

Conferința națională *Estetică și Teorii ale Artelor (ETA)*, a cincea ediție, 23-24 Septembrie 2016

Departamentul de Filosofie & Centrul de Filosofie Aplicată, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca
Str. M. Kogălniceanu nr.1, et.1, Sala 131 (Laboratorul de Analiză a Practicilor Culturale)

Organizator: Prof. Dr. Dan Eugen Rațiu, Proiect PNII-ID-PCE-2011-3-1010

REZUMATE / ABSTRACTS

Prof. Dr. Petru Bejan, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași:
Pentru o estetică a discursului public

Existența unei „turnuri estetice” în cultura secolului trecut este frecvent invocată. Fără îndoială, putem recunoaște „semne” ale frumuseții nu numai în natură și arte, ci și în viața cotidiană. Individul timpurilor noastre pare în mare măsură preocupat de „estetizarea” lumii în care trăiește și „înfrumusețarea” propriei vieți. Industrii, modă, publicitate se străduiesc să crească stimulii de seducție, fabricând un univers eclectic și eterogen în ceea ce privește gusturile și stilurile afișate. Interpretările pesimiste susțin, dimpotrivă, că lumea devine din ce în ce mai urâtă, că crizele, inegalitățile, șomajul, dezastrele ecologice sunt în creștere, contribuind la dispariția unui mod armonios de viață. Complicitatea tradițională dintre Frumos, Bine și Adevăr este din nou pusă sub semnul întrebării, inclusiv în comunicarea socială. Discursul public este perceput din ce în ce mai mult sub semnele derizoriului și precarității. Este aceasta o „criză” a conținutului sau a vulnerabilităților – formale și accidentale – ușor de remediat? Estetica ar putea da seama de eleganța, frumusețea sau sublimul unui discurs „bun”, dar și de caracterul urât, ridicol, comic, vulgar, indiferent al altui discurs, prost conceput sau ridicol.

Dr. Noemina Câmpean, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca:
Actorul actorului bergmanian între anagnorisis și neputința identificării. Riten (1969)

Prezenta comunicare analizează identificarea stranie datorată unei memorii perpetue a corpului pe care o traversează actorul actorului din filmele regizorului Ingmar Bergman în momentul de *anagnorisis*. Vom arăta cum actorul, care în interiorul filmului interpretează tocmai rolul de actor, traversează o identificare dureroasă, dezarticulată, originată în radiațiile sinelui dramaturgului August Strindberg (*Ausstrahlungen des Ichs*). Radiațiile nu semnifică doar scrierea la persoana întâi singular, ci și discurs autobiografic, egotist: statornicind eul pe scenă, lumea dramaturgului devine o experiență psihică, dar și un vis diurn, experimentat cu ochii larg deschiși (precum în piesele de teatru *Drumul spre Damasc* și *Un joc al visului*). Astfel, ca să se re-cunoască, actorul bergmanian *total și stilizat* face dovada virtuții crimei în filmul *Ritualul (Riten, 1969, film de televiziune)* – unde realizarea *personei* echivalează cu executarea minuțioasă a unui asasinat –, deoarece pe chipul lui se prefigurează soarele negru al tragediilor antice.

Dr. Mircea Deacă, Lector asociat, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea București:
O teorie matricială a domeniilor de analiză cinematografică

În prezenta comunicare propunem o descriere a domeniilor de analiză cinematografică articulate pe opt paliere sau domenii conceptuale aflate într-o relație de asociere dinamică. Domeniile au, pe de o parte, un aspect schematic și, pe de altă parte, evocă un sistem descriptiv care, sub presiunea unei simulări filtrate de un construal particular, poate fi explorat conștient. Cu ajutorul indicilor perceptuali spectatorii concentrează stimulii audiovizuali în jurul unor concepte atractori. Analiza filmului este axată asupra domeniilor următoare: *prefigurativul* (submodalități perceptuale ca forma, mișcarea, textura), *figurativul* (compozițiile grafice 2D), *diegeticul* (recunoașterea de obiecte 3D), *simbolicul* (integrări conceptuale și elaborări ale unor concepte abstracte), *narativ* (schemele narative), *conceptualizatorul* (organizarea informației narative), *afectivul* (experiența emoțiilor) și *discursul* (act de comunicare despre concepte).

Prof. Dr. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte București:
„Supraviețuirea” lui Aby Warburg. Semnificația conceptului de Nachleben

Lărgind sfera de interes a istoricului de artă, Aby Warburg a conceput opera de artă ca pe un punct de intersecție dinamică și nu ca pe un obiect concentrat asupra propriei istorii. Astfel, el a pășit în afara modelelor canonice ale istoriei, fie ele modele narative, de continuitate temporală sau de ipoteze obiective, îndepărtându-se astfel și de noțiunile de “progres” și “dezvoltare” istorică.

Importanța lui Aby Warburg în cadrul disciplinei (deși termenul devine impropriu) istoriei și teoriei artei poate fi astfel rezumată cu ajutorul celor mai percutante concepte cu care este asociat în prezent: dedicându-și cercetările în primul rând Renașterii italiene, dar extinzându-și obiectul studiului până în perioada contemporană lui, Warburg a operat cu termeni precum *Nachleben* (supraviețuirea unei lumi păgâne, care destabilizează viziunea asupra istoriei ca un continuum linear, evoluționist și făcând loc anacronismului), *Pathosformel* (formulele patosului) și *bewegtes Beiwerk* (accesoriul în mișcare – manifestările în plan formal și psihologic individual al artistului, dar și simptom al psihicului colectiv al unei întregi epoci, aflate în genere într-un moment de cumpănă, marcat de tensiuni cultural-istorice și mnemonice).

Ne vom concentra în prezentarea de față asupra conceptului de *Nachleben*, care – ca instrument de abordare și descifrare a imaginilor – comportă o dimensiune paradoxală: având ambiția să înlesnească înțelegerea manifestărilor vizuale în toată complexitatea lor structurală, interpretarea pe care o implică pune accentul pe întrebări, în detrimentul rezultatelor concrete. Altfel spus, procesul apropierei de imagine, așa cum reiese din totalitatea scrierilor lui Warburg, pare să se disperseze în detalii, fără să genereze un parcurs interpretativ sistematic, liniar. Așa se naște o *gândire a pierderii*, rezultată din luarea în considerare a *obiectului pierdut* și concretizată într-o iconologie cultural-istorică (distinctă de cea panofskyană). Or, aceasta indică, printre altele, intenția de a face loc detaliului (în accepțiunea cea mai largă a termenului) și de a desființa, implicit, categoriile privilegiate *a priori* (stiluri, capodopere) în istoriografia din epocă. Mobilizate într-o analiză care pornește de la (sau ajunge să includă) obiectele și temele ne-canonice (la vremea sa) ale istoriei artei – ajunge să menționăm unele dintre preocupările centrale warburgiene, ocultismul și astrologia, atât de îndepărtate de polii de interes ai contemporanilor săi – și sprijinite întotdeauna pe o documentare (aproape obsesivă), toate aceste detalii conturează structura complexă a conceptului

de *Nachleben*. Depășind cadrul analitic al istoriei artei, semnificația conceptului de *Nachleben* semnaleză configurarea unei viziuni fundamental diferite asupra istoriei și temporalității. Un indicu esențial, în acest sens, îl comportă însuși termenul, și în particular, unul din compuşii lui: *Leben*, viața. Dimensiunea vitalității reprezintă nucleul în jurul căruia elementele constitutive ale teoriei warburgiene se organizează, asemeni unor straturi concentrice, revelând „structura dialectică” a *Nachleben*-ului antichității, sub semnul voinței artistice). Imaginea dispune, în acest scenariu, nu atât de o viață individuală (lipsită de orice legătură cu mediul cultural înconjurător), cât de o dinamică și de o putere care îi sunt proprii: ca rezultat al unor „mişcări” eterogene (descifrabile atât cu ajutorul istoriei, cât și cu cel al antropologiei sau psihologiei) în interiorul cărora se situează și față de care e „reactivă” – fără a deveni ceva încremenit în trecut, „subordonat” istoriei, ca eveniment consumat – ea ne obligă să o gândim ca pe un moment energetic, al cărui timp complex nu coincide cu timpul istoric. În acest context, schimbările stilistice identificate de Warburg nu sunt tributare unei viziuni de tip „istoria stilurilor” (Winckelmann), care percepe o perioadă ca fiind închisă, unitară în ceea ce privește manifestările ei. Descifrarea pornește de la o problematizare a temporalității înseși: dimensiunea *anacronică* a imaginii (coliziunea prezentului cu trecutul) este cea care îi deschide stilului propriul viitor.

Conf. Dr. Cătălin Gheorghe, Universitatea de Arte „George Enescu” Iași, Vector Studio:

Estetica urgenței: contingență, facticitate, genomizare, cartografiere cognitivă, imaginare socială

Pornind de la termenul de urgență menționat de Hal Foster în contextul practicii lui Thomas Hirschhorn, comunicarea va face referire la relevanța teoretizării raportului contingență-facticitate discutat de Quentin Meillassoux, la practica genomizării inițiată de cercetătorii de pe platforma Artsy (prin proiectul condus de Jessica Backus), la necesitatea cartografierii cognitive lansată de Fredric Jameson și la condiția imaginării sociale menționate de Cornelius Castoriadis și Simon Sheikh.

Dr. Daria Ghiu, postdoctorandă, New Europe College București :

De două ori periferic. România la Trienala de arte decorative de la Milano în perioada comunistă.

Istoria și plasarea unor expoziții într-un dublu context: local și international

În această conferință îmi propun să prezint o succintă istorie a prezenței României la Trienala de arte decorative de la Milano în perioada comunistă, încercând ca fiecare moment-cheie (1957, 1968, 1973) să se constituie ca un studiu de caz care va viza: paralela cu prezența României la Bienala de artă de la Veneția în aceeași perioadă (discurs curatorial, tip de expunere), statutul artelor decorative în România și evoluția acestora de-a lungul anilor, statutul unora dintre artiștii participanți la Trienală în contextul scenei de arte locale (Patriciu Mateescu, Ana Lupaș), modelul pe care aceste expoziții îl imprimă, în relație cu tipul de expoziție realizat în alte țări estice ori occidentale. Această prezentare se sprijină atât pe documente regăsite în arhiva Trienalei din Milano, referitoare la modul de organizare și ecouri în presă, cât și pe documente din Arhivele Naționale, Fondul Uniunii Artiștilor Plastici. Prin intermediul lor, voi încerca să trasez o dublă istorie – a secției de arte decorative în România și tensiunile care există în timp în interiorul acesteia (statutul periferic și de „artă minoră”) și a participării la Trienală, cu expoziții care ocolesc „obiectul-prototip” și încurajează prezența „obiectului de artă”.

Assistant Professor Dr. Paula Maria Guerra Tavares, University of Porto, Sociology Department of The Faculty of Arts and Humanities:

'The man who sold the world': The importance of the DIY music scenes and alternative economies in the contemporary art worlds

This presentation explores the modalities of involvement of young people in underground punk music scenes, forging DIY careers through applying skills, for example in production, promotion, composition and performance, acquired through long-term immersion in these scenes. Core to each career is an illustration of how youth culture can no longer be regarded purely as a leisure-based and age-demarcated phenomenon but must also be seen as a platform through which young people acquire practical skills and competencies in an era of risk, uncertainty and precarious living. Thus, we propose the demonstration of the importance of DIY ethics, aesthetics and praxis in a generational and biographical perspective, this means, how the DIY evolved through different pathways and ages of the participants of the Portuguese punk scenes, showing adhesions and specific ways of doing. The central issue here is the DIY wield as an expression of the symbolic capital, realizing careers, pathways, trajectories, roles - showing DIY as a specific (sub)cultural capital present in most underground musical events and with particular intensity in punk.

Conf. Dr. Cristian Iftode, Universitatea din București, Facultatea de Filosofie:

Estetica existenței și transgresiunea cinică

În această comunicare îmi propun să confrunt două „estetici ale existenței” asupra cărora s-a concentrat Foucault în ultimii săi ani: „armonia” stoică și „scandalul” cinic, precum și posibilele lor avataruri artistice. „Triunghiul” metodologic pe care gânditorul francez îl pune la lucru în analiza diferitelor câmpuri de experiență istorică – veridicție, guvernamentalitate, subiectivare – l-a condus la sugerarea opoziției între două adevăruri deopotrivă existențiale, etice și estetice: „adevărul ca regularitate și structură armonică”, respectiv „adevărul ca ruptură și scandal intempestiv” (Fr. Gros), precum și între două tipuri distincte de „curaj al adevărului”: acela al transformării treptate de sine, al imprimării unui *stil* durabil asupra unei existențe în chip „natural” nestatornice, respectiv acela, punctual și strident, al „provocării”, al *sfidării*, al refuzului oricărei convenții. Voi încerca să evidențiez posibile moduri în care „arta de a trăi” devine indisociabilă de practica artistică modernă, insistând pe legătura, sugerată și de Sloterdijk, între cinism (kynism) și dadaism.

Dr. Mircea-Ioan Lupu, artist vizual, cercetător independent:

Eu-artist ca cyborg-artist: Dilema stranietate versus conformism

Într-un ipotetic context cultural conștient de existența Dada, această prezentare a rezultat din intenția de a lega hermeneutic experiențe artistice și comune, altfel disparate atât temporal cât și spațial. Scopul este de a revela un – presupus ascuns – înțeles estetic al unor activități cotidiene. Prin urmare, acte banale ca șofatul și băutul cafelei vor fi interogate prin asocierea lor liberă cu manifestări artistice contestate, cum sunt *Visul soției pescarului* (1814) de Katsushika Hokusai, *Strange Days* (1995) de Kathryn Bigelow, arta cyborg a lui Neil Harbisson, într-o punere în scenă a „pensée sauvage”. Actul de „bricolage” rezultat ar fi, potrivit cu definiția dată cuvântului de Claude

Levi-Strauss (1962), o întreprindere mai degrabă artistică decât științifică. Asta înseamnă că nu vom descrie sau explica opere de artă, ci doar le vom cola, bricola, în vederea obținerii unui presupus feedback al existenței noastre în lume, nu doar ca ființe umane obișnuite, ci și ca artiști.

Lector Dr. Laura Marin, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea București:

*Un nou regim al figurii**

De la apariția cărții lui Jean-François Lyotard, *Discours, figure* (Klinscksieck, 1971), esteticile vizuale contemporane aduc în centrul atenției conceptul de figură, punând problema unei revitalizări teoretice a acestuia, prin valorizarea unui regim intensiv și energetic al figurii (Louis Marin, Georges Didi-Huberman, Jacques Aumont etc). Dat fiind că *figura* se regăsește în câmpuri disciplinare diferite, unde suscită deopotrivă efecte teoretice și efecte artistice, comunicarea mea va pune în discuție specificul unei analize figurale a imaginii. Voi introduce aici și un studiu de caz – e vorba de ceea ce aș numi „travaliul” figurii în pictura lui Adrian Ghenie – care îmi va permite în acest context să dau un răspuns la întrebarea „urgentă, brutală” care preocupă îndeaproape esteticile vizuale contemporane, și pe care Olivier Schefer o formulează în acești termeni: „cum gândește o imagine? Sau mai bine zis: cum poate gândi o imagine *prin ea însăși*, independent de un discurs însoțitor ori explicativ?” (*Critique*, 630/1999).

*Proiect de cercetare „Figura – corp, artă, spațiu, limbaj”, finanțat de UEFISCDI

Lector Dr. Raluca Oancea (Nestor), Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Foto Video și Procesare computerizată / Departamentul Teorie, cercetare și educație prin arte vizuale:

Estetica postumanistă și revalorizarea naturii

Într-o epocă a interdisciplinarității, a mixajului și a hibridizării, științele umaniste nu mai pot fi abordate în lipsa unui fundal etico-estetic, natura nu mai poate fi separată de cultură, arta difuzează în corpusul antropologic, se încarcă cu valențe sociale și politice. Noi domenii hibride invadează scena culturală: *geo-filosofia* deleuziană, *ecosofia* lui Guattari, arta genetică, tehnologică sau transumanistă. În acest context, problema naturii și a dezechilibrului ecologic solicită o abordare transversală cu implicații estetice și sociale. La rândul lor critica imaginii, noile alterări perceptivă devin opace în lipsa discursului referitor la redundanța modurilor umane de viață ori a consecințelor mutațiilor tehnico-științifice asupra ambientului natural.

O nouă linie de fugă se conturează în estetică, demersul postumanist de chestionare a pozițiilor antropocentrice și de simultană valorizare a alterității. Se reconsideră sfera animalului, a viului cât și cea a simplului *agent*, apt de modifica un ambient, dincolo de spațiul gândirii. În acest sens, frumusețea este resemnificată ca măsură a transgresiunii și a intensității, devenind recuperabilă din simpla evadare a unui electron de pe orbita sa ori din sunetele generate de o aleatoare eroare de sistem. Demersul curent își propune să analizeze câteva rute teoretice ale paradigmei postumaniste și modul în care se cristalizează acestea în demersuri artistice, fie autohtone fie aparținând scenei internaționale.

Lector Dr. Raluca Mihaela Paraschiv, Universitatea Națională de Arte București, Departamentul
Teorie, cercetare și educație prin arte vizuale
De la poezie la solastalgia: Imaginea Dunării în arta contemporană

Premisele problemei: Trăim într-o nouă era geologică – Antropocenul, epoca schimbărilor globale determinate în principal de o singură specie, omul. Asociat cu începuturile industrializării de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Antropocenul este o perioadă a contrastelor la nivel demografic, economic sau climatic, a modelării mediului natural prin tehnologie sau poluare dar și a asumării responsabilității omului în privința viitorului planetei. Al doilea fluviu ca mărime în Europa, Dunărea curge prin zece țări diferite și mai mult de 80 de milioane de oameni trăiesc în arealul dunărean. Parcursul său a fost fundamental influențat de tehnologie începând cu modificarea albiei vieneze în secolul al XIX-lea și până la transformarea dramatică de la Porțile de Fier.

Metoda: Lucrarea are ca premisă dimensiunea mitică a Dunării „albastre” ca suport creativ pentru interogarea conceptelor de locuire și migrație, natură și tehnologie, cultură și ecologie, memorie și război, investigație demarată de o serie de lecturi universitare susținute de Martin Heidegger în 1942, având ca pretext poemul lui Hölderlin *Der Ister* (1894). La rândul său, seminarul academic al lui Heidegger constituie punctul de plecare pentru filmul *The Ister*, realizat în 2004 de David Barrison și Daniel Ross. Documentar al parcursului invers al Dunării, din Deltă până la izvoare, filmul conține interviuri cu teoreticienii Bernard Stiegler, Jean-Luc Nancy și Philippe Lacoue-Labarthe, cu regizorul german Hans-Jürgen Syberberg dar și cu practicienii din zona ingineriei, botanicii și arheologiei.

Rezultate: Pornind de la tipul de investigație geografică și filosofică prezentat în filmul *The Ister*, lucrarea de față urmărește acest tip de demers concretizat în lucrările de artă ale unor artiști ca: Sophie Ristelhuber și Iosif Kiraly (*Blue, Inventing the River Danube*, 2004-2005), Andreas Müller-Pohle (*Danube River Project*, 2006), Inge Morath (*Danube Revisited - The Inge Morath Truck Project*, 2013), Bogdan Andrei Bordeianu (imagini din proiectul RO_Archive, 2007-2016).

Concluzii: Conectând istoria culturală a Dunării cu multiplele sale valențe de natură economică, socială și politică, proiectele analizate dezvăluie o lume aflată în continuă schimbare și sub permanent asalt în fața forțelor dominante (tehnologia, poluarea, migrația) ale epocii pe care o trăim și se înscriu astfel sub umbrela termenului de *solastalgia*, afecțiune contemporană descrisă în 2003 de către filosoful Glenn Albrecht.

Prof. Dr. Laura Pavel, Universitatea “Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și
Televiziune:

Cotituri/mutații culturale: între estetic, etic și politic

Tot atâtea parafraze la sintagma lui Rorty – „the Linguistic Turn” –, formulări cum ar fi „the Pictorial Turn”, apoi „The Literary Turn”, dar nu mai puțin „the Performative Turn”, „the Ekphrastic Turn”, precum și „the Rhetorical Turn” sau „the Creative Turn” par mai degrabă expresiile unor cartografieri de ordin estetic ale câmpului cultural și ale domeniului științelor umaniste, în special, decât episteme propriu-zise ale postmodernității. La rândul lor, alte cotituri din sfera analizei culturale interdisciplinare, de pildă „the Intermedial Turn”, „the Digital Turn”, „the Post-Critical”, dar și „the Archival Turn” sunt relevante mai curând pentru multiplicarea mediilor de creație artistică și culturală, ca și pentru anumite opțiuni metodologice și hermeneutice care decurg de aici. Ele se succed în chip simptomatic sau sunt uneori concomitente, iar diversele comunități de interpretare

care dau seama despre ele interferează și ajung să coaguleze întregi rețele interpretative transnaționale. Câte dintre cotiturile (sau mutațiile, sau doar „turnurile”) culturale ale ultimelor decenii, de după celebra *Linguistic Turn* formulată de către Richard Rorty, sunt consecințele unor dezbateri de ordin etic, câte sunt modalități ale politicului transpuse în creații artistice și în „obiecte culturale”, în sens larg antropologic, și câte sunt, în schimb, reflexele unor conduite sau maniere estetice de raportare la metodele de cercetare, a unor stiluri de interpretare din sfera disciplinelor umaniste? Cum intră în dialog aceste perspective interpretative, fie ele preponderent estetice, fie etice, fie politice, și în ce măsură sunt acestea concurente sau complementare în contextul câtorva importante cotituri culturale contemporane?

Lector Dr. Habil. Ioan Pop-Curșeu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune:

Estetică sau antropologia artei: câteva chestiuni metodologice

Luând ca punct de plecare un vast corpus de imagini ale Judecării de Apoi din bisericile românești (sec. XV-XXI), această scurtă conferință își propune să ridice o serie de întrebări și să propună o serie de răspunsuri cu privire la metodele de care ne servim îndeobște în analiza iconografică. Ce perspectivă este mai adecvată în abordarea iconografiei Judecării de Apoi în arta post-bizantină: una estetică sau mai degrabă una antropologică? Cum privim (sau cum trebuie să privim) imagini al căror scop principal nu este delectarea estetică? Care este granița dintre interesul intelectual și fascinația nemediată în „consumul” de imagini?

Prof. Dr. Dan Eugen Rațiu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Departamentul de Filosofie:

*Estetica existenței: artistul ca model al inventării de sine și stil de viață **

Prezenta comunicare își propune să analizeze constituirea uneia dintre figurile cheie ale subiectului, subiectul estetic/creativ modern și avatarurile sale contemporane. În celebrul eseu „Pictorul vieții moderne” (1863), Charles Baudelaire definea nu doar modernitatea artistică, ci contura și o „estetică a sinelui”, prin analiza a ceea ce el numea, în conformitate cu vocabularul epocii, „dandyism”: o atitudine specific modernă de a face din corp, comportament, pasiuni și propria existență o operă de artă. În ultimele sale scrieri, Michel Foucault schițează o „estetică a existenței” care este legată nu doar de „etica existenței” și „arta de a trăi” a antichității, ci trece de asemenea, reluând textul lui Kant despre Luminii și ideile lui Baudelaire despre dandyism, prin analiza modernității ca „atitudine” și face din elaborarea de sine („a face din viața proprie o operă de artă”), una dintre caracteristicile acestei atitudini și a raportului cu noi înșine („Ce sunt Luminile?”, 1984; vezi și Revel 2002, Beaulieu 2003, Seppa 2004). Potrivit lui Foucault (1984), modernitatea nu îl eliberează pe om conform ființei lui proprii, ci îi impune mai degrabă sarcina de *a se inventa pe sine însuși*, sarcină văzută ca un fel de analiză (critică) și transgresiune a limitelor istorice și situării sale. Este această estetică critică a sinelui ceea ce ar trebui să caracterizeze (din nou) relația pe care o întreținem cu propriul nostru prezent și cu noi înșine? Poate această formă activă de „elaborare de sine” estetică să se sustragă formelor disciplinare ale subiectivității și să devină un stil de viață nu doar al artiștilor/creativilor, ci al întregului corpul social?

**Această lucrare a fost elaborată cu sprijinul unui grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică din România, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-ID-PCE-2011-3-1010.*

Prof. Dr. Valentina Sandu-Dediu, Universitatea Națională de Muzică București, New Europe College
București:

Interpretarea informată istoric: mitul autenticității și refugiul în trecut

Unul din meritele *Festivalului Enescu* rămâne faptul că a obișnuit publicul românesc cu acea mișcare puternic afirmată în interpretarea mondială a ultimelor decenii, cea informată istoric („historically informed performance”). Ansambluri, dirijori și soliști și-au câștigat o reputație – începând cu anii 70 ai secolului trecut – tocmai pentru eforturile de a întruchipa cu fidelitate muzica trecutului, în urma unor cercetări minuțioase de arhivă, de iconografie, de documente și tratate de epocă, dar și în urma unor exerciții de imaginație asumate cu curaj. Au început cu reconstituirea în acest spirit a muzicilor renescentiste și mai ales baroce, pentru a extinde investigațiile până la Brahms. Au încercat să configureze în primul rând un „sound” datorat instrumentelor folosite în perioada respectivă și, mai mult decât atât, un stil de interpretare diferit față de cel uzual. Dacă luăm ca exemplu repertoriul baroc, diferențele sunt uimitoare între generația lui David Oistrach și Sviatoslav Richter, de pildă (când Bach era cântat riguros, obiectiv, chiar „rece”, fără licențe), cea a lui Jordi Savall, Nikolaus Harnoncourt și cea a tinerilor interpreți de azi.

Dat fiind că interpretarea informată istoric s-a academizat, s-a stabilizat după mai bine de jumătate de secol de experiențe, locul ei în viața muzicală a depășit zona de nișă. Are un public statornic, entuziast, și a oferit impulsuri pentru teoriile interpretării muzicale, în general. Dacă ne-am obișnuit deja cu sonoritatea caracteristică unui ansamblu alcătuit din instrumente baroce, de pildă, și cu maniera de interpretare care încearcă să reproducă practicile epocii în care muzica respectivă a fost scrisă, reflectăm în continuare la (cel puțin) două probleme fundamentale: *pretenția autenticității și refugiul în trecut*.

Lector Dr. Nicoleta Sălcudean, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și
Televiziune:

*Corporealizarea și spectacolul identității: festival de film și modă. Studiu de caz: Festivalul
Internațional de Film Transilvania **

Moda aduce în discuție întrebări cu privire la identitate, simbolism, gen, estetică, politică, economie și cadru social. Festivalul internațional de film, văzut ca spațiu cosmopolit (Chan 2011), este „în mod inerent legat de preocupările sociale și culturale” (Elsaesser 2005). „Covorul roșu” reprezintă intersecția dintre film și modă, un spectacol / *performance* în sine. Studiul de caz va analiza Festivalul Internațional de Film Transilvania și evoluția celor 15 ediții prin decodarea mărcilor naționale și internaționale ale limbajului simbolic al modei, corporalizarea și spectacolul identității pe covorul roșu. Care sunt categoriile de persoane și ierarhiile create pe covorul roșu? Există o continuitate între scenă și covorul roșu? Ca urmare a modelelor propuse de Terence Turner (1980) – interne, inter-relaționale și macro-relaționale –, comunicarea de față va aborda diferite niveluri de construcție a identității în contextul festivalului de film.

**Această lucrare a fost elaborată cu sprijinul unui grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică din România, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-ID-PCE-2011-3-1010.*

Drd. Arh. Sorin Ghiță, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București, Facultatea de Arhitectură:

(De)corporalizare. Sinele ventrilocat și noul său mediu ambiant

Performingurile sau laboratoarele din sfera fenomenului media – ce implică artistul și publicul său și/ sau participanții, grupați în jurul unei teme cadru – se raportează la dualitatea *psihic (sine) – corp*, fiind angajate într-un mediu ce implică un schimb rapid de informație, susținut de platforme din ce în ce mai specializate.

Disponând de datele antropologice individuale, cu caracteristica duală enunțată anterior, publicul multimedia are, pentru prima dată în era activităților asistate *electronic*, oportunitatea de a-și desfășura creativitatea într-un ambient ce prezintă o particularitate analoagă organismului său. Mai exact, prin intermedierea digitală a unui procent din ce în ce mai mare al creativității umane se adaugă spațiului fizic o nouă componentă, denumită generic realitate virtuală (VR). Astfel, binomului *sine – corp* îi corespund acum spațiul fizic amenajat (ex. laboratorul media) și interfața sa virtuală. Aflată deja în câmpul preocupărilor universitare, profesionale, al cercetătorilor dar și artiștilor și publicului, VR (în conjuncție cu beneficiarii săi) dispune deja de un portofoliu de aplicații bogat.

În această comunicare, câteva dintre acestea vor fi analizate din punctul de vedere al schimbărilor determinate asupra utilizatorilor săi, urmărindu-se influența lor la nivelele corpului/ organismului și sinelui (sistemului perceptiv și intelectual. Exemplele selectate vor privi arta intermediată virtual și laboratoarele *media/city lab*, interesând compatibilitatea lor cu specificul percepțiilor estetice individuale, într-o încercare de a contura elementele proprii ale acestora, precum și unitatea lor funcțională, materializată (sau nu) într-un sistem sinergic coerent .

Drd. Elena-Theodora Guță, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Sociologie și Asistență Socială:

Raționalitatea corporalității baletului clasic – o perspectivă a sociologiei comprehensive weberiene

Capacitatea explicativ-comprehensivă a sociologiei clasice poate produce o multitudine de scheme conceptual-analitice cu aplicație empirică iar sociologia weberiană, cu atât mai mult, prezintă această paletă largă de virtuți conceptuale. În ceea ce privește arta baletului clasic, maniera în care lentila onto-epistemică a sociologiei corpului a reinterpretat studiile weberiene ne trimite la conceptul proteic de raționalitate și, în acest context analitic, de raționalitate a corpului.

Baletul clasic, pe de altă parte, ca orice altă artă de origine performativă, *par excellence*, are ca instrument tehnic, estetic, ideologic, economic și spectacologic, *corpul*. „Corporalitatea baletică”, un concept preluat din literatura de specialitate occidentală, ne permite să construim, în sfera sociologiei corpului, cu o articulare pertinentă și în sociologia artei, o viziune complexă asupra modelării artei baletului prin contextualizarea conceptului de raționalitate a corpului. Raționalitatea, ca noțiune de tip weberian, deține o valență profund euristică, care a modelat semnificativ gândirea socio-umană și care se raportează la modelul de raționalitate cu specific monastic, la metodică monastică/religioasă ascetică și la maniera de aplicare/prelungire și în existența intramundană. În registrul ipotezelor weberiene, raționalitatea monastică a condus la apariția capitalismului occidental, remodelând întreaga sferă economică și societală, la nivel macrosocial dar și a sociabilității, la nivel microsocal. Raționalitatea de tip weberian implică un caracter *polimorf*,

sistematic, măsurat, metodic și neplanificat, a cărui geneză se află în „postulatele valorice religioase”. Weber în eseuul său *The Rational and Social Foundation of Music* (1911) susține faptul că tocmai acest caracter raționalizat a „gardat” structura muzicii occidentale, cultura muzicală occidentală și etosul specific.

Baletul clasic, interpretat în sfera raționalității weberiene, conduce la o schemă comprehensivă asupra raționalității istoriei sale tehnico-estetice, prin evoluția de tip coregrafic, la un nivel de înțelegere macrostructural. Pe de altă parte, surprinde un nivel de înțelegere microstructural legat de raționalitatea corpului baletic, prin urmărirea metamorfozelor sale raționalizate de tehnicile coregrafic-estetice.

Sociologia corpului produce și alte scheme analitice posibile în interpretarea corpului baletic (clasic), pe lângă raționalitatea weberiană a corpului baletic. Astfel vorbim despre corpul (baletic) *civilizat* din scrierile sociologiei configuraționale a lui Norbert Elias, corpul (baletic) *alienat* cu specific analitic marxist, corpul (baletic) *de clasă* din sociologia constructivist-structuralistă a lui Pierre Bourdieu și corpul baletic interpretat în registrul *sociologiei simțurilor* a lui Georg Simmel.

Drd. Andra Mavropol, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:
”Plagiatul” în arta post-internet - un potențial creativ

Comunicarea își propune o explorare a conceptului de „plagiat” dintr-o nouă perspectivă ce implică nu doar apropierea și furtul unor conținuturi, cât și recontextualizarea lor în arta post-internet. Termenul se vrea a fi, în acest context, un posibil sinonim al ‘necreativității’ (*uncreativity*), concept propus de Kenneth Goldsmith. În opinia mea, conceptul în cauză denotă obiectivul artistilor internauti de a deturna valori ale lumii artei precum creativitatea, originalitatea și unicitatea. Intenția mea este de a a sublinia valoarea estetică și politică a acestei practici, în arta post-internet.

Drd. Voica Pușcașiu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:
Operele de artă în spațiul public: mandatate sau în ilegalitate. O posibilă explicație pentru diferențele de recepție dintre practicile Graffiti și Street Art

În numeroase situații metodologia specifică unei cercetări nu necesită o diferențiere precisă între termenii de Graffiti și Street Art, astfel ei sunt adesea folosiți ca sinonime. Cu toate acestea, lucrările preocupate cu istoria acestor practici indică o diferență între cele două care ajută la înțelegerea felului în care acestea sunt percepute de către marele public cu care intră în contact.

„Graffiti” își are etimologia în cuvântul grec *graphien*, adică „a scrie” ceea ce este foarte la obiect și pentru practica contemporană, având în vedere că aceste lucrări sunt constituite efectiv dintr-o semnătură, sau „tag” (etichetă) a autorului care este plasată pe perete. Autorul acestora este arareori denumit artist ci mai degrabă „scriitor”. Literalele folosite pentru Graffiti sunt atât de stilizate încât lucrarea este ce mai adesea ilizibilă pentru un necunoscător și sigura audiență vizată de aceștia este comunitatea de scriitori. Deoarece doar alții ca ei sunt au competențele necesare pentru a determina valoarea unei piese, estetica Graffiti-ului devine inaccesibilă marelui public care se întâlnește cu aceste lucrări pe stradă. Neînțelegând regulile și neputând vedea nici frumusețea și nici

scopul lucrărilor, acestea tind adesea să fie categorisite drept vandalism. În contextul luptei pentru teritoriu a scriitorilor de Graffiti, acesta a fost asociat cu comportamentul de bandă, ceea ce a însemnat o și mai mare indisponibilitate din partea publicului pentru a înțelege și a aprecia acest tip de artă. Similar cu alte forme ale artei contemporane care sunt accesibile numai celor puțini educați în acest sens, Graffiti primește același răspuns ostil din partea maselor, dar în timp ce arta contemporană este mai degrabă constrânsă în muzee și galerii, Graffiti-ul este oarecum introdus cu forța asupra publicului, în timp ce există doar în spațiul public, acesta nu pare a face vreun efort pentru a stabili o conexiune cu audiența sa largă.

Street Art pe de altă parte are avantajul distinct de a fi direcționat spre toată lumea cu care vine în contact în egală măsură, cu gama sa largă de stiluri, tehnici și mesaje, a reușit să adune o bază imensă de fani pretutindeni în lume. Mai degrabă Street Art este văzut ca o îmbunătățire asupra peisajului gri al orașului și prin strategii precum elementul-surpriză, umor și inteligență, a reușit nu doar să fie acceptat ci în anumite situații chiar protejat ca o formă valabilă de artă. Nu se vrea a spune că Graffiti-ul este mai prejos ca manifestare artistică, dar dacă luăm în considerare rolul pe care conexiunea emoțională o are în succesul artei din spațiul public, este ușor de înțeles de ce este în continuare blamat.

Drd. Mădălina Surducan, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:
Arta contemporană în cultura de masă: apropieri, hibridizări, recontextualizări

Hibridizarea practicilor artistice contemporane precum și estomparea și deplasarea granițelor clare dintre acestea conduc atât înspre expansiunea „teritoriului artistic contemporan”, cât și înspre necesitatea găsirii unor noi modele de cartografiere al acestuia. Deasemenea, o dată cu noua paradigmă artistică post-duchampiană, cea a *ready-made*-ului, se modifică și raportul dintre *high art* și *low art*, dintre cultură înaltă și cultură de masă, anumite practici artistice hibride coagulându-se tocmai la intersecția (sau disoluția) dintre cele două.

Comunicarea de față se concentrează pe relația dintre *high art* și *low art*, punctând și analizând atât practici artistice contemporane ce fac apel la imagistica și practicile de larg consum recunoscute de către *lumea artei*, așa cum este definită în accepțiunea lui Danto (artiști precum Murakami), cât și la din ce mai conturată practică a aproprierii imagisticii *lumii artei* de către vedetele pop (de la Lady Gaga, Beyonce până la Jay-Z și Kanye West), practică aflată între referențialitate omagială și autoreferențialitate și operabilitate atât în cadrul închis și specializat al *lumii artei* cât și în cel al *culturii pop*, cu atât mai mult cu cât colaborările dintre artiști contemporani și artiști pop sunt o practică frecventă. Analizând câteva exemple aparținând ambelor categorii și făcând apel la istoria artei secolului al XX-lea, problematizăm atât posibilitatea anumitor producții culturale de a funcționa într-un dublu context (cel al consumului de masă și cel al *lumii artei*) cât și necesitatea găsirii unui instrumentar teoretic care să răspundă unei asemenea radiografieri ale practicilor specifice culturii de masă. În vederea acestui lucru, ne vom folosi de paradigma „capitalismului artistic”, așa cum este enunțată de Lipovetski și Serroy (2013) și de conceptele de *artist superstar* și *business artist*.