portretele și peisajele suprarealiste, dar care este valoarea reală a acestor lucrări, indiferent de popularitatea lor în creștere?

Recent concepută, sub categoria de neo-picturalism se pot încadra mulți fotografi moderni, însă lucrările lor împrumută doar estetica pictorialistă, fără a avea vreun angajament în activismul artistic care era extrem de important pentru mișcarea originală. Cu toate acestea, datorită celor mai tradiționali sau probabil mai nostalgici artiști printre neo-pictorialiști, a existat o creștere a proceselor alternative în anii '60 și '70. De exemplu, Adolf Fassbender, un fotograf din secolul al XX-lea din Germania reprezentat de prestigioasa galerie Howard Greenberg din NYC, a continuat să facă fotografii de modă veche și la sfârșitul anilor 1960. Fassbender a crezut pur și simplu că pictorialismul ar trebui să dureze pentru totdeauna pentru că se bazează pe frumusețea universală. Nu există nici o soluție în încercarea de a eradica pictorialismul pentru că atunci cineva ar trebui apoi să distrugă idealismul, sentimentul și toate simțurile artei și frumuseții, a pretins artistul german.

Învierea pictorialismului în anii 1960 a continuat cu tehnicile de imprimare pe suport de mătase și, în cele din urmă, a culminat cu imagini editate digital, tipice secolului XXI. Moștenirea puternică a pictorialismului poate fi văzută în multe domenii ale fotografiei - de exemplu, compozițiile poetice care au fost odată rezervate pentru pictorialism pot fi

găsite în lucrările documentare ale fotografiilor obișnuiți precum Steve McCurry sau chiar în portrete de moda. Deși este adevărat că manipularea digitală a înlocuit unele dintre metodele folosite la începutul secolului al XX-lea și majoritatea fotografiilor moderni nu sunt competenți în subtilitățile proceselor fotografice tradiționale, dorința umană de a sărbători toate formele frumuseții prin fotografii compuse perfect, cu o atmosferă de vis, încă rămâne. Poate că Stieglitz, tatăl pictorialismului, a explicat cel mai bine atunci când a spus că în fotografie există o realitate atât de subtilă încât devine mai reală decât realitatea.

17

Reacționând la utilizarea fotografiilor în scopuri comerciale și domestice pentru a servi ca dovezi ale unei existențe, pictorialismul a fost influențat de un grup de șapte pictori ce au format o societate secretă în Londra, numită Frăția Pre-Rafaelită (1848-1854). Pre-rafaeliții credeau că pictura academică contemporană devenise decadentă și disprețuită. Ei au căutat să recupereze sinceritatea și simplitatea artei târzii medievale/timpuriu renescentiste prin imitarea, într-o anumită măsură, a artei care a venit "înainte de Raphael". De asemenea, ei credeau că ar putea reforma societatea prin arta lor. Societatea a semnat multe dintre picturile lor "PRB", pentru Frăția Pre-Rafaelită (eng. Pre-Raphaelite Brotherhood). Criticul John Ruskin a fost principalul susținător („avocat”) al societății.

1.1 Margaret Cameron și Constant Puyo

Practicând fotografia pentru unsprezece ani, **Julia Margaret Cameron** avea 48 de ani când a fost introdusă în lumea fotografiilor, la mijlocul secolului al XIX-lea, însă numeroasele sale lucrări au fost descoperite abia după 80 de ani de la moartea acesteia. Fiind probabil unul dintre primii fotografi de fine-art, inspirată de lucrările pictorilor renumiți, aceasta a creat portrete non-comerciale. Poezii vizuale despre femeile din epoca victoriană, multe dintre fotografiile ei au fost înscenate ca scene dintr-un film, folosite fie pentru ilustrații de

¹⁷ "How Did Pictorialism Shape Photography and Photographers"

<https://www.widewalls.ch/pictorialism-photography-pictorialist-photographers/>. Accesat pe 29 iunie 2018.

carte sau propria plăcere. Cufundate în inocență, tinerețe, fotografiile au făcut-o să devină unul dintre cei mai importanți artiști britanici ai epocii respective.

Un an de la primirea cadoului de la fiica sa, prima sa cameră de fotografiat, Julia Margaret Cameron a devenit membru al Societăților fotografice din Londra (1864) și Scoția, rămânând membră a Societății fotografice din Londra până la moartea sa. Străduindu-se să surprindă frumusețea în fotografiile sale, Cameron spune: „Am dorit să capturez toată frumusețea care mi s-a ivit în cale și, în cele din urmă, mi-am îndeplinit dorința.” În 1969, a adunat mai multe fotografii în ce astăzi este cunoscut sub numele „The Norman Album” și le-a dăruit fiicei sale în semn de recunoștință pentru faptul că a introdus-o în fotografie, ulterior fiind considerat de către „Reviewing Committee on the Export of Works of Art” de o importanță estetică deosebită și semnificație în studiul istoriei fotografiei, în special a lucrărilor lui Cameron, desemnându-o drept unul dintre cei mai importanți fotografi ai secolului al XIX-lea.

Lordul Tennyson, unul dintre vecinii ei de pe Insula Wight, își aducea deseori prietenii să cunoască fotograful și să-i vadă lucrările. La acea vreme, fotografia era o artă istovitoare ce depindea extrem de mult pe respectarea timpilor în procesul de fotografiere, dezvoltare, printare. Se întâmpla de multe ori ca Margaret Cameron să devină obsesivă cu noua sa ocupație, subiecții fotografiilor sale pozând pentru nenumeroase expuneri în timp ce aceasta își pregătea fiecare placă umedă. Rezultatele au fost neconvenționale în intimitatea lor atât prin utilizarea „blur-ului” creat prin expuneri lungi cât și lăsând obiectivul intenționat nefocalizat. Entuziasmul pentru creația sa a făcut ca aceasta să lase cele mai bune „înregistrări” ale copiilor săi și a numeroaselor figuri importante ale timpului care au vizitat-o.

În timpul carierei sale, Cameron și-a înregistrat fiecare dintre fotografiile sale la biroul pentru drepturile de autor și a ținut înregistrări detaliate. Simțul său de afaceri este un motiv pentru care atât de multe dintre lucrările ei supraviețuiesc astăzi. Un alt motiv pentru care multe dintre portretele lui Cameron sunt semnificative se datorează faptului că acestea sunt adesea singurele fotografii existente ale figurilor istorice, devenind o resursă

neprețuită. Există multe picturi și desene, dar, la acea vreme, fotografia era încă un mediu nou și provocator pentru cineva din afara unui studio tipic de portret.



(fig.4: Iolande and Floss, Julia Margaret Cameron, c. 1864, albumen print. Museum no. 44774 @ Victoria and Albert Museum, London)

Cea mai mare parte a fotografiilor lui Cameron se încadrează în două categorii - portrete încadrate atent și alegorii ilustrative bazate pe lucrări religioase și literare. În special în lucrările alegorice, influența sa artistică a fost în mod clar pre-rafaelită, subiecții privind în zare, ipostaze lejere și iluminare slabă.¹⁸

¹⁸ Rosenblum, Naomi. *A History of Women Photographers*, Third ed. New York: Abbeville Press Publishers, 2010. p. 52

Margaret Cameron a fost adesea criticată de fotografii vremii pentru tehnica ei presupusă a fi slabă: unele dintre imaginile ei sunt nefocate, plăcile ei sunt uneori crăpate și amprente ei sunt adesea vizibile. Mai târziu, numeroși critici au apreciat prioritizarea valorilor spirituale față de perfecțiunea tehnică și acum consideră că portretele ei se numără printre cele mai bune expresii ale posibilităților artistice ale mediului.

Émile Joachim Constant Puyo (12 noiembrie 1857 - 6 octombrie 1933) a fost un fotograf francez, activ la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului al XX-lea. Ca avocat principal al mișcării pictorialiste din Franța, el a susținut practica fotografiei ca mediu artistic. În cea mai mare parte a carierei sale, Puyo a fost asociat cu Photo Club din Paris și a fost președinte clubului din 1921 până în 1926. Fotografiile sale au apărut în numeroase publicații din întreaga lume și au fost expuse la diferite expoziții din anii 1900.

Puyo a crezut că pentru ca o fotografie să fie considerată artă, ea trebuie să creeze o frumusețe independentă de subiect, crezând astfel că fotografii de artă ar trebui să se preocupe mai mult de frumos decât de fapte. El considera manipularea unei fotografii a fi o expresie a individualității și credea că manipularea era necesară pentru a elimina credința conform căreia fotografia a fost produsă de o mașină fără emoții.¹⁹

Temele obișnuite din fotografiile lui Puyo includ peisaje, figuri feminine în diverse ipostaze și diverse aspecte ale vieții pariziene din secolul al XIX-lea. El a fost puternic influențat de mișcările artistice ale zilei, mai ales de impresionism. Una dintre cele mai cunoscute lucrări ale lui Puyo, Montmartre, a fost inspirată de Rue Lafayette a lui Edvard Munch. Șabloanele Art Nouveau apar în multe dintre fotografiile lui Puyo cu femei.

¹⁹ Rosenblum, Naomi, *A World History of Photography*, New York: Cross River Press, 1984, pp. 297, 309–315



(fig.5: Constant Puyo - *White Silhouette*, 1903)

Temele obișnuite din fotografiile lui Puyo includ peisaje, figuri feminine în diverse ipostaze și diverse aspecte ale vieții pariziene din secolul al XIX-lea. El a fost puternic influențat de mișcările artistice ale zilei, mai ales de impresionism. Una dintre cele mai cunoscute lucrări ale lui Puyo, *Montmartre*, a fost inspirată de *Rue Lafayette* a lui Edvard Munch. Șabloanele Art Nouveau apar în multe dintre fotografiile lui Puyo cu femei.

Lucrările lui Puyo au fost expuse la muzee precum Muzeul de Artă Metropolitană, Muzeul de Artă din Philadelphia și Centrul Atlantique de la Photographie din Brest. Un număr mare de fotografii ale lui Puyo sunt expuse la Muzeul Morlaix, fondat de tatăl său în anii 1870.²⁰

²⁰ Hélène, Jagot, "Constant Puyo (1857–1933): Entre Volonté d'Art et Intuition Photographique Archived 2012-04-26 at the Wayback Machine.," 2008. Retrieved: 23 November 2011.

Capitolul 3. Proiect personal: „Anul 45 înainte de Lolita”

Fiind atrasă de estetica curentului pictorialist și, cu toate că nu am fost foarte experimentată cu portretele și lucrul cu un model, axându-mă de-a lungul anilor pe autoportretistică, am decis ca pentru lucrarea de licență să ies din zona de confort și să încerc să-mi depășesc propriile bariere, astfel creând „Anul 45 înainte de Lolita”, o serie de fotografii în stil pictorialist ce au ca subiect gingășia și naturalețea unei tinere, asociată în acest caz cu imaginea unei nimfe, așa cum este descrisă în folclor.



(fig.6: Constant Puyo - Apparition, c. 1910)

Titlul seriei face trimitere atât la celebrul roman al lui Nabokov, „Lolita”, cât și la primele decade ale secolului XX (mai specific la anul 1910, anul realizării imaginii „Apparition” a lui Constant Puyo, imagine ce servește drept punct de plecare al întreg proiectului), dorind

să sublinieze influența pe care Lolita o are în cultura pop și mainstream de după apariția romanului (1955) și până în prezent. Cuvântul „nimfă” s-a schimbat, însă nu complet, reținând esența acestuia - fată tânără, frumoasă, ce vrăjește muritorii - adăugându-i-se și sensul de fată atrăgătoare și tânără, dar matură din punct de vedere sexual (nimfetă), subliniindu-se contrastul dintre nimfa dinainte de Lolita și nimfeta de după.

Fotografiile, diferite compozițional, lucrează mai bine ca un întreg, o imagine separată pierzându-și identitatea și devenind astfel un detaliu al ansamblului, un element structural esențial al întregului care este un lucru în sine.²¹ Compoziții care, diferite de cele ale lui Margaret Cameron prin faptul că nu au fost regizate complet, ci mai degrabă au fost instantanee, surprind modelul în largul său, păstrând totodată o anumită atmosferă, ce prin regizarea atentă a cadrelor, s-ar fi pierdut. S-a optat pentru renunțarea culorii în favoarea alb-negrului pentru a fi mai aproape de estetica pictorialistă și pentru a egaliza imaginea și exclude orice element care nu era necesar și nu contribuia la crearea atmosferei imaginilor. Având diferite texturi, mai mult sau mai puțin fine, contrastul închis-deschis/lumină-umbră este prezent în toate cele opt fotografii, fiind dezvăluit cu atât mai mult de lipsa culorilor. S-a lucrat doar cu lumină naturală, obținându-se alburi luminoase.

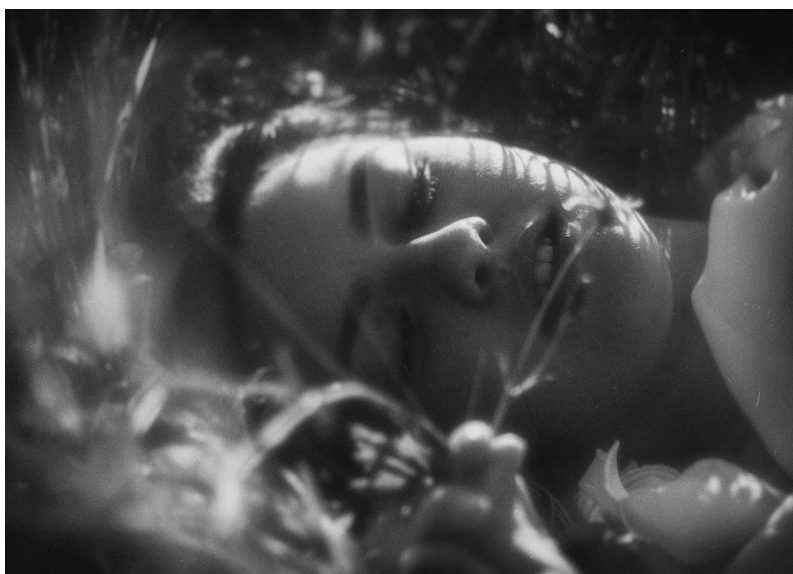


(fig.7: imaginea 1 din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)

²¹ Fr. Kalivoda, L. Moholy-Nagy, Telehor, 1936, Brno, p. 36

Întreaga serie se concentrează pe Lemniades (nimfe ale pajiștilor și lacurilor), bazându-se pe elementele de mediu înconjurător, fără a interveni în spațiu în vreun fel, singurul element de recuzită fiind o bucată de material (fig. 10) pentru a crea atmosfera dorită. În prima imagine (fig. 7) domină atmosfera de liniște, modelul odihnindu-se pe iarbă, elementul central fiind torsul acestuia, evidențiat de jocul de umbre. Aproape complet nefocalizată, atenția cade în partea de jos a imaginii unde se regăsește și cea mai luminată parte a fotografiei. De la tors, ochii se întrepătrund spre extremități, găsind în partea de sus fața neclară a modelului, foarte puțin luminată.

A doua imagine, un close-up cu fața modelului (fig.8), interesată mai mult de plantele din jurul ei decât de aparatul de fotografiat, prezintă o parte mai gingașă a sa, plină de naturalețe, accentuată de lumea vegetală ce o înconjoară, pe când în imaginea a treia (fig.9) se ia din nou distanță, dar de această dată pentru a sublinia alte detalii precum picioarele goale ale tinerei. Corpul conturat de lumină, fără a include și fața, face ca atmosfera să se îndrepte de la una de liniște, la una de mister și datorită faptului că este prezentată doar o fracțiune din ce îl înconjoară pe model. Nu știm și nu avem cum să aflăm ce e dincolo de marginile fotografiei, imaginile fiind fragmente ale lumii, nu declarații despre lume, interpretând lumea în aceeași măsură ca un desen, o pictură.²²



(fig.8: imaginea a II-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)

²²Susan, Sontag, Despre fotografie, Editura Vellant, 2014, București, p. 15



(fig.9: imaginea a III-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)



(fig.10: imaginea a IV-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)

Cea mai dinamică dintre fotografii, imaginea a IV-a (fig. 10) pare un cadru dintr-un filmuleț, te aștepti ca acțiunea să continue, ca nimfa să danseze în cerc și iarba să ardă în jur. Privirea obosită, oarecum dezinteresată, o face să pară misterioasă și totodată îți amintește că acest „dans” nu e nimic special pentru ea, ci o recurență plăcută. În schimb, în imaginea V (fig.11) se instalează din nou atmosfera de liniște, schimbându-se totuși unghiul de fotografiere în unghi plonjat și concentrându-se pe liniile corpului. Aici apare și

tematica acvatică (lacul), fiind împreună cu cea a pajiștilor, preferată de Lemoniades, însă subtil conturată, vizibilă în fundal, focusul fiind pe picioarele nimfei.



(fig.11: imaginea a V-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)

Lângă lac, înconjurată de vegetație, nimfa este surprinsă de cameră și, totodată și de privitor (fig.12). Privirea directă a subiectului crează un dialog cu privitorul, totul din jur pierzându-și importanța, ochii fiind atrași de nimfă și corpul său, atât datorită privirii directe, cât și a faptului că ea este și partea cea mai luminată a imaginii.



(fig.12: imaginea a VI-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)



(fig.13: imaginea a VII-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)

În imaginea a VII-a, fotografiată din plonjeu, subiectul este situat în partea de jos a imaginii, tot spațiul de sus lăsând loc de visare. Privirea se plimbă pe toată suprafața imaginii, ca în cele din urmă să fie atrasă de conturul feței, luminat de razele soarelui. Privirea distantă ne conduce în partea întunecată a fotografiei, iar partea întunecată ne trimite înapoi la ochii nimfei, creându-se un dialog dintre ceea ce vedem în imagine și ce se află dincolo de ea. Ce i-ar fi putut atrage privirea nimfei? Visează cu ochii deschiși?

În ultima imagine a seriei, copilăroasă, dar și oarecum senzuală în același timp, nimfa privește din nou camera, fiind conștientă de existența privitorului, însă fără să pară deranjată, ci mai degrabă plictisită, gata să dispară în apă sau văzduh. Spațiul întunecat din partea de sus a imaginii parcă o apasă. Și ajungem să ne întrebăm: am văzut mai mult o nimfă sau o nimfetă în aceste imagini?



(fig.14: imaginea a VIII-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)

Sunt și gândurile, nevoile, fanteziile, visele o parte a totului ce sfârșește în fotografii? Cum arată realitatea dincolo de aceste fotografii? Și nu în ultimul rând, chiar a avut un personaj dintr-o carte un impact așa mare încât să distorsioneze imaginea unei creaturi ce există în mitologie și folclor de mii de ani? Cred că răspunsul e diferit pentru fiecare dintre noi. Fiecare individ are o versiune diferită a realității în care trăiește, fotografia interpretând și ea, la rândul ei, realitatea, „nevoia de a ne confirma realitatea și de a ne intensifica experiența prin intermediul fotografiilor reprezintă un consumerism estetic de care suntem toți dependenți.”²³

²³ Susan Sontag, *Despre fotografie*, Editura Vellant, 2017, București, p. 31

Concluzii

Experiența de a lucra cu un model n-a fost una ușoară, fiind necesare mai multe încercări și multă deschidere spre comunicare. A trebuit să îmi fac scopul și ceea ce doresc să obțin înțelese, lucru cu care nu mă confruntam în lucru cu fotografia de autoportret sau peisaj și care nu a fost ușor de realizat. Dorința de a lucra cu o tânără care era cât mai aproape de definiția cuvântului „nimfetă” a fost și ea o piedică, trebuind să caut îndelung o persoană potrivită, deschisă spre experimentare.



(fig.15: diferite tipuri de imagini create pentru seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018)



(fig.16: teste de editare pentru seria „Anul 45 înainte de Lolita”, de la original la imaginea finală, Elena Ioniță, 2018)

Atât modul de editare, cât și cadrele pe care am decis să le aleg au necesitat o perioadă lungă de teste și experimentare. De altfel, și stabilirea subiectului și modul de abordare al acestuia s-a dovedit a fi o dificultate. Știam că doresc să realizez portrete în stil pictorialist și știam că doresc să includ tema nimfelor, însă aveam nevoie să aduc tema în contemporaneitate, astfel am încercat să creez o legătură între nimfele de atunci și nimfele de acum.

Putând fi citită chiar și în lipsa unor cunoștințe culturale, seria „Anul 45 înainte de Lolita” este o serie ce se poate dezvolta în multiple direcții, susținând un dialog între trecut și prezent cu referire la diferite tematici asemănătoare. Lucrarea evidențiază deosebirile culturale ce s-au dezvoltat de-a lungul timpului, publicul fiind pus în poziția de a reflecta asupra acestor schimbări, bune sau mai puțin bune și a trage propriile concluzii.

Bibliografie

1. Eliade, Mircea, Yoga. Nemurire și libertate, Humanitas, 1993, București, p. 279.
2. Eliade, Mircea, De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparate despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 79.
3. Fr. Kalivoda, L. Moholy-Nagy, Telehor, 1936, Brno, p. 36
4. Kernbach, Victor, Universul mitic al românilor, Editura Științifică, 1994, Cluj-Napoca, p. 330.
5. Kernbach, Victor, Dicționar de mitologie generală, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, București, p. 241.
6. Rosenblum, Naomi. A History of Women Photographers, Third ed. New York: Abbeville Press Publishers, 2010. p. 52
7. Rosenblum, Naomi, A World History of Photography, New York: Cross River Press, 1984, pp. 297, 309–315
8. Susan, Sontag, Despre fotografie, Editura Vellant, 2014, București, pp. 15-31
9. Anita Traninger, Karl A.E. Enenkel, The Figure of the Nymph in Early Modern Culture, Brill, 2018 - Brill. <https://brill.com/abstract/title/35225>. Accesat pe 11 mai 2018.
10. "Cer și pământ românesc."
<https://cersipamantromanesc.wordpress.com/tag/sfintele/>. Accesat pe 14 mai 2018.
11. "Full text of "Vladimir Nabokov Lolita" - Internet Archive."
https://archive.org/stream/236404182VladimirNabokovLolita/236404182-Vladimir-Nabokov-Lolita_djvu.txt. Accesat pe 15 mai 2018.
12. Hanganu, Lilia, Zâne românești: aspecte, profiluri, ipoteze, Buletin științific : Serie nouă. Vol.3 (16). 2005, Chișinău
https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Zine%20romanesti%20aspecte_profiluri_ipoteze.pdf. Accesat pe 14 mai 2018.

13. "How Did Pictorialism Shape Photography and Photographers"
<https://www.widewalls.ch/pictorialism-photography-pictorialist-photographers/>.
 Accesat pe 29 iunie 2018.
14. Hélène, Jagot, "Constant Puyo (1857–1933): Entre Volonté d'Art et Intuition Photographique Archived 2012-04-26 at the Wayback Machine.," 2008. Retrieved: 23 November 2011
https://web.archive.org/web/*/http://www.musee.ville.morlaix.fr/medias/file/Dossier%20de%20Presse%20Puyo%202008.pdf Accesat pe 23 iunie 2018.
15. "Personaje mitologice românești | Tărâmul lui Andilandi."
<https://andilandi.ro/marul-de-aur/personaje-mitologice-romanesti/>. Accesat pe 14 mai 2018.
16. "Rusaliile."
http://dacia.8m.net/Cultura/Spiritualitatea/Traditii_si_obiceiuri/Rusaliile/rusaliile.html. Accesat pe 12 mai 2018.

Lista de ilustrații:

- fig.1: The Temptation of St. Anthony, Felicien Rops, 1878
- fig.2: Sue Lyon jucând rolul lui Dolores în filmul „Lolita” din 1962
- fig.3: Sânzâiene, imagine găsită pe Google Images, autor necunoscut
- fig.4: Gertrude Hoffman și nimfe dansând; Image via The New York Public Library for the Performing
- fig.5: "Nymphet essentials" de userul „loelita” pe site-ul Polyvore
- fig.4: Iolande and Floss, Julia Margaret Cameron, c. 1864, albumen print. Museum no. 44774 @ Victoria and Albert Museum, London
- fig.5: Constant Puyo - White Silhouette, 1903
- fig.6: Constant Puyo - Apparition, c. 1910
- fig.7: imaginea 1 din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.8: imaginea a II-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018

- fig.9: imaginea a III-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.10: imaginea a IV-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.11: imaginea a V-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.12: imaginea a VI-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.13: imaginea a VII-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.14: imaginea a VIII-a din seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.15: diferite tipuri de imagini create pentru seria „Anul 45 înainte de Lolita”, Elena Ioniță, 2018
- fig.16: teste de editare pentru seria „Anul 45 înainte de Lolita”, de la original la imaginea finală, Elena Ioniță, 2018