

Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma: *Parisiennes en costume algérienne*

Dora TOT, Mursko Središće

Pregledni rad
(primljeno: 11. travnja 2018.)
UDK 75Renoir, P.-A.
7.072.3Said, E. W.

Na tragu postkolonijalnog kritičara Edwarda Wadie Saida, koji je uočio vezu između orijentalizma i estetske produkcije, rad preispituje tezu o utjecaju orijentalističkog diskursa na slikarsku umjetnost i umjetnike, kroz analizu djela francuskog impresionističkog slikara Pierre-Augustea Renoira, nazvanog Parisiennes en costume algérienne iz 1872. godine. Renoirovo slikarsko djelo pritom se nastoji objasniti u širem povijesnom kontekstu i u odnosu s drugim kulturnim pojavama.

Ključne riječi: Edward W. Said, kulturni imperijalizam, kolonijalizam, orijentalizam, Pierre-Auguste Renoir

Uvod

Tijekom 18. i 19. stoljeća europske su sile gradile kolonijalna carstva na temelju svoje političke, vojne i ekonomske snage. Međutim, održavanju njihove vlasti nad koloniziranim područjima i autohtonim stanovništvom, služio je drugi aspekt moći, koji se manifestirao kroz provedbu kulturnog utjecaja. U okviru kulturne dominacije Zapada nastao je »orijentalizam«, pojam koji je najjednostavnije definirati kao zapadni diskurs o Istoku, odnosno Orijentu. Kao izravna posljedica širenja orijentalističkog diskursa u Zapadnoj Europi, u spomenutom se povijesnom kontekstu javila i orijentalistička umjetnost.

Kulturni teoretičar Edward W. Said u svom je kapitalnom djelu *Orijentalizam* (1978.) istoimeni fenomen objasnio s kulturološke perspektive kao »(...) razmjenu između individualnih autora i velikih političkih koncerna što su ih oblikovala carstva — britansko, francusko i američko — na čijem su intelektualnom i imaginativnom području tekstovi nastali.«¹ Pritom je tvrdio da je cjelokupna zapadna orijentalistička umjetnost nastala kao oblik kulturnog imperijalizma, čiji je zadatak bio legitimizirati dominaciju Zapada i pod-

¹ Edward W. SAID, *Orijentalizam*, Zagreb, Konzor, 1999., 23.

ređeni položaj »Orijentalaca«. Međutim, Said je svoje istraživanje bazirao na tekstualnoj analizi, naglasivši kako nije uspio raspraviti problematiku orijentalističkog slikarstva.² Njegove su ideje, premda ne bez kritike,³ ubrzo stekle širok odjek; pojedini povjesničari umjetnosti analogno su ih koristili u vlastitoj analizi orijentalističkih slikarskih djela. S obzirom na to da svjedočanstvo slika nadopunjuje i podupire dokaz pisanih dokumenata, ovaj metodološki pristup također zaslužuje pažnju povjesničara.⁴

Stoga je namjera ovoga rada metodom studije slučaja analizirati sliku renomiranog francuskog impresionističkog slikara Pierre-Augustea Renoira *Parisiennes en costume algérienne* (Parižanke u alžirskim kostimima), nastalu 1872. godine, te u okvirima postkolonijalne teorije utvrditi je li spomenuto umjetničko djelo projekcija orijentalizma kao oblika kulturne dominacije i kolonijalne moći Zapada, odnosno, je li autorova individualnost nužno ograničena orijentalističkim diskursom, kao što je tvrdio Said. Prije same analize djela, nužno je pobliže objasniti pojam orijentalizma i razvoj francuskog orijentalističkog slikarstva, kao i kontekst nastanka djela, te upoznati autora i njegove namjere.

1. Orientalizam i umjetnost

Orijentalizam je interdisciplinarni termin iz postkolonijalne teorije, koji je Said između ostalog tumačio i kao oblik kulturne moći/dominacije, ostvaren pomoću određenog znanja o Istoku,⁵ čime je uspješno primijenio izvorno Foucaultovu teoriju o znanju kao obliku moći.⁶ Uzimajući konkretan primjer, proces kolonizacije uključivao je stvaranje kolonijalnog diskursa, jezika i načina reprezentacije i percepcije, kojim se kolonizirano stanovništvo subordiniralo u svrhu vladanja njime.⁷ Prema tome, orijentalizam je kolonijalni diskurs koji producira znanje i stvara slike radi održavanja »kulturne hegemonije«,⁸ odnosno »zapadni način da se dominira Orijentom, da ga se restrukturi-

² Isto, 154.

³ Neke od kritika Saidovoj tezi uputili su povjesničari Bernard Lewis u članku »The Question of Orientalism« (1982.), zatim John M. MacKenzie u knjizi »Orientalism: History, Theory and the Arts« (1995.) te Robert Irwin u »Dangerous Knowledge: Orientalism and its Discontents« (2006.).

⁴ Peter BURKE, *Očevid: upotreba slike kao povijesnog dokaza*, Zagreb, Antibarbarus, 2003., 197.

⁵ E. W. SAID, *Orijentalizam*, 54.

⁶ Shelley WALIA, *Edward Said i pisanje historije*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2002., 25-32.

⁷ John McLEOD, *Beginning Postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000., 17.

⁸ S. WALIA, *Edward Said i pisanje historije*, 11.

D. Tot: *Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma...*

ra i ima nad njime vlast.⁹ Orijentalistički diskurs stvorio je stereotipan, pojednostavnjen i monolitan prikaz Orijenta, reduciran na prepoznatljive karakteristike; on je iracionalan i barbarski, ali ujedno i misteriozan, erotičan i senzualan.

Takav diskurs dosljedno promovira »viđenje Drugog, posredovano stereotipima i predrasudama«,¹⁰ kao i opoziciju Istoka prema Zapadu. Orijent je tako postao objekt zapadnjačkoga proučavanja, čiji su temeljni razlozi političke prirode. Štoviše, Said naglašava kako je orijentalizam:

»(...) mnogo više od puke zbirke laži. Zato orijentalizam nije nestvarna europska fantazija o Orijentu, nego stvoreni korpus teorije i prakse u koji se naraštajima znatno materijalno ulagalo. Kontinuirano ulaganje učinilo je orijentalizam, kao sustav znanja o Orijentu, prihvaćenim filtrom kroz koji je Orijent prodirao u zapadnu svijest, baš kao što je isto to ulaganje umnožilo — zapravo, učinilo dosta plodnima — tvrdnje što su se raširile iz orijentalizma u opću kulturu.«¹¹

Orijentalizam, kao zapadnjačka ideja o Istoku, dio je kolonijalnog imaginarija koji je legitimirao i opravdavao kolonijalizam na kulturnim temeljima. Umjetnost je pritom služila kao jedno od oruđa za ostvarivanje kolonijalne dominacije i održavanje imperijalnih režima.¹² Osim što su odražavali moć Zapada, umjetnički su prikazi konstruirali orijentalnu stvarnost. Takozvani »prividni realizam« orijentalističkog slikarstva jedan je od vidova kulturnog imperijalizma, kojim se nastojalo vizualizirati znanje i »istinu« o Orijentu, pri čemu se očituju kolonijalni diskurs i orijentalni simbolizam. Stoga slikarstvo može poslužiti za razumijevanje orijentalističkoga diskursa koji reprezentira Istok putem statičnih znakova i simbola.¹³ Važnost takve vizualne umjetnosti nalazi se u činjenici da je kao vizualni medij anticipirao latentni način propagandnoga djelovanja masovnih medija današnjice, koji na identičan način i u suvremenom kontekstu propagiraju orijentalizam i orijentalistički diskurs.¹⁴

⁹ E. W. SAID, *Orijentalizam*, 9.

¹⁰ P. BURKE, *Očevid*, 146.

¹¹ E. W. SAID, *Orijentalizam*, 13.

¹² Roger BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880—1930*, Berkeley, University of California Press, 2003, 23; S. WALIA, *Edward Said i pisanje historije*, 49-53.

¹³ P. BURKE, *Očevid*, 38.

¹⁴ Linda NOCHLIN, »The Imaginary Orient«, *The Politics of Vision: Essays on 19th Century Art and Society*, New York, Harper Row, 1989, 56-57.

2. Razvoj francuskog orijentalističkog slikarstva

Premda je Istok oduvijek intrigirao zapadne umjetnike, povijesni razvoj orijentalističke umjetnosti možemo sustavno pratiti intenziviranjem interakcije između Istoka i Zapada, koja simbolično započinje Napoleonovim osvajanjem Egipta 1798. godine. Pritom je značajno da su u spomenutoj ekspediciji, osim vojnoga i znanstvenoga osoblja, sudjelovali i umjetnici. Prikazujući Istok kao primitivan i barbarski, kojemu je nužno potrebna zapadna *civilizacijska misija*, njihova su djela primarno korištena u propagandne svrhe. Prezentacija umjetničkih djela kojima se vizualizira inferiornost Drugoga, predstavljala je jedan od načina da se francuskoj javnosti opravdaju osvajanja i dobije podrška za provođenje imperijalističke politike.¹⁵ U spomenute svrhe služio je Salon, najveća i najuglednija francuska umjetnička izložba koja se održavala u Parizu pod sponzorstvom državnih vlasti.¹⁶

Orijentalistička umjetnost javila se kao rezultat spleta diskursa i znatiželje umjetnika prema Istoku. U francuskim slikarskim krugovima orijentalizam je brzo stjecao popularnost. U početnoj je fazi bio posebno privlačan pripadnicima romantizma, poput Eugènea Delacroixa (1798.—1863.) koji je ostavio za sobom respektabilan broj orijentalističkih djela. Neoklasicizam te akademizam, sa svojim reprezentativnim pripadnicima Jean-Auguste-Dominiqueom Ingresom (1780.—1867.) i Jean-Léonom Gérômeom (1824.—1904.), također su izrazili zanimanje za egzotične kulture Istoka. Međutim, mnogim su slikarima antička i suvremena literarna djela (npr. *Lettres persanes* baruna de Montesquieua) bila uobičajeniji izvor znanja o Istoku od izravnog iskustva. Unatoč spomenutoj praksi, bilo je i onih koji su s državnim činovnicima i trgovcima putovali na Bliski istok i u Sjevernu Afriku, kako bi što bolje proučili tamošnji krajolik i kulturu te ih prikazali publici na Zapadu.¹⁷

Dominantna forma orijentalističkog slikarstva bila je tzv. »orijentalna žanr-slika«. Posebice su bile popularne scene harema koje impliciraju erotičnost, ljepotu i izolaciju, prikazujući nage ili »orijentalno« odjevene *odaliske*, odnosno konkubine, mnoge sa zapadnjačkim značajkama, kako odmaraju u »orijentalnom« ambijentu. Pritom je važno imati na umu da je takva scenografija bila namijenjena europskoj publici. Premda u tim scenama nema fizičke nazočnosti Europljana, europocentrična perspektiva odaje njihovu psihološ-

¹⁵ Jennifer MEAGHER, »Orientalism in Nineteenth-Century Art.«, *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2004, https://www.metmuseum.org/toah/hd/eur/hd_euor.htm. Pristup ostvaren 5. 3. 2019.

¹⁶ »Salon«, *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/Salon-French-art-exhibition>. Pristup ostvaren 5. 3. 2019.

¹⁷ R. BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics*, 61.

D. Tot: *Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma...*

ku prisutnost. Zapadnjacima je općenito bio zabranjen ulazak u saraj, a mnogi autori takvih djela nikad nisu putovali na Istok (npr. Ingres), već su se isključivo oslanjali na maštu i prepričavanja. Iako orijentalne scene djeluju kao prikaz stvarnosti, orijentalistički elementi stvaraju imaginarnu, iskrivljenu orijentalističku stvarnost, takozvani »prividni realizam«. Prema tome, slika je odraz stvarnosti, konstruirane od strane onih koji imaju moć, odnosno projekcija orijentalističkog imaginarija prepunog stereotipa na slikarsko platno. Stereotipiziranje upravo fiksira »različitost« Istoka, kojim se težilo prikazati kao suprotnost civiliziranom Zapadu.¹⁸

Intenzivni razvoj francuske orijentalističke umjetnosti potaknula je u prvom redu kolonizacija Alžira. Početak francuske prisutnosti na tome području označila je invazija na grad Alžir 1830. godine, tada pod osmanskom upravom. Tom prilikom vojne snage su pratili i umjetnici, ponajprije slikari, poput Louis-Philippea Crépina, Théodorea Gudina i Eugènea Isabeya. U daljnjim ekspedicijama također su sudjelovali slikari (Adrien Dauzats, Horace Vernet), pozvani da zajedno s književnicima glorificiraju uspjehe kolonijalnih snaga u sjevernoj Africi.¹⁹ Zagovornici orijentalističkoga slikarstva, poput slikara-kritičara Eugènea Fromentina, smatrali su da će kroz orijentalizam revitalizirati izgublenu europsku duhovnost. Nasuprot njima, 1870-ih godina sve su glasniji postajali kritičari orijentalista, među kojima posebno mjesto zauzima Jules-Antoine Castagnary, za kojeg se pretpostavlja da je u umjetnost uveo »orijentalizam« kao pejorativni termin. Castagnary je francusko kolonijalno carstvo diskvalificirao kao umjetnički subjekt, preporučujući teme iz suvremenoga života francuske nacije.²⁰

Međutim, ubrzo je prevladalo mišljenje suprotno Castagnaryjevom. Vodeći teoretičar i najaktivniji promotor orijentalističkog pokreta, Léonce Bénédite, svojom je retorikom i kulturnom politikom prihvatio zadatak vizualne propagande, držeći kolonijalno slikarstvo patriotskim činom glorifikacije Francuske. U cilju revitalizacije pokreta, 1893. godine, zajedno sa svojim istomišljenicima, poput slikara Étiennea Dineta, Eugènea Girardeta i Paula Leroya, osnovao je Društvo francuskih orijentalističkih slikara (*Société des Peintres Orientalistes Français*) i postao njegovim prvim predsjednikom.²¹

U svrhu propagiranja orijentalizma i putovanja na Istok, Društvo je održalo prvu veliku, a od 1895. do 1899. godine i niz retrospektivnih izložbi ori-

¹⁸ P. BURKE, *Očevid*, 133-146; J. MEAGHER, »Orientalism in Nineteenth-Century Art«.

¹⁹ Gérard-Georges LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft, 2001, 153-166.

²⁰ R. BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics*, 24-25.

²¹ Isto, 6-7, 31.

jentalističke umjetnosti, veličajući slikare poput Théodorea Chassériaua i Gustavea Achille Guillaumeta. Ministarstvo kolonija pružalo je Društvu podršku financiranjem njihovih godišnjih izložbi te stipendiranjem putovanja mladih umjetnika za rad u francuskom kolonijalnom carstvu.²²

3. Renoirov orijentalizam

Iako je ponajprije upamćen po impresionističkim djelima kojima je idealizirao ljepotu pitoresknoga krajolika i francuskih žena u trenutcima dokolice, manje je poznato da je Pierre-Auguste Renoir (1841.—1919.) slikao orijentalne teme u duhu tradicije francuskoga orijentalističkoga slikarstva, čime njegov status doktrinarnoga impresionista postaje upitan. Oko godine 1870. napustio je tematiku suvremenog francuskog života i počeo eksperimentirati s orijentalizmom, ne obazirući se na primjedbe protivnika orijentalista. Njegova prva orijentalistička djela, koja se uvelike temelje na vlastitoj imaginaciji i oponašanju Delacroixa, poput famozne *Odalisque* (1870., National Gallery of Art, Washington) te *Mme Stora en costume algérienne* (1870., Fine Arts Museums of San Francisco), nastala su kao odgovor na narudžbu židovskoga trgovca Nathana Store za portretom vlastite žene.²³ Godine 1875., kada je pokret protiv orijentalizma bio na vrhuncu, Renoir je naslikao kopiju Delacroixova remek-djela *Lanocejuive* (1841.), nastalog djelomično kao *homage*, a djelomično kao ispunjenje narudžbe industrijalca Jeana Dollfussa.²⁴

U dva kratka posjeta Alžiru (1881. i 1882.), kamo se uputio radi oporavka od upale pluća, naslikao je gotovo trideset veduta i žanr-slika. Njegov bliski prijatelj Albert André, opisao ga je kao čovjeka lišena kolonijalističkih predrasuda, koji je živio i prijateljevao s lokalnim ljudima, čak i sa ženama. Štoviše, André tvrdi da se Renoir uspio osloboditi francuskoga kolonijalnoga diskursa i vlastitim očima promotriti »stvarni« Alžir. Tvrдио je da njegova djela reflektiraju bliskost i poznavanje kulture, zaključivši da nikad nije slikao *en orientaliste*.²⁵ Međutim, povjesničar umjetnosti i vrsni poznavatelj Renoirovog opusa, Roger Benjamin, smatra da »stvarnost« Orijenta nije oslobodila Renoira ranijih imaginacija inspiriranih Delacroixovim djelima. Prema Benjaminu, analiziranjem serije slika koje odaju vezu s ikonografijom kolonijalnoga Alžira, Renoir je ostao orijentalist, kao što je bio i onda kada je pr-

²² Isto, 278.

²³ G-G. LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 260-262.

²⁴ R. BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics*, 34; Ludmilla JORDANOVA, *The Look of the Past: Visual and Material Evidence in Historical Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 219-220.

²⁵ Albert ANDRÉ, *Forward. Renoir's Atelier*, San Francisco, Alan Wofsy Fine Arts, 1989, xxxvii.

D. Tot: *Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma...*

vi put pokušavao prikazati Alžir na platnu. Tome u prilog govori činjenica da je u razdoblju od 1893. do 1900. godine izložio devet svojih »alžirskih« slika pri Društvu francuskih orijentalističkih slikara, postavši njegovim počasnim članom.²⁶

Valja naglasiti da je Renoirov orijentalizam, usmjeren prema egzotičnome krajoliku, bio kratkotrajan jer se slikar ubrzo vratio »opsesiji« portretiranja žena. Prije putovanja u Alžir zamišljao je arapske žene kao misteriozne zavodnice, spremne na poziranje. Međutim, one su mu ostale trajno nedostupne, jer poput drugih umjetnika nije mogao pronaći modele, s obzirom na to da su Alžirke islamske vjeroispovijesti. Razočaran, vratio se idealizaciji Francuskinja, namjeravajući ih u svojim djelima prikazati tako da nalikuju na alžirske žene. Naime, Renoir je i prije putovanja u Alžir imao praksu prikazivati svoje europske modele kao egzotične Alžirke.²⁷

U tom je slučaju posebice zanimljiva slika, nastala 1872. godine, *Parisiennes en costume algérienne* (Parižanke u alžirskim kostimima), koja se danas nalazi u *National Museum of Western Art* u Tokiju. Njezina kompozicija prikazuje tri mlade žene, dijagonalno raspoređene u prednjem planu, te četvrtu u pozadini. Čini se da dvije tamnokose žene uređuju treću plave kose, smještenu u centralnoj poziciji. Jedna joj nanosi šminku, a druga drži ogledalo, što izgleda kao da je pripremaju za susret s muškarcem. Zatamnjena žena u gornjem desnom kutu pozdravlja posjetitelja, čiji je dolazak vidljivo privukao pažnju jedne od njih.²⁸ S obzirom na spomenuto, smatra se da slika prikazuje dolazak klijenta u jedan od pariških bordela.²⁹ Renoirov suvremenik, slikar Paul Signac, također je smatrao ovu scenu više nalik na bordel nego na harem. U prilog spomenutoj konstataciji govori činjenica da ju je pariški Salon odbio izložiti.³⁰

Spomenuta se slika već tada činila kao pastiš Delacroixove slike *Femmes d'Alger* (1834.). Vrlo je vjerojatno da je Renoir bio svjestan maskerata orijentalističkih slika nastalih u studiju, na kojima su kostimirani Europljani često predstavljali Istočnjake. Delacroix je koristio takve modele pri stvaranju *Femmes d'Alger*, rekonstruirajući scenu kojoj je navodno ranije svjedočio. Renoir je, naprotiv, istaknuo da su modeli u alžirskoj odjeći Parižanke, odnosno Lise Tréhot koja mu je pozirala za ukupno 23 slike u razdoblju od 1865. do

²⁶ R. BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics*, 34, 48-49, 55.

²⁷ R. BENJAMIN, *Renoir and Algeria*, New Haven, Yale University Press, 2003, 4.

²⁸ Isto, 32-33.

²⁹ Colin B. BAILEY, *Renoir's Portraits: Impressions of an Age*, New Haven, Yale University Press, 1997, 108.

³⁰ G-G. LEMAIRE, *The Orient in Western Art*, 260-262.

1872. godine, a posljednji se put pojavila kao slikarev model u tri različite poze upravo na slici *Parisiennes en costume algérienne*.³¹ Nadalje, za razliku od Delacroixova djela, koje je slikano »etnografskim« stilom,³² Renoirov bi se pristup mogao nazvati »anti-etnografskim«. Naime, on naglašava fluidnost etničkog identiteta koji se ne može čvrsto definirati ni izgledom ni odjećom. S druge strane, nedostatak čvrste etničke definicije mogao bi se smatrati alegorijom heterogenosti populacije kolonijalnog Alžira.³³

Također, valja primijetiti da je Renoir, za razliku od većine orijentalista koji su se usredotočivali na simbole orijentalnog identiteta i stereotipiziranje, orijentalne elemente ograničio isključivo na odjeću i sagove, čime se njegovo djelo može promatrati kao demitologizaciju orijentalističkoga žanra.³⁴ Tvrdnju da je ono nastalo kao parodija tada popularnih slika harema, upravo potkrepljuje činjenica da slici nedostaju orijentalni detalji koji su često ukazivali na orijentalnu »realnost«, ali i naslov kojim je Renoir eksplicitno istaknuo da su modeli Parižanke. Povezano s time, zapaža se još jedna dimenzija ovog djela. Pod pretpostavkom da su umjetnici sa Zapada »dokumentiranjem« Orijenta zadovoljavali potražnju Europljana za erotičnim djelima i pritom bili oslobođeni moralne odgovornosti,³⁵ slika bi također mogla predstavljati Renoirovu ironičnu viziju orijentalizma, kao paravana za zapadnjačke erotske maštarije.

Zaključak

Kultura je izraz duha vremena, a umjetničko stvaralaštvo, nastalo kao proizvod toga duha, možemo smatrati njegovim svjedokom. U tom su smislu i slikarska djela izraz vlastitoga kulturno-političkog konteksta. Međutim, njihovi su autori, osim izvanjskim čimbenicima, odnosno društvenom strukturom, potaknuti i vlastitim uvjerenjima i umjetničkim porivima. U tim okvirima vidimo jasnu vezu između Renoirovog orijentalizma te njegove osobnosti i biografije. S obzirom na činjenicu da je djelo *Parisiennes en costume algérienne* nastalo prije Renoirovog direktnog iskustva s Orijentom, njegov je pristup orijentalizmu nužno morao biti pod utjecajem kolonijalnoga imaginarija i orijentalističkoga diskursa. S druge pak strane stoji umjetnik-individualac koji ciljanoj publici ovom slikom želi prenijeti određenu poruku.

³¹ Jill B. JIMINEZ, *Dictionary of Artists' Models*, London, Taylor & Francis, 2001, 527.

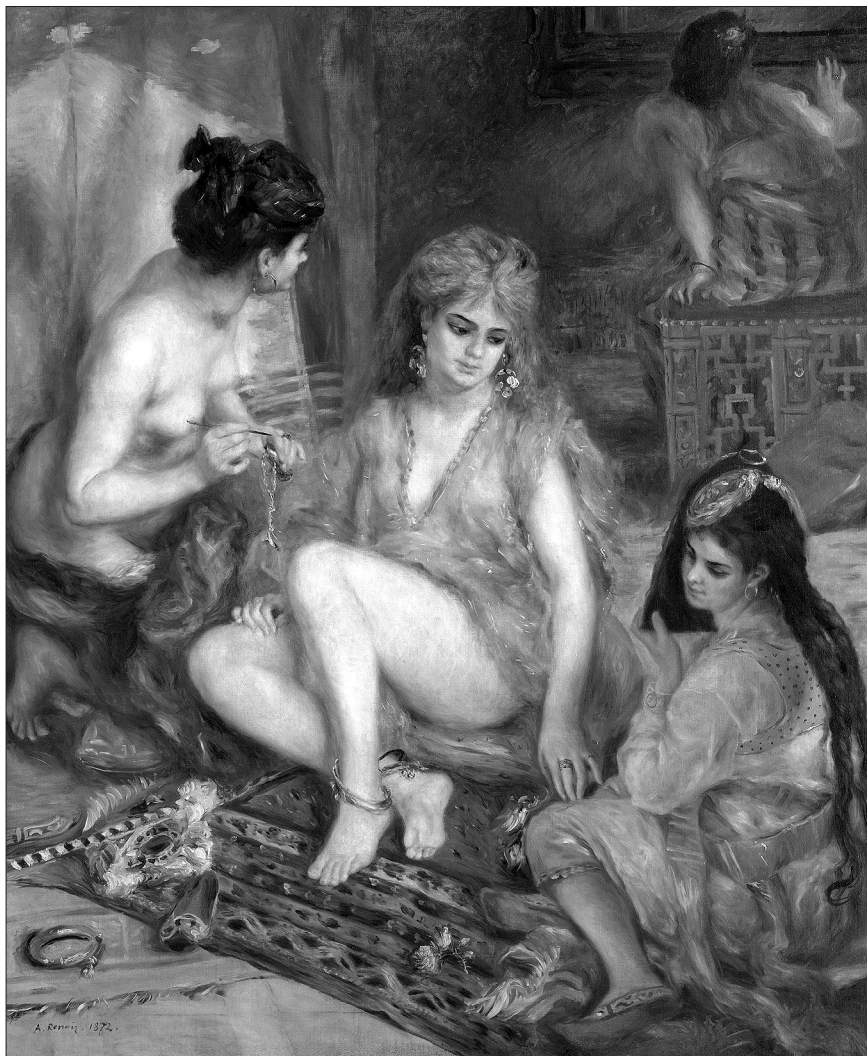
³² P. BURKE, *Očevid*, 138.

³³ R. BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics*, 43-45.

³⁴ Isto, 34.

³⁵ Semra GERMANER, Zeynep İNANKUR, *Orientalism and Turkey*, Istanbul, Turkish Cultural Service Foundation, 1989, 42.

D. Tot: *Francusko orijentalističko slikarstvo kao izraz kulturnoga imperijalizma...*



Slika 1. Pierre-Auguste Renoir, *Parisiennes en costume algérienne*, National Museum of Western Art, Tokio. Izvor: NMWA/DNPartcom.

Iako je spomenuto djelo izravno inspirirano Delacroixovom slikom, za razliku od nje, oblikovano je drukčijim stilom. To nije »etnografski« prikaz Orijenta, već prikaz zapadnjačkog poimanja Orijenta, trajno zamišljenoga kao mjesto senzualnosti i užitaka. Stoga Renoirova slika može puno više kazati o Zapadu negoli o Istoku. Prikazujući europske žene kao orijentalne konkubine, ona se indirektno referira na zapadnjačko erotizirano maštanje o Orijentu, potaknuto kolonijalnim imaginarijem. Premda je moguće da je Renoir izrugivao orijentalističku modu, orijentalistički diskurs podsvjesno osta-

je dio njegove stvaralačke pozadine. S obzirom na rečeno, Saidova teza, ujedno i teza ovoga rada, pokazala se točnom: čak i u djelima, nastalim iz osobnih pobuda, zamjetan je trag koji predstavlja dio sustava nastalog radi održavanja kolonijalnog imperija.

Dora Tot

French Orientalist Painting as an Expression
of Cultural Imperialism: *Parisiennes en costume algérienne*

Came to be as a consequence of the Orientalist discourse, Orientalist painting has significantly marked the 19th-century French art. It was an extremely popular form of cultural representation of the French power and colonial domination, but also a way of constructing the Oriental reality. Although primarily remembered as a painter of the French daily-life, the renowned impressionist painter Pierre-Auguste Renoir had also tried his hand at Oriental themes. He painted the *Parisiennes en costume algérienne* in 1872, nearly ten years before he personally experienced the Orient. Undoubtedly, created under the influence of the *Femmes d'Alger*, Renoir's work is entirely opposite of the famous Delacroix's painting in its presentation of the Orient. The fact that the painting originated in a specific historical context — the era of great colonial empires — gives a reason for analysing its role in the construction of the Orient but also the representation of the Occident/West as its lasting contrary.

Keywords: *Edward W. Said, cultural imperialism, colonialism, Orientalism, Pierre-Auguste Renoir*