

Spring Hurlbut
The Ritual Scream

Spring Hurlbut
Le cri rituel

Greg Beatty

Number 29, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9941ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beatty, G. (1994). Spring Hurlbut : the Ritual Scream / Spring Hurlbut: Le cri rituel. *Espace Sculpture*, (29), 16–18.

Spring Hurlbut

The Ritual Scream

Le cri rituel

Architecture has been described as the most public of art forms. As such, it is an important indicator of a society's level of political, economic and cultural development. But architectural designs do not spring from the ground fully realized. They are the product of centuries of human thought and initiative. In *The Ritual Scream*, Toronto artist Spring Hurlbut presents a sculptural installation which speculates on the possible origins of some of our most familiar decorative architectural motifs.

The exhibition, like much of Hurlbut's recent work, is inspired by the 1988 book *The Lost Meaning of Classical Architecture* by Yale art historian George Hersey. According to Hersey, many of the decorative motifs on the capitals, cornices and mouldings of public buildings are derived from pagan Greek rituals associated with the sacrifice of animals. In pre-Christian times, animals ranging from shellfish and chickens to sheep and cows were sacrificed in individual and communal ceremonies to appease Greek gods at harvest time and other important occasions. In the more elaborate communal ceremony, the animal would be led at night in procession to an altar located in a sacred grove of trees. When the animal's throat was cut, it was believed that the divinity in whose honour the sacrifice was being held entered the animal's body. Once the animal was dead, its flesh was roasted and eaten by the congregants as a form of holy communion.

But what of the parts of the animal — bones, horns, teeth, bodily fluids — that were inedible? Because the divinity had entered them as well, they were considered sacred. Therefore, they were preserved. One of the most common forms of preservation, Hersey maintains, was to hang these parts in the trees which surrounded the sacrificial altar. When the ancient Greeks began constructing wooden, and later, stone temples, he further argues, they based their design on the forest grove. Tree trunks became column shafts, while the forest canopy of intertwining branches and leaves was symbolized by the decorative entablature. Remnants of temple sacrifices continued to be preserved on site. Through the years, these remains were converted to representational motifs. These motifs were subsequently stylized to reflect Classical notions of order and stability.

In *The Ritual Scream*, Hurlbut recreates the climactic moment in the sacrificial ritual, when the female participants emitted a high-pitched wail as the priest plunged his knife into the animal's throat. This shout of terror acknowledged that the deity was now in their presence. The women's gaping mouths are represented by three sets of wooden entablature, each containing a single row of either horse or cow teeth mounted in plaster. One set of equine incisors has been stained red by Hurlbut — perhaps alluding to the blood-thirsty nature of this religious rite — while a second entablature features an assortment of fossilized equine molars which have been blackened by virtue of their being buried in a tar pit for thousands of years. Hurlbut was attracted to these teeth because their conversion from organic matter to mineral through the process of petrification mirrors that which occurred when the ancient Greeks began to construct their wooden temples from stone.

Each set of teeth — the fossilized molars in particular — recalls the rectangular 'Dentil' pattern which is a

Greg Beatty

L'architecture, dit-on, serait la plus publique des formes d'art. Elle serait une transcription fidèle de l'état de développement politique, économique et culturel d'une société. Cette théorie est étayée par le fait qu'un bâti architectural donné ne surgit jamais *sui generis*. Il est plutôt l'aboutissement d'une longue réflexion, d'un très long cheminement. C'est animée de cette pensée que l'artiste torontoise Spring Hurlbut présentait *The Ritual Scream*, une installation qui tente d'établir la provenance de certains de nos ornements architecturaux les plus familiers.

Les œuvres de cette exposition, et cela est vrai pour tous ses travaux récents, s'inspirent de la lecture de *The Lost Meaning of Classical Architecture* de George Hersey, professeur d'histoire de l'art à l'Université Yale. Selon ce dernier, de nombreux éléments architecturaux qui ornent les chapiteaux, corniches et moulures des édifices publics sont dérivés de rituels païens grecs associés au sacrifice d'animaux. Avant l'ère chrétienne, on sacrifiait toutes sortes d'animaux — crustacés, poules, moutons, boeufs — dans des cérémonies individuelles et collectives destinées à apaiser les dieux et à favoriser la récolte. Parfois, à l'occasion d'une fête importante, une marche nocturne accompagnait l'animal destiné au sacrifice jusqu'au bosquet sacré. Une fois

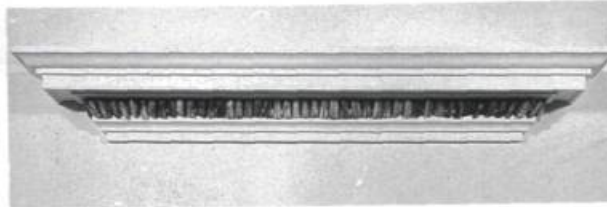
qu'on lui avait tranché la gorge, l'animal sacrificiel était apparemment investi de l'âme du dieu auquel on avait sacrifié. Sa chair était alors rôtie et distribuée aux participants dans une forme d'eucharistie.

Qu'advenait-il alors des parties non comestibles de l'animal comme les os, les cornes et les dents? Car elles aussi participaient de la nature sacrée du dieu

et il fallait les préserver. Le plus souvent, selon Hersey, on accrochait ces restes aux arbres entourant l'autel. Plus tard, au fil des siècles, on construisit des temples de bois et de pierre qui imitaient la conformation générale de ces premiers lieux sacrés. Les fûts des arbres sont ainsi devenus des fûts de colonnes et les branches entrelacées, des motifs d'entablement. Conservés sur place, les restes des sacrifices anciens ont peu à peu été convertis en des motifs de représentation. Ces motifs furent ensuite stylisés de manière à refléter les notions classiques de l'Ordre et de la Stabilité.

Dans *The Ritual Scream*, Hurlbut recrée le moment culminant du rite sacrificiel où, alors que le prêtre plonge son poignard dans la gorge de l'animal, des voix de femmes s'élèvent dans un cri strident. Par ce cri, elles reconnaissent la présence d'une déité parmi elles, leurs bouches béantes étant représentées par les trois entablements, chacun recueillant une seule rangée de dents (de cheval ou de vache) enchâssées dans le plâtre. Une de ces rangées de dents a été teinte en rouge, ce qui lui donne un caractère macabre tandis qu'une autre présente un assortiment de molaires chevalines à l'état de fossile, ayant été emprisonnées dans le goudron pendant des millénaires. La conversion de ces dents à l'état minéral par la pétrification est le miroir de la transformation opérée par les Grecs lors du passage des temples de bois aux temples de pierre.

Chaque ensemble de dents — surtout les molaires fossilisées — rappelle ces ornements rectangulaires de corniche si courants dans l'architecture néoclassique. Même si le terme qui les désigne, «denticule», trouve effectivement sa souche dans le mot «dent», plusieurs architectes contemporains rejettent la théorie de Hersey. Selon eux, la



Spring Hurlbut, *The Dental Entablature*, 1993. Wood, plaster, horse teeth/bois, plâtre, dents de cheval. 179 x 15 cm. Photo: Courtesy of the Dunlop Art Gallery, Regina.

common decorative motif in Neoclassical architecture. The word 'Dentil' has its etymological root in 'dent', which is French for 'teeth'. Nonetheless, many contemporary architects dismiss Hersey's theory. Instead, they argue that the rectangles represent the pattern formed by interlocking wood beams in the temple roof. Such an argument is in keeping with the modernist architectural dictum that form follows function. This dictum denies that symbolism has any role to play in the construction of our built environment. But by adhering to this principle, architects effectively negate the narratives of pre-literate societies.

By removing this motif from its usual place at the top of a tall building and placing it on the gallery wall, Hurlbut strips away the architectural artifice that has obscured its historical origins. This encourages viewers to examine the motif in a new light. But it is also arguable that this spatial dislocation is too extreme. When one looks at the three sets of Dentil entablature, each positioned at just above eye level in the gallery, one thinks first of a mantelpiece on a fireplace. While such a severe reduction in entablature size was necessary to accommodate the cow and horse teeth in an aesthetically

forme rectangulaire des denticules représente l'entrelacement des poutres dans le toit du temple. Cette vue concorde d'ailleurs avec le postulat cher aux architectes modernes selon lequel la fonction détermine la forme. Appliqué au cas présent, cela revient à nier toute influence symboliste dans le bâti architectural ainsi que toute dynamique narrative dans l'évolution des sociétés pré-littéraires.

En extrayant cet ornement architectural de sa place habituelle sur le fronton d'un bâtiment pour l'accrocher aux cimaises d'une galerie, Hurlbut le débarrasse de son artifice architectural pour en révéler l'origine véritable. Certains trouveront ce déplacement outrancier, jugeant trop grande la dispersion visuelle entre le modèle et sa reproduction. Vus de l'intérieur, accrochés qu'ils sont à hauteur d'humain, les trois entablements à denticules font d'abord penser à un dessus de cheminée. La nécessité pour l'artiste de réduire l'échelle des entablements afin de mieux accommoder les dents de cheval et de vache amène sans doute un affaiblissement dans la proposition artistique de Hurlbut. L'accrochage y perd de sa vérité architecturale.

Le corps principal de l'installation est intitulé *The Lingual Console*. Il consiste en neuf consoles murales portant chacune deux langues de

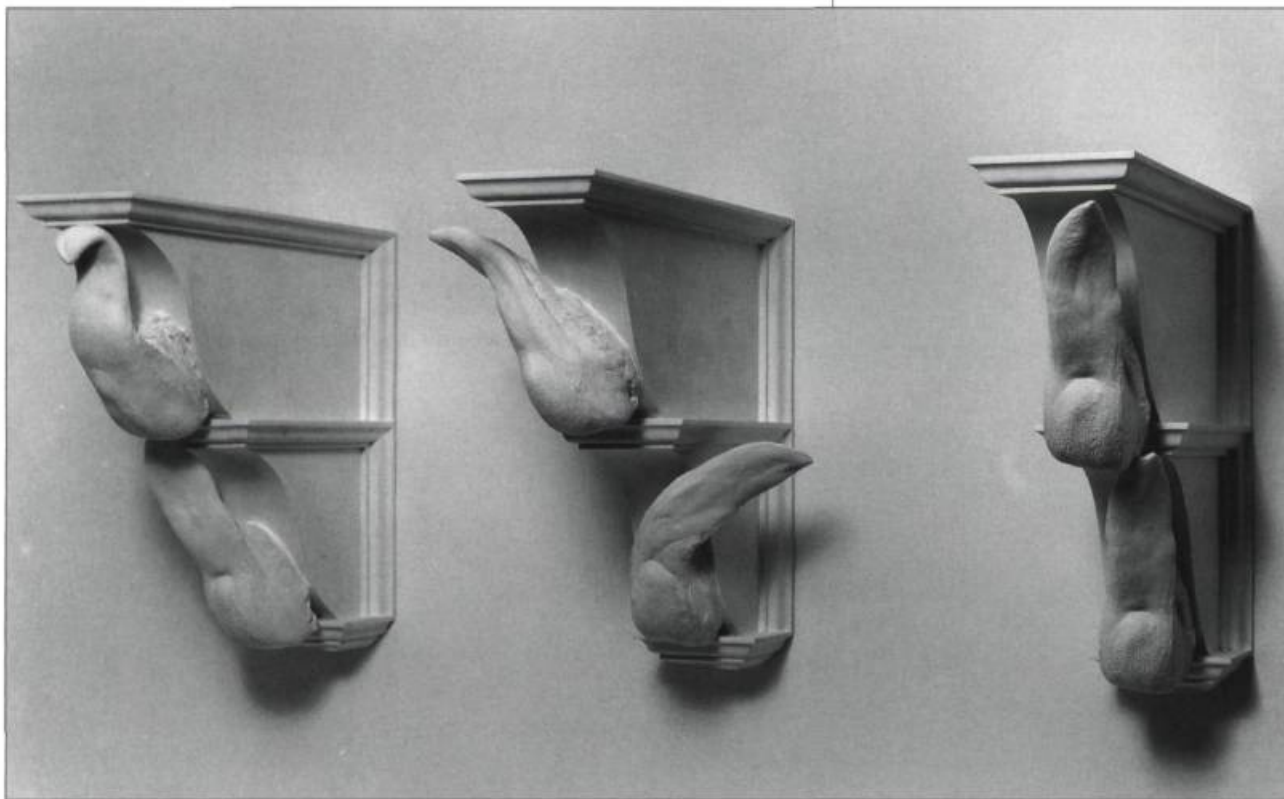
boeuf moulées dans le plâtre, un matériau qui rend très bien les détails de musculature et le pommelé des langues. Celles-ci ont été moulées d'après nature et font songer, par leurs formes arrondies, aux volutes utilisées dans les lettrages antiques. La volute est imitée de la feuille d'acanthe, ornement caractéristique principal du chapiteau corinthien.

Au contraire des consoles utilisées dans l'architecture classique et celles de la Renaissance—dont le modèle de construction est rigide et le rôle, celui de conforter les notions de richesse et de pouvoir—, les langues de Hurlbut témoignent d'une agi-

tation presque agressive. On les dirait inspirées du Maniérisme italien, lequel voulait s'éloigner des contraintes de la Renaissance pour favoriser une liberté de style et une plus grande expression individuelle. Cette préoccupation pour l'harmonie et l'équilibre se manifestait surtout, au temps de la Renaissance, dans un idéal de proportion basé sur la «règle d'or». Le Maniérisme, lui, pourfendait les autorités politiques, religieuses et économiques par une recherche constante d'exagération et d'histrionisme.

Au début de la Renaissance, on connaissait encore l'origine païenne de la plupart des ornements architecturaux. C'est en déambulant dans la cour de la Basilique San Ambrogio, à Milan, que Spring Hurlbut a trouvé l'élément déclencheur de ses travaux récents. Elle y a vu une colonne de marbre sur laquelle le sculpteur Donato Bramanti avait, au XV^e siècle, façonné des noeuds apparents. Plus tard, lorsque l'ordre architectural passa à la manière baroque, ce chaînon historique fut perdu.

Dans son ouvrage, Hersey trace la progression de cette amnésie culturelle à travers l'examen de diverses traductions



pleasing manner, it may be that Hurlbut's artistic thesis is unduly weakened by the non-architectural appearance of her work.

The central component of the installation is *The Lingual Console* (1993). It consists of nine two-tiered brackets, each supporting two moulded plaster cow's tongues. Hurlbut obtained the tongues from an abattoir. The casting was done by a commercial plasterer. As a medium, plaster effectively captures the musculature and dappled skin texture of each tongue. Installed on the console, the tongues recall the spiral design of the scroll motif. This motif is a stylized representation of the leaf of the acanthus plant, a prickly perennial which the ancient Greeks used to decorate the capitals of ornate Corinthian columns.

But whereas the Classical scroll bracket, and its Renaissance successor, were rigidly standardized as part of an architectural formula designed to reinforce notions of wealth and power, Hurlbut's plaster tongues are aggressively animated. In this sense, her work recalls the influence of Mannerism, which put a premium on individual artistic expression in an effort to subvert the Renaissance preoccupation with geometric

Spring Hurlbut, *The Lingual Console*, 1993. Wood, plaster/bois, plâtre. Photo: Courtesy of the Dunlop Art Gallery, Regina.

balance and harmony. This preoccupation was most apparent in the Renaissance pursuit of artistic and architectural proportions based on "the golden section". Mannerism, on the other hand, entailed a love of exaggeration and theatricality which undermined existing political, religious and economic authority.

At the start of the Renaissance, Hurlbut notes, the pagan origins of most decorative architectural motifs was common knowledge. In fact, it was her discovery of a column by 15th century sculptor Donato Bramante in the courtyard of Milan's Basilica of San Ambrogio where the marble had been carved with knots to resemble a tree which gave Hurlbut the idea for this current body of work. But in the Baroque period which followed the Renaissance, this historical linkage was lost.

In his book, Hersey documents the progression of this peculiar form of cultural amnesia through an examination of several scholarly translations of the only surviving classical treatise on architecture, book III of *De architectura* by first century Roman author Vitruvius. Building on the work of other architectural historians such as Alberti and Filarete, Francesco di Giorgio produced a provocative translation of Vitruvius's treatise in the 1490s which acknowledged the origins of Classical architectural ornamentation in pagan Greek myth. Yet a scant sixty years later, Daniele Barbaro published an annotated edition of Vitruvius's text which virtually ignored Greek mythology.

As to why this occlusion occurred, it is difficult to say. History is full of examples where the significance of architectural structures — Stonehenge, the Egyptian pyramids, the Mayan Temple of the Giant Jaguar at Tikal — have been unconsciously lost through the passage of time. But given that the Baroque period coincided with the emergence of the Church and the feudal monarchy as the dominant social structures in Europe, it may be that, in a society only two centuries removed from the Dark Ages, both religious and secular leaders felt it necessary to suppress this information in order to discourage paganism. Similarly, our modern reluctance to acknowledge our atavistic past might be due, in part, to cultural chauvinism. Westerners take great pride in their Greco-Roman heritage, and are quick to condemn the pagan practices of other cultures. To admit that the ancient Greeks conducted ritual sacrifices clashes with the fiction we have constructed to honour the founders of Western civilization.

As well, the tongues possess a strong phallic quality. By fashioning them in this way, Hurlbut emphasizes the patriarchal character of the culture which developed such violent rituals as a form of religious celebration. In Greek society, the male was the head of the household. Women were considered to be non-citizens, along with serfs and slaves. They could not vote, and only rarely did they receive formal education. Again, the fiction persists in the West of ancient Greece as an enlightened democratic civilization. And while the Greeks did contribute much to the storehouse of human knowledge, their society contained many inherent contradictions — such as the tolerance of slavery and a strong belief in superstition and myth — which ultimately resulted in Greece's downfall.

It may be that we will never know the truth in this matter. Aspects of the pagan Greek ceremony described by Hersey do find resonance in the Christian rite of Communion and the ritual slaughter of animals for meat, or Shehitah, in Jewish religion. Human evolution has been long and tortured. We have many skeletons in our collective closet. Skeletons which our institutional elites are particularly interested in keeping hidden. At the very least, Hurlbut's installation encourages us to examine the less visible elements of our built environment. In this age of scientific rationalism, we are comforted by the belief that form follows function. But it seems reasonable to conclude that both form and function are products of an intellectual process which dates back to the dawn of human history. ■

Spring Hurlbut: *The Ritual Scream*
Dunlop Art Gallery, Regina
April 16 – May 22, 1994

du tome III du traité *De Architectura*, écrit au I^{er} siècle par le romain Vitruvius. Vers 1490, Francesco di Giorgio s'est fondé sur le travail d'autres historiens de l'architecture, dont Alberti et Filarete, pour établir une très bonne version de *De Architectura* qui reconnaissait l'origine païenne des ornements architecturaux classiques. Soixante ans plus tard cependant, ce qui s'explique difficilement, une traduction de la main de Daniele Barbaro faisait presque complètement abstraction de la mythologie grecque. Bien sûr, l'histoire offre plusieurs exemples de monuments réputés—Stonehenge, les pyramides d'Égypte, les temples Maya et le jaguar géant de Tikal—qui ont perdu leur signification. L'arrivée de la période baroque s'opérant en même temps que l'émergence de l'Église et l'ascendance du régime féodal, il se peut que l'on ait voulu supprimer cette information de façon à décourager toute renaissance du paganisme. Ainsi, à l'instar des autorités ecclésiastiques et civiles qui craignaient le retour de l'Âge des ténèbres, notre chauvinisme culturel nous fait-il peut-être également craindre d'évoquer nos atavismes culturels. Si les Occidentaux sont prompts à se réclamer de leur héritage gréco-romain, ils condamnent avec la même rapidité les pratiques païennes qu'ils observent ailleurs. Admettre que les anciens Grecs pratiquaient le sacrifice rituel, cela va à l'encontre de la fiction entretenue au sujet des «pères de la civilisation occidentale».

Tenant compte de ces considérations, les langues-volutes de Hurlbut prennent d'autres significations. D'un côté, elles rappellent la présence du couteau sacrificiel et les cris apeurés de l'animal au moment d'être égorgé. Une fois l'animal mené au pied de l'autel, un prêtre lui demandait s'il désirait mourir. Une corde reliée à la tête de l'animal était alors actionnée en signe d'acquiescement. Selon Hersey, cette coutume avait pour but d'atténuer le tabou lié à la capture d'une vie innocente. Toujours selon Hersey, le sacrifice des animaux chez les Grecs devait se substituer aux sacrifices humains. L'immolation et la distribution de chair animale servaient donc d'écran rituel visant à alléger le remords collectif lié au cannibalisme ancestral. La mythologie grecque recèle de nombreux exemples de sacrifices humains. Attica, par exemple, put échapper au courroux de Poséidon grâce à l'immolation par Érechthée de ses six filles. Ce sacrifice est commémoré par le fameux porche des corés (cariatides) sur la façade de l'Érechthéon. Même aujourd'hui, certains rites funéraires orientaux s'accompagnent des cris stridents des pleureuses.

Les langues de Hurlbut dégagent à elles seules une forte charge phallicque qui met en relief le caractère patriarcal d'une culture dont la religion a nourri des rites aussi violents. Dans la société grecque, la cellule familiale était sous la domination mâle, les femmes, les serfs et les esclaves n'étant pas jugés aptes à la pleine citoyenneté. En plus d'être dépourvues du pouvoir de voter, les femmes avaient rarement accès à l'éducation. On continue pourtant d'entretenir la vision d'une Grèce antique riche en valeurs démocratiques. S'il est vrai que les Grecs ont contribué largement à l'évolution de la science humaine, leur culture recelait d'importantes contradictions, dont une tolérance pour l'esclavage et un fort penchant pour la superstition et la mythification, deux phénomènes qui ont éventuellement causé sa chute.

Il est possible que ces questions ne soient jamais tirées au clair. Par certains aspects, les rituels de communion et d'immolation décrits par Hersey trouvent une résonance dans le rite chrétien de l'eucharistie et dans la fête juive du Shehitah. L'évolution humaine est longue et tortueuse. Chaque culture possède son lot de squelettes qu'elle préférerait ne pas voir ressortir. L'installation de Hurlbut a le mérite de nous intéresser aux éléments les moins visibles de notre bâti environnemental. À une époque tout empreinte de rationalisme scientifique, nous nous confortons dans l'idée que la fonction détermine la forme. Il semblerait toutefois que forme et fonction dépendent toutes deux d'un processus intellectuel qui remonte aux origines de l'histoire humaine. ■

Traduction : Roch Fortier

Spring Hurlbut: *The Ritual Scream*
Dunlop Art Gallery, Regina
16 avril – 22 mai 1994