

Conferința națională *Estetică și Teorii ale artelor*, a treia ediție, 19-20 Septembrie 2014

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

Lector Dr. Horea Avram, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune,
Departamentul Cinematografie și Media:

Spații convergente: Realitate, virtualitate și tehnologie în arta realității augmentate

Realitatea Augmentată este considerată, atât de către specialiști cât și de către publicul larg, ca una dintre cele mai importante și mai îndrăznețe realizări în domeniul comunicațiilor și a sistemelor de vizualizare din ultimele două decenii. Și asta pe bună dreptate, având în vedere că sistemele și aplicațiile de realitate augmentată permit, într-un mod cu totul inedit, combinarea perceptuală a imaginii realității fizice din jurul nostru cu elemente virtuale (imagini fotografice, video, animație 3D digitală, sau informații de interes comun) suprapuse în timp real și în mod plauzibil în câmpul vizual al utilizatorului, în funcție de poziția și orientarea exactă a acestuia în spațiu. Permițând crearea unei convergențe credibile (chiar dacă imperfecte) a lumii virtuale și a realității fizice, realitatea augmentată poate fi considerată *o nouă paradigmă perceptuală și estetică*. Noutatea rezidă în faptul că realitatea augmentată pune în discuție în mod radical convențiile vizualității și categoriile sau formulele estetice cunoscute prin extinderea definiției tradiționale a imaginii (care include acum deopotrivă realitatea fizică și reprezentarea virtuală, indiferent de forma ei), prin redefinirea rolului cadrului și a ecranului ca element de temporalizare și spațializare, adică, ca separator dintre „atunci și acum”, „acolo” și „aici” (percepția realității imediate și a imaginii virtuale devine simultană) ca și prin reconsiderarea experienței spectatoriile și a ideii de interactivitate (acum extinse la nivelul la care utilizatorul este nu doar beneficiar, ci și producător al conținutului).

În această prezentare, voi analiza din perspectiva istoriei artei și a studiilor media ce implicații estetice, culturale și sociale are această repunere în discuție a unor categorii și convenții artistice și mediatic. Altfel spus, voi încerca să răspund—analizând câteva dintre cele mai importante exemple de lucrări de artă și aplicații care folosesc realitatea augmentată realizate de Jan Torpus, Rafael Lozano-Hemmer, Julian Oliver și Jeffrey Shaw—la întrebarea ce și cum este extins în procesul de augmentare.

Luminița Apostu, MA, Universitatea de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design:
Curatorul ca autor emergent în câmpul artei vizuale contemporane

Textul de față vizează o posibilă localizare temporală și conceptuală a dezvoltării scenelor artei vizuale începând cu a doua jumătate a secolului XX în încercarea de a cartografia schimbările de paradigmă în producția și receptarea artei vizuale din perspectiva apariției în lumea artei a curatorului ca participant la mecanismele de producție și diseminare a conținutului artistic. Pornind de la o identificare a transformării criticii de artă în practici curatoriale și de la reformularea discursivității sub formate ale practicii curatoriale, prima parte a articolului urmărește un traseu al schimbărilor de la modernitatea (locală a) criticii de artă către un context global al curatoriatului ca practică discursivă în arta contemporană, urmând ca partea a doua să discute emergența curatorului ca auctorialitate a unei tutele instituționale. O posibilă *putere curatorială* excede ceea ce am putea înțelege ca putere estetică a criticii de artă formaliste, iar autoritatea auratică a curatorului care se instituie prin dispozitivele expoziționale determină o diminuare (cel puțin într-un sens pragmatist) a importanței istoricului de artă și emergența unei categorii de “producători” ai istoriei care operează nu doar la nivelul unei contribuții narrative, descriptive, ci în însăși producția de sensuri și direcții ale felului de a percepe lumea raportat la expresia ei artistică.

Drd. Ludmila Bîrsan, Universitatea „Alexandru I. Cuza” Iași; bursier doctorand, Academia Română, Filiala Iași:
*Fenomenologia fotografiei: Urmă, spectru și eveniment**

Fotografia ascunde un joc între absență și prezență, la fel ca și urma și evenimentul. În opinia lui Andre Bazin, toate artele se axează pe prezența omului, cu excepția fotografiei care are avantajul absenței acestuia, de aceea calitățile estetice ale fotografiei se află în puterea sa de a dezvălui realitatea. Pentru Susan Sontag fotografia este “în aceeași măsură o pseudo-prezență și o dovadă a absenței.” În continuarea acestei dezbateri, Roland Barthes susține că fotografia este “certificat de prezență”, care în mod paradoxal sugerează absența. Rolul fotografiei este acela de a confirma că ceea ce vedem a existat cu adevărat. Fiecare fotografie este o imagine vie a unui lucru mort, o imagine care produce moartea în timp ce încearcă să păstreze viața, însă în fotografiile de război a păstra viața de cele mai multe ori nu mai este posibil. Ca și spectrul, fotografia ocupă locul dintre prezență și absență, dintre pierdut și reîntors, între ceva deja mort, dar încă în viață. Derrida scrie că spectrul este esența fotografiei, iar în interviul “Spectographies” afirmă că spectrul este urma a ceva ce n-a fost niciodată prezent. Orice urmă, în viziunea lui Derrida este semnul unei prezențe absente. Urmele există ca și stafiile, dincolo de existență și non-existență, viață și moarte, deoarece ele pun în discuție faptul de a exista. Problema spectrului o include și pe cea a prezenței. Spectrul este o metaforă evocatoare pentru trecut, “the-nothing-and-yet-not-nothing” sau “neither-nowhere-nor-not-nowhere”. În viziunea lui Derrida orice urmă este spectrală. Urma nu este niciodată prezentă, pe deplin prezentă, scrie Derrida. Nu există prezență fără urmă, la fel cum nu există urmă fără moarte. Urma este întotdeauna o urmă finită a unei existențe finite. Susan Sontag asociază fotografia cu o urmă, o amprentă, mască mortuară și eveniment. Pentru Susan Sontag fotografia este un eveniment în sine, nu doar rezultatul dintre un eveniment și un fotograf. Fotografia oferă evenimentului imortalitate, întrucât va continua să existe, deoarece, spune Sontag, lumea imaginii supraviețuiește tuturor: “O fotografie nu este doar rezultatul întâlnirii dintre un eveniment și un fotograf. A fotografia este un eveniment în sine, cu drepturi, din ce în ce mai pregnant, de a se implica, de a invada sau de a ignora ceea ce se întâmplă.” Fotografia este o urmă, o amprentă, care nu va mai fi putea fi niciodată însă realizată la fel. Oricât ar încerca fotograful să urmeze proprii pași, nu va reuși să recreeze aceeași privire.

**Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului POSDRU/159/1.5/133675 "Inovare și dezvoltare în structurarea și reprezentarea cunoașterii prin bursele doctorale și postdoctorale (IDSRC - doc postdoc)", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 - 2013*

Prof. Dr. Petru Bejan, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice:
Sinele ca operă de artă / The Self as Work of Art

More and more aesthetic projects seek to converge art with real life, up to becoming coincident. The expressions 'art of living', 'art as way of life', 'to live artistically' illustrate precisely such an overlap. The body can be an interface in relation to the others, but also the instrument by which we can gain our confidence and self-esteem. This is the context in which Richard Schusterman speaks of 'the self as a work of art'. 'The somaesthetics', in the form promoted by the American aesthetician, is concerned with the 'styling of the self' by modeling one's own body. This has as object the body, as perceived by each, in order to provide pleasant sensations or beautiful depictions. In general frameworks, it can be described as a critical and philosophical study of experience, regarding the use of the body as a place of sensorial aesthetic appreciation and creative self-modeling.

Asist. Dr. arh. Anca Cioarec, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București:
*Specificități ale artei contemporane: resurse pentru regândirea spațiului expozițional**

Încercând să aducă în discuție o posibilă actualizare a temei de proiectare pentru spațiile artei contemporane, lucrarea își propune să caute răspunsuri în câmpul artei. Studiul pleacă de la definirea artei contemporane ca arta care prezintă prezentul (Boris Groys), fiind mai degrabă un gen al artei (Nathalie Heinich) nu o contingentă temporală. În incursiunea în arta contemporană, lucrarea continuă cu identificarea particularităților artei contemporane care o diferențiază fundamental de arta tradițională și care aduc în discuție consecințe în configurarea spațiului expozițional.

**Subiectul a fost dezvoltat în lucrarea de doctorat „Muzeul de artă contemporană în dilemă. Artă și spațiu”, susținută la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, pe data de 12 septembrie 2013, sub îndrumarea Prof. Dr. arh. Ana Maria Zahariade. Comisia de evaluare a fost compusă din Prof. Dr. arh. Dorin Ștefan, președinte, Prof. Dr. arh. Marius Marcu Lapadat, Conf. Dr. Iosif Kiraly și Conf. Dr. arh. Dana Vais.)*

Drd. Oana Corban (Lupu), Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice:
Arta ca spațiu conținător

Eseul prezintă tentativa noastră de a delimita conceptual realitatea acoperită de termenul artă, în condițiile în care lumea artei este împărțită între diferite definiții, doar parțial satisfăcătoare. Nepropunând o definiție, prin sintagma „artă ca spațiu conținător” încercăm totuși să cuprindem lingvistic, într-un mod sintetic, configurarea spațială subiectivă determinată de experiența estetică particulară a persoanelor. Ne referim la spațiul psihologic special format ca urmare a intercorelării complexe dintre mai multe manifestări artistice care coexistă în spațiul fizic, dar capătă o anumită importanță în mintea noastră în urma interacțiunii noastre cu ele. Arta ca spațiu conținător presupune acel spațiu format în lumea reală din artefacte și reprezentat în lumea noastră interioară prin imagini și concepte inter-relaționate. Sintagma denumeste un construct care influențează atât percepția realității în genere, cât și negocierea discursivă a înțelesului experienței estetice. Interesând orizontul psihic al persoanelor umane, noua delimitare conceptuală evidențiază capacitatea acestora de a construi variante particulare ale realității artistice, depinzând de interacțiunea personală cu mediul estetic înconjurător, care integrează într-o anumită măsură departajările instituționale, fără a se limita la acestea. Atrăgând atenția asupra probabilității existenței unei multitudini de spații artistice subiective care coexistă și se suprapun pe același spațiu fizic măsurabil, considerăm că unele versiuni ale sale pot coincide într-o anumită măsură sau chiar în totalitate, acest lucru fiind determinat de interacțiunea socială directă între ființele umane sau de racordarea lor la aceleași medieri culturale. Constituit în mai mare măsură din acceptarea rezultatelor experienței subiective decât din dorința de a obiectiviza aceste rezultate, acest tip de artă – spațiu conținător pare a fi un dat al zilelor noastre în care suntem imersați fără posibilitatea de a evada.

Prof. Dr. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte București:
Formele patosului după Aby Warburg: „Germania” versus „România revoluționară”

Pornind de la conceptul de "Pathosformel" (formule de expresie ale patosului) așa cum a fost introdus în teoria artei de Aby Warburg (1866-1929), figura emblematică a istoriei artei, voi analiza în paralel două figuri alegorice, „Germania” și „România revoluționară”, încercând să demonstrez similitudinile în abordarea imaginii ca instrument de "exaltare" națională.

Asist. Dr. Delia Enyedi, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune,
Departamentul Cinematografie și Media:
Multiplele adevăruri ale „Detectivului adevărat”: reconfigurarea morfologiei serialului polițist de televiziune

Produs de către postul de televiziune cu plată HBO, serialul de televiziune *Detectiv adevărat (True Detective)* reprezintă mai mult decât succesul incontestabil al anului 2014, la nivelul publicului și criticii de televiziune. Lucrarea își propune să demonstreze faptul că, prin intermediul intertextualității discursului construit de scenaristul Nic Pizzolatto, forma, structura, dar și practicile de consum, specifice serialului de televiziune contemporan au suferit o reconfigurare care contribuie în mod decisiv la reevaluarea statutului producției de televiziune în raport cu arta cinematografică. Din punctul de vedere al formei, *Detectiv adevărat* se desprinde de o tradiție la nivel de structură narativă a poveștilor detectiviste de televiziune. Ne referim aici la formatul de serie, facilitat de evidențierea laturii procedurale a investigației polițiste specifice acestora. Astfel, fiecare episod al unei serii recurge la un șablon predefinit, derularea unei anchete distincte, iar evoluția personală a anchetatorilor trece în plan secund. Spre deosebire de serie, serialul fidelizează telespectatorul de la un episod la altul, prin succesiunea cronologică a unor evenimente. Este formula aleasă pentru *Detectiv adevărat*, care deplasează accentul pe cei doi protagoniști, detectivii Rust și Cohle, pe parcursul a doar opt episoade. Pentru sezonul doi, însă, realizatorii promet un scenariu nou, cu protagoniști diferiți, optând în acest fel pentru o

interpretare inedită a formatului de serie de televiziune.

Pornind de la conceptul de interacțiune para-socială, definit de Donald Horton și Richard Wohl, preluat mai apoi de Joshua Meyrowitz și de Clive Thompson, partea a doua a lucrării deconstruiește discursul narativ și vizual al serialului cu scopul de a explica mecanismul de formare a relației de acest tip dezvoltată în rândul telespectatorilor serialului *Detectiv adevărat*. După cum subliniază ultimii doi teoreticieni amintiți, acest tip de relație unidirecționată, cvasi-interacțiune mediată între telespectator și „actorul” de diverse tipuri al micului ecran, nu mai este strict apanajul individului solitar, izolat, anti-social. Consumatorul de televiziune al ultimelor decenii dezvoltă o fidelitate, zilnică sau săptămânală, în funcție de caz, cu protagoniștii produselor audio-vizuale pe care le consumă, factorul decisiv în această ecuație constând în paleta de referințe comune, de tipul credințelor și valorilor, pe care telespectatorul le identifică. În cazul serialului analizat, paleta largă de referințe include, pe lângă preluarea unor elemente din literatura fantastică a sfârșitului de secol XIX, mai exact din nuvele semnate de Robert W. Chamber și Ambrose Bierce, pe fondul imagisticii inspirate de eseul fotografic *America petrochimică* realizat de Richard Misrach, și un filon filosofic în construcția personajelor, mai exact adoptarea de către personajul Rust a nihilismului cosmologic al lui Emil Cioran, Arthur Schopenhauer și H.P. Lovecraft. În concluzie, dacă implicarea renumitului regizor Martin Scorsese în producția de film de televiziune, în anul 2010, a declanșat o etapă de afirmare estetică a televiziunii similară cu eforturile filmului de a-și confirma statutul de artă la începutul secolului XX, *Detectiv adevărat* marchează, prin reconfigurarea morfologiei unui gen mediocru, seria polițistă, desăvârșirea filmului de televiziune, prin intersectarea specificității mediului cu standardele estetice ale artei cinematografice.

Lector Dr. Cătălin Gheorghe, Universitatea de Arte „George Enescu” Iași:

Noua turnură estetică în cercetarea artistică după sfârșitul artei / The New Aesthetic Turn in the Artistic Research After the End of Art

Într-un comentariu asupra „sfârșitului artei” publicat în *The Art Newspaper*, Arthur Danto menționează faptul că acest fenomen istoric, manifestat începând cu anii 1960 printr-o serie de revoluții conceptuale ale mișcărilor Pop, Fluxus, Minimalism și Conceptualism, ar fi semnalizat începutul unei noi realități culturale caracterizate prin pluralism în exprimarea filosofică a gândirii prin orice mijloace vizuale, inclusiv prin expunerea obiectelor obișnuite, ceea ce ar fi dus la schimbarea perspectivei asupra a ceea ce însemna arta. În câmpul larg al teoriei artei, sintagma „sfârșitul artei” a fost întrebuințată ulterior dintr-o multitudine de perspective cu înțelesuri aplicate diferit în interpretarea practicilor creative. Astfel, dintr-o perspectivă a teoriei estetice, Arthur Danto înțelege sfârșitul artei, în acord cu educația sa hegeliană, în spiritul unei transformări a conștiinței istorice care ar reprezenta o limită permeabilă expusă capacității umane de a trăi depășirea ca stare permanentă a acțiunii de „a face artă mereu ca altceva”, indiferent de condițiile istorizării. Dintr-o perspectivă a criticii de artă, David Joselit vorbește despre ceea ce se întâmplă *după artă* ca eveniment de conștiință al preocupării noastre cu privire la efectele globale și tehnologice ale imaginilor după producerea și punerea lor în circulație. Dintr-o perspectivă a cercetării artistice, Henk Borgdorf aduce în discuție problema epistemologică a demarcării înțelegerii artei de practicile interdisciplinare ale cercetării cu consecințe artistice, sugerând o meditație asupra problemei adorniene a necesității unei „metafizici a artei după căderea artei” în forma unei naturalizări a transcendenței. Lucrările generate de cercetarea artistică nu mai pot fi asociate culturii populare, fiind produsele unei munci elaborate, bazate pe referințe culturale corelate cu dezvoltarea unui alt tip de sensibilitate decât cel specific culturii divertismentului și politicilor spectacolului introduse în „lumea artei” după acceptarea „sfârșitului artei”, indiferent de evidența acestei antinomii. Această detașare față de condițiile suficiente ale democratizării artei din perspectiva respectării cu orice preț a principiilor corectitudinii politice, într-o lume globalizată a artei ce are tendința de a deveni un imperiu indestructibil al „artei după sfârșitul artei”, ar putea fi ante-istoric formulată ca o nouă turnură estetică în economia psihologică a receptării artei ca produs al cercetării.

Drd. Silvia Giurgiu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Litere; bursier doctorand POSDRU
Academia Română, Filiala Cluj:
*Erich Auerbach și critica mimetică**

În această lucrare voi aborda, în termenii influenței, legătura dintre criticul literar și autorul a cărui operă este comentată. Bloom însuși (în *Anxietatea influenței*) deschide această posibilitate atunci când plasează textul

critic în rândul operelor literare. Ca studiu de caz voi apela la lucrarea pe care Auerbach o dedică problemei realismului. Teza pe care o susțin este că Auerbach, în calitate de critic, rămâne în sfera de influență a scriitorilor „admirați” (comentați). El, criticul literar face tot posibilul pentru a se apropia de imaginea cititorului ideal (cititorul implicit, configurat de opera însăși). Mai mult decât atât, în actul critic apar, nu de puține ori, narațiuni critice (despre episoade culturale), portrete critice, atitudini morale sau convingeri filosofice. Toate acestea, constituind discursul critic ca operă autonomă, sunt elemente paralele celor care se regăsesc în textul analizat. Însă autorul nu mai este doar un obiect de studiu, ci devine un adevărat precursor. Uneori criticul se identifică cu vreunul dintre personajele romanelor și, în aventura interpretării, parcurge episoade similare celor trăite / experimentate de personaj. Alteori textul este prezentat ca erou iar povestea culturală din care face parte pare a fi scrisă dinainte, regăsindu-se oracular în textul însuși. De exemplu, observațiile cu privire la dialectica dintre modul digresiv (relaționist) și cel atomist (punctualist, esențialist) de redare a realității par să fie valabile, în egală măsură, atât pentru reprezentarea realității în textele analizate, cât și pentru problemele de reprezentare a istoriei literare în propria „narațiune critică”. Sau, în momentul în care descrie cum stilul înalt pierde teren în fața stilului umil, o face în numele unei ierarhii alternative, între termenii comparației făcându-se simțită o inegalitate fundamentală, fără de care teza autorului nu ar fi putut fi susținută. Toate aceste lucruri sunt în fond explicabile dacă avem în vedere faptul că personalitatea marcantă care își lasă umbra asupra autorului-critic este, în primul rând, chiar scriitorul comentat. De aura acestuia încearcă criticul să se elibereze, construind un discurs autonom, autoritar. Însă pe măsură ce distanțarea este realizată, devin sesizabile unele tipare comune care trădează unele mimetisme la nivelul construcției de text. Raportându-se la scriitor văzut ca cititor sau comentator al propriului text, criticul literar (ca cititor) reușește într-adevăr să se distanțeze. El nu rămâne captiv în intenția auctorială. Însă în calitate de scriitor el însuși, criticul reușește în relativ mică măsură să anuleze fascinația scriitorului comentat. Orice act critic se realizează între acești doi poli și este, prin aceasta, o critică mimetică.

**Cercetare finanțată prin proiectul "MINERVA - Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală și post-doctorală", cod contract: POSDRU/159/1.5/S/137832, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.*

Dr. Cristian Hainic, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Departamentul de Filosofie:
*O contracritică a excepționalității obiectului estetic în estetica vieții cotidiene**

O dezbatere relativ recentă a fost inițiată acum 5 ani, când Irvin (2008) și (Saito) au respins aspectul unitar al „unei experiențe” ca opus al „simplei experiențe” în accepție deweyană (Dewey, 1980). Discuția a implicat numeroși filosofi care au încercat să clarifice impactul, obiectul de studiu și definiția esteticii cotidianului prin formularea temeiurilor normative pe baza cărora cercetarea poate fi efectuată în domeniu. În această lucrare arăt că problema a rămas nesoluționată, deoarece temeiurile normative oferite contrazic adeseori natura cotidianului și, deci, sunt contradictorii. Propun o reevaluare a respingerii condiției de excepționalitate în estetica vieții cotidiene, argumentând că distincția excepțional / ordinar nu este esențială pentru mișcarea esteticii cotidiene.

**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.*

Conf. Dr. Gizela Horvath, Universitatea Creștină „Partium” Oradea:
Frumosul fără concept și estetica absenței

Deși el însuși mai preocupat de problema frumuseții naturale decât de problema artei, Immanuel Kant prin *Critica facultății de judecare* a influențat în mod decisiv modul în care concepem arta. Teza pe care dorește să o avanseze această lucrare este posibilitatea de a explica evoluția reflecției asupra artei și evoluția artei din ultimul secol prin efectul golului din noțiunea de „frumos” la Kant. Frumosului îi lipsește „conceptul”, și din această lipsă poate fi dedusă pe de o parte paradigma modernă a artei (bazată pe „sfânta treime” a geniului, a capodoperei și a muzeului), dar și evoluția practicii artistice înspre experiment, care în secolul 20 a dus până la eliminarea, pe rând, a acestor trei stâlpi ai paradigmei moderne, sau cel măcar la reinterpretarea lor. Asistăm la exemple relevante de dispariție a obiectului de artă, de evaporare a autorului și de ocolire a muzeului. Se pare că o mare parte a practicii artistice a fost în secolul 20 a fost motivată de încercarea de eliminare a

aspectelor considerate în trecut esențiale pentru artă, pentru a vedea dacă arta este posibilă sau nu și în absența acestora. Această estetică a absenței poate fi interpretată ca un corolar al afirmației kantiene despre lipsa de concept a frumosului.

Asist. Dr. Mihaiela Ilea, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune ,
Departamentul Cinematografie și Media:
Videopoezia – rubrică de autor

În lucrarea „Videopoezia – rubrică de autor” propun o abordare a subiectului, atât din perspectiva unui format tv de nișă, regăsit în programele de TV, cât și ca model de parteneriat, în audiovizual, între cuvânt și imagine. Punctul de pornire îl reprezintă studiul aplicativ asupra versurilor personale „re-văzute” prin forța stilistică a imaginii, care conduce spre sintaxe noi. Analiza se raportează, în special, la valențele pe care le dezvoltă logica de imagine (mișcări de camera, încadrături, elemente de compoziție vizuală) în găsirea/ completarea/ transformarea mesajului liric. De asemenea, proiectul vizează demersuri de noi practici media care pot reconecta lumea artei contemporane - și nu numai - la audiovizualul de factură culturală, care, nu numai promovează, ci și surprinde actul creativ, ca fapt definitoriu al cunoașterii. Astfel se poate instaura o formă hibridă, valorizantă, a funcției jurnalistului din audiovizual cu aceea a creatorului, în ipostaza de autor de rubrică denumită generic - eseu vizual.

Dr. Mircea-Ioan Lupu, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice:
„Persona” ca formă estetică a subversiunii sociale: figura rebelului între punkism și hipsterism

Acest eseu cuprinde o serie de considerații care pot contribui la mai bună înțelegere a motivelor comportamentului estetic al tinerei generații. Ele privesc, în special, opțiunea tinerilor de a adopta forme estetice de prezentare a sinelui deja etichetate lingvistic și încadrate semantic ca manifestări ale rebeliunii. Opinia generală se îndreaptă spre a critica lipsa de autenticitate a acestei abordări estetice a sinelui, lipsa fundamentului semantic evident pentru respectiva manifestare formală. Acuzele de conformism vin atât din interiorul fenomenului estetic, de la inițiatori, cât și din exterior, de la cei pentru care conformitatea socială este regula, excepțiile existând doar pentru a o confirma. Alăturând reacții asemănătoare la fenomene subculturale cunoscute ca „punk” și „hipster”, urmăresc a evidenția necesitatea departajării rebeliunii sociale și estetice autentice de momentul transformării ei în tendință de modă. Adoptarea modelelor impuse de modă pentru configurarea estetică personală poate fi înțeleasă ca fiind o metodă de subversiune socială practică de tânăra generație, denotând nu atât conformism, cât originalitate. Voi utiliza etimonul *persona*, explorat de către Carl Gustav Jung în cercetările sale de psihologie analitică, la demascarea benefică a acestui comportament, încercând a revela generației mature o cale de acces spre psihologia estetică a tinerilor.

Lector Dr. Ștefan Maftai, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Departamentul de Filosofie:
*Estetică și politică în avangarda românească: primii doi ani ai revistei „Contimporanul” (1922-1923)**

Lucrarea se axează pe două puncte principale. Primul, de a analiza coordonatele relației dintre estetic și politic în avangarda românească în contextul avangardelor est- și vest-europene după Primul Război Mondial. Există un specific al avangardei românești în dimensiunea ei politică sau demersul ei urmează direcția pe care avangarda europeană o fixează prin tendințele ei majore? Al doilea, de a lua ca punct de reper pentru această dezbateră activitatea artistică și intelectuală a cercului revistei „Contimporanul” în perioada ei maximă de angajare politică (1922-1923). Toate exemplele vor fi analizate în context. Vor fi avute în vedere texte cu tendință politică și de critică literară ce scot la iveală faptul că a existat un tip de angajare politică proprie a avangardei românești în cadrul cercului „Contimporanul” și că această angajare a influențat, până la un anumit punct, o viziune estetică aparte.

**Această lucrare a fost elaborată cu sprijinul grantului UBB GTC-34051/2013 „Cosmopolitismul avangardist. Estetică și politică în avangarda română și maghiară la începutul secolului XX”*

Drd. Cristina Moraru, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice:
Despre post-criticalitate în teoria artei

Acest studiu problematizează relevanța teoriei critice în contextul cultural actual, analizând condițiile post-criticalității și generând o poziție post-critică față de rațiunile și posibilitățile aplicării metodologiei teoriei critice în domeniul artelor vizuale. Dat fiind că orice abordare „post” indică o poziționare relaționată cu trecutul – care nu este dominant, ci implacabil condiționat de un prezent al cărui trecut continuă să-l structureze –, o analiză a post-criticalității în teoria artei va alimenta o preocupare necesară asupra vectorilor dominanți ai teoriei critice. În articolul *Post-critical theory. Demanding the possible*, Jeff Pruchnic încearcă să identifice și să descrie situația actuală a teoriei critice, presupunând că deficiențele sale nu se datorează lipsei unei atitudini sceptice, a unei forțe de rezistență sau a unei puteri de a crea categorii ale opoziționalității, ci lipsei reflexivității asupra propriilor pretenții de adevăr. Altfel spus, raportarea criticului față de adevăr nu este una reprezentatională, ci interpretatională – reflectând propria ideologie a criticului. Acesta este motivul pentru care unii critici, precum Alain Badiou și Slavoj Žižek, propun o reînțoarcere către ontologie, ca substitut al teoriei critice. Această neo-ontologie va reprezenta o etapă incipientă – însă potențial-extensivă, de regândire a teoriei critice în vederea restabilirii obiectivelor sale generice și a constituirii unei condiții post-critice –, capabilă a revoca convenționalismul istoric, teoretic și politic, așa cum remarcă Hal Foster în articolul *Post-critical*. Pentru Bruno Latour în articolul *Why Has Critique Run Out of Steam?* destituirea convenționalismului și demistificarea credințelor fetișiste ale maselor sunt doar pretenții ale criticului – incapabil a-și demistifica propriile fetișuri asupra demistificării –, ce condamnă critica la propria-și dependentă în fața demistificării.

Prof. Dr. arh. Mircea Moldovan, Universitatea Tehnică Cluj-Napoca, Facultatea de Arhitectură și Urbanism:
O schiță a istoriei esteticii arhitecturale evreiești

Istoria arhitecturii evreiești relevă și o suprapunere succesivă de „griduri”, care expandează în zilele noastre într-un star-sistem și model arhitectural globalizant. Diacronic, se poate evoca succesiunea: - sedentarizarea, cu trecerea de la *Tabernacolul din Deșert* la *Primul Templu din Ierusalim* și aportul alogen la generarea arhitecturii evreiești; - succesiunea templelor reale și imaginare din Ierusalim; - „invenția arhitecturală a sinagogii”, ca primă expresie arhitecturală definitorie a monoteismului; - arhitectura evreiască a „Diasporei”, ca expresie a pierderii „echilibrului dinamic” asigurat tradițional, în istoria umană, de binomul *religie-stat*; - mutațiile estetice arhitecturale generate de emanciparea evreilor, începând din secolul XIX (eclectismul și reforma neologă) și până la jumătatea secolului XX (contribuția la modernism și abstracționism, ca sublimare a anti-iconismului funciar statuat de preceptele respective din Tora dar și a „misticiei luminii” sau a altor elemente); - căutările arhitecturale decelabile după re-crearea Statului Israel și programul identitar al acestuia; - sublimarea traumei Holocaustului în esteticile moderne și contemporane: ramura *esteticii critice* (de la Walter Benjamin și T. W. Adorno încoace) și materializarea (firesc ulterioară a acestora) în arhitecturile postmoderniste și deconstructiviste datorate arhitecților celebri evrei contemporani; - sincretism religios sau seducție culturală: *Kabbalah în arhitectură?*

Referință personală: www.jewish-romania.ro

Conf. Dr. Cristian Nae, Universitatea de Arte „George Enescu” Iași:
Timp și reprezentare. Critica „turnurii lingvistice” în istoriografia recentă a artei

Odată cu dominația exercitată de teoria critică în calitate de model al analizelor vizuale asumate de istoria artei, metoda iconografică susținută de Panofsky a intrat în impas. În mod paradoxal, ea a sucombat atacurilor combinate ale post-structuralismului și unei forme revizuite de lectură care utiliza psihanaliza culturii, potrivit cărora activitatea interpretativă a istoricului de artă nu constă în reconstrucția rațională a sensului unei imagini (prin intermediul unui studiu al convențiilor reprezentării artistice și al unui exercițiu de narativizare), având drept scop ultim tratarea imaginii ca simptom al unei culturi determinate spațio-temporal, ci mai curând în proiecția unei dorințe (infinite) de cunoaștere, în asumarea unei absențe constitutive și incapacității

interpretării de a fixa atât contextul cât și termenii necesari unei traduceri fără rest a imaginii în text. Se află, așadar, istoria artei într-un impas? Sau este vorba pur și simplu de revenirea unei forme de descriere a culturii care privilegiază analiza obiectelor în detrimentul analizei conceptelor prin intermediul cărora le descriem? Prezentarea își propune să instanțeze resurecția câtorva forme recente de "obiectivism" în analiza imaginii artistice, focalizându-mă îndeosebi asupra criticilor aduse "turnurii lingvistice" și utilizării teoriei semiotice ca suport al istoriei sociale a artei de Norman Bryson, Kaja Silverman, Mieke Bal, Michael Ann Holly, Kieth Moxey și Georges Didi-Huberman. Mai precis, mi-am propus să indic câteva din modalitățile în care idealul transparenței reprezentării artistice a fost criticat, atrăgându-se atenția asupra caracterului eminentamente tranzacțional al relației artistice și caracterului evenimential al sensului drept construct deopotrivă cultural și temporal. Astfel, acceptând faptul că imaginile artistice ne vorbesc și ne poziționează ca subiecți în egală măsură în care noi le obiectivăm și dorim să le analizăm potrivit unui sistem de coduri predeterminate, aceste interpretări poziționează regimul estetic al operei de artă pe temeiul unei tranzacții interpretative, hermeneutice mai curând decât semiotice.

Asist. Dr. Oana Maria Nae, Universitatea de Arte „George Enescu” Iași:

Paradigme ale reprezentării în Renaștere: figuri ale vizualității, hermeneutici ale luminii

La sfârșitul evului Mediu, o întregă hermeneutică a luminii se prefigura în textele filosofilor patristici și scolastici, care preferau lectura sa alegorică, întemeiată pe analogie și asociată revelației divine. Acestor forme de conceptualizare a luminii le corespundeau forme de reprezentare specifice a lumii. Odată cu Renașterea, am putea spune, potrivit lui Michel Foucault, că se intră într-o nouă epistemă, care anunță epistema clasică specifică modernității timpurii - cea a reprezentării. Ce înseamnă însă reprezentarea, în acest caz? Și ce forme îmbracă ea în istoria artei? Potrivit Svetlanei Alpers, formele de reprezentare corespunzând Renașterii nu sunt unitare. Dacă Renașterea italiană privilegiază perspectiva albertiană, întemeiată pe prezența unui privitor în fața imaginii care se deschide privirii asemeni unei ferestre, încadrarea în situația Renașterii flamande presupune proiecția lumii potrivit modelului camerei obscure, care se dispensează de prezența privitorului în fața imaginii. Se deschid astfel metafizici diferite, precum și forme de înțelegere a vizualității distincte. Prezentarea investighează rolul jucat de lumină în cadrul acestor două paradigme ale reprezentării, încercând să explice modalitățile sale de conceptualizare, precum și modelele vizualității pe care le face posibile prin analiza unor exemple istorice relativ cunoscute precum Leonardo da Vinci, Tițian, Vermeer și Memling. Teza susținută în această prezentare este aceea că însăși noțiunea de "re-prezentare" reprezintă un mod de interpretare a lumii distinct de interpretarea sa alegorică întemeiată pe analogie, un mod de interpretare a lumii pe care se întemeiază ulterior „oculocentrismul” gândirii și imaginii moderne. În cadrul acestei interpretări, lumina, încă dotată cu atributele cunoașterii și purității divine, re-devine un mediu (diafan) în care este posibilă proiecția lumii atât pentru ochiul uman (specific istoriei) cât și pentru ochiul divin (atemporal).

Asist. Dr. Raluca Oancea, Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Foto Video și Procesare computerizată, Departamentul Teorie, Cercetare și Educație prin arte vizuale:

Arta noilor media – o nouă estetică ?

Lucrarea își propune să investigheze critic principalele abordări teoretice vehiculate în paradigma artei noilor media. Se vor urmări încercările de identificare și de analiză a conceptelor, principiilor, categoriilor specifice cât și modul în care sunt relaționate demersurile artistice din zona noilor media cu alte lucrări, mișcări, orientări de pe scena artei contemporane. Principala problemă ridicată se referă la găsirea unui răspuns mult dezbătutei întrebări: *există o estetică proprie noilor media ?* În contradicție cu abordările curente, voi susține teza potrivit căreia o categorie de tipul *esteticii noilor media* este o construcție artificială și inutilă. Voi argumenta că plasarea dezbaterii în zona *artei realizate cu suport tehnologic* și asumarea faptului că demersurile incluse în această zonă importă elemente din estetica vehiculată pe scena artei contemporane (minimalism în *arta computerului* din anii '60 și în *Internet art* la începutul anilor '90, participare și interactivitate în instalațiile multimedia din perioada '80, estetică relațională în unele proiecte comunicaționale ale anilor '90) constituie o abordare mai corectă și mai productivă. Printre orientările investigate se află cea tehnicistă care are ca nucleu lucrarea lui Lev Manovich, *The Language of New Media* și teoriile acestuia. Chiar dacă declarativ își plasează discursul la nivelul noțiunii de *limbaj de expresie* al noilor media, aceasta se limitează la speculații estetice inedite dar nesistematice, punând accent pe obiectul *new media* (orice imagine digitală, film, *site*, joc, spațiu 3D sau DVD hypermedia) și nu pe obiectul artistic realizabil cu

ajutorul noilor tehnologii. În ciuda acestor rezerve Manovich obține rezultate remarcabile, printre care amintesc identificarea fenomenului de transfer de concepte și structuri din zona digitalului către cultura contemporană (*transcoding*), identificarea unei noi forme de creativitate, bazată pe alegeri predefinite și realizată prin selecție (condiție care, după Manovich, a făcut postmodernismul posibil), cât și două noi forme culturale - *baza de date* (colecție non-ierarhică de tipul enciclopediilor multimedia și muzeelor virtuale, care fără a-și propune să spună o poveste, permite accesul rapid, sortarea și reorganizarea diferitelor tipuri de date) și *spațiul navigabil* (spațiu tridimensional, virtual și interactiv). Inițial metode de organizare a datelor respectiv a experiențelor umane specifice paradigmei digitale, acestea devin la rândul lor forme culturale universale valabile, moduri în care cultura reprezintă lumea, experiența umană, situarea omului în lume. O a doua orientare, mai apropiată de spațiul artei contemporane, este promovată de teoreticienii americani care activează în același timp în rol de curatori - vezi Christiane Paul, autoare a volumului *Digital Art*, Michael Rush autor al lucrărilor *Video Art* și *New Media in Art*, Rachel Greene autoare a volumului *Internet Art*, Mark Tribe coautor al volumului *New Media Art*. Orientarea propune o perspectivă a continuității, relaționând digitalul cu analogicul și demersurile proprii paradigmei artei noilor media cu demersuri dadaiste, pop art, Fluxus, *performance art* etc. De cele mai multe ori însă se limitează la încercări descriptive de popularizare a domeniului, prezentând liste de proiecte structurate după formă (video, instalații multimedia, animație, *net art* etc) și tematică (viață și inteligență artificială, *tactical media*, corp și identitate etc).

Voi analiza argumentele folosite de aceste orientări în vederea susținerii tezei legate de existența unei estetici proprii noilor media. În paralel voi prezenta o nouă linie argumentativă în favoarea tezei contrare.

Asist. Dr. Raluca Mihaela Paraschiv (Ionescu), Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Teorie, Cercetare și Educație prin arte vizuale
Muzeu național - discurs politic, memorie și dialog deschis

Premisele problemei: Ce face ca un muzeu de artă să fie național și ce relație există între muzeu și națiune ca entitate simbolică, muzeul este public pentru că este un loc al poporului/națiunii sau pentru că este finanțat de către stat, cine este publicul său? Lucrarea se fundamentează pe analiza mai multor lucrări de specialitate pe tema relației dintre muzeu și națiune și a rolului politic al muzeelor în general și al muzeelor de artă în special și discută cazurile Muzeului Național de Artă Contemporană (MNAC) și Muzeului Național de Artă din România (MNAR). **Metoda:** Lucrarea pornește de la studiile menționate dar se folosește și de rezultatele cercetării directe (prin interviuri, corespondență, analiza pozițiilor exprimate în presă) asupra viziunii primei echipe de conducere a MNAC. De asemenea, lucrarea folosește ca studiu de caz și expoziția *Mitul național. Contribuția artelor la definirea identității românești (1830 - 1930)*, 14 septembrie 2012 - 31 martie 2013, Muzeul Național de Artă al României. **Rezultate:** Lucrarea de față discută maniera de raportare la titulatura de muzeu național și implicațiile simbolice ale acesteia pentru două muzee naționale de artă din București din punct de vedere al relației cu publicul pe care acestea o construiesc. Din analiza pozițiilor exprimate de echipa de conducere a MNAC din perioada 2004-2013 se remarcă orientarea către publicul tânăr și asumarea unei misiuni educative și de 'alfabetizare' în domeniul artei contemporane. În ceea ce privește orientarea MNAR analizată în baza expoziției menționate mai sus, se remarcă deschiderea către dialogul cu publicul și absența dorinței de a impune un punct de vedere în favoarea oferirii de informație în sprijinul formării propriilor păreri ale vizitatorilor. **Concluzii:** Fără a putea miza exclusiv pe importanța conservării patrimoniului cultural, pe misiunea educativă sau pe alternativa de petrecere a timpului liber pe care o oferă și fără a-și putea ignora condiționarea politică și națională (atât din punct de vedere al finanțării primite cât și simbolic), muzeele au nevoie de un proces continuu de comunicare cu publicul ancorat în realitatea locală și europeană, de participarea la dialog mai degrabă decât de livrarea unui punct de vedere fix, oficial.

Prof. Dr. Laura Pavel, Universitatea "Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune:
Întoarcerea „refulatlui” în estetică - Noua (bio)etică a esteticii

Epoca interactivității, a intercreativității în artă, a spectatorului „emancipat” le apare multora, fie ei esteticieni sau antropologi ai culturii, ca fiind transartistică. Printr-o formulare paradoxală a filosofului Arthur C. Danto, trăim într-o eră a artei de *după* „moartea artei”. Devine cu atât mai stringent exercițiul de reevaluare a convențiilor de receptare estetică, cel de regândire a unor concepte în așa fel încât ele să poată funcționa ca instrumente de interpretare: *auctorialitate*, „*spectatorship*” (estetica și antropologia spectatorului), *distanță*

estetică (și deopotrivă distincția, nu întotdeauna una fără echivoc, între distanțare și absorbție, detașare și identificare, sau de-a dreptul imersiune) și, în fine, *valoare estetică*. În ce mai constă valoarea...valorii estetice, relevanța ei? Nu cumva această relevanță se poate regăsi mai degrabă în târâmul judecăților etice, antropologice, ideologice (și de ideologie culturală) și chiar politice (mai ales cele de așa-numită *micropolitică* a identității)?

Răspunsurile câtorva esteticieni contemporani se coagulează, în ultimul deceniu, în jurul ideii de *revenire a frumosului*. Categoria frumosului fusese altă dată alungată, cu vehemență polemică, de către adepții antiesteticii postmoderne a anilor '70 și '80 ai secolului trecut. Și de ce n-ar reveni, în fond, frumosul în dezbateră estetică, atâta vreme cât el revine, oricât de metamorfozat, în practica artistică, de pildă în performance-urile inter-media, instalațiile și compozițiile de tip video performance ale unor artiști contemporani – să-i numesc doar pe Bill Viola, pe Mona Hatoum sau pe Klaus Obermaier? Preocuparea pentru această nouă „return to beauty” se face prin prisma unor incitante interogații legate de ontologia sau chiar de „bio-ontologia” operelor de artă. Tablouri, performance-uri *live* și multimedia, instalații, personaje ficționale ale prozei sau dramei – toate ar „aștepta” de la noi să le luăm în seamă ca pe niște ființe, să le acordăm statut ontologic, să le recunoaștem alteritatea și îndreptățirea de a exista. Ele ar deveni, altfel spus, entități de graniță, cu o viață simili-ficțională, reală în ordinea lumilor posibile, și ar ajunge să ne întoarcă nouă, spectatori numai în aparență pasivi, privirea. Într-o carte cu un titlu cât se poate de relevant – *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* (2005) –, esteticianul W.J.T. Mitchell aduce argumente privind strania vitalitate a imaginilor: în spectralitatea lor, imaginile ne bântuie, au tendința de a privi înapoi către privitor, s-ar părea că „vor ceva” de la el și că răspund prezenței spectatorului. Mitchell pornește de la premisa că atitudinile magice față de imagini sunt, probabil, la fel de puternice în lumea modernă ca în epocile dominate de gândirea mistică. De aceea, el pledează pentru o „idolatrie critică”, văzută ca antidot al gândirii critice iconoclaste care acaparează discursul intelectual contemporan. Această idolatrie critică ar implica o altă abordare a imaginilor; ea nu și-ar propune să le distrugă, ci mai degrabă să înțeleagă fiecare act de desfigurare sau de „defacement” ca pe un paradoxal act de creativitate destructivă, pentru care cineva trebuie să își asume o anume responsabilitate. Mitchell este doar unul dintre cei care readuc simptomatice în discuție relația dintre etică și estetică. La rândul lor, autori precum Thierry de Duve, Stanley Cavell, sau Martha Nussbaum pledează pentru interdependența estetic-etic, din perspectiva conjugată a filosofiei artei și a analizei culturale.

Studiile de caz cuprinse în prezenta lucrare, relevante pentru o abordare „bioetică” a vieții operelor de artă, vor fi axate asupra câtorva performance-uri hibride regizate de artistul austriac Klaus Obermaier, creații deopotrivă *live* și multimedia, în care identitatea performerului este deopotrivă biologică și virtuală.

Drd. Alexandra Pâzgu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune:

The larger context of artistic research in Europe and the case of performance as artistic research / Contextul cercetării artistice în Europa și cazul performance-ului ca cercetare artistică**

Textul prezentat reprezintă o selecție de capitole și subcapitole scrise în cadrul cercetării doctorale pentru lucrarea cu titlul „Performance Dramaturgy as Artistic Research”. Fragmentul dovedește un interes pentru contextul cercetării artistice, din punct de vedere administrativ și metodologic. Textul conține informații cu privire la cercetarea artistică în cadrul academic universitar și prezintă cazul doctoratului artistic din cadrul Academiei de Arte din Viena, modelul german al cercetării aplicate în Performance Studies și exemplul sloven al revistei și platformei „Maska”, care servește drept exemplu al posibilității cercetării artistice în Performance Studies, în afara contextului academic.

**Fragment din lucrarea de doctorat cu titlul temporar „Dramaturgia performance-ului ca cercetare artistică”, coordonator: Prof. Dr. Marian Popescu.*

The presented text constitutes a selection of chapters and subchapters that I have written while doing my research for the PhD paper with the title: “Performance Dramaturgy as Artistic Research”. In the frame of my research I have also become interested with the larger context of artistic research and its methodologies. The fragment presents a general view on artistic research at the third degree level in universities and concentrates on the case of the artistic doctorate hosted by the Academy of Fine Arts in Vienna, the German model of applied performance research and the Slovenian case of “Maska” magazine and platform, which stands as a strong exemplification of how performance art research might function outside academia.

**Research fragment from the PhD thesis „Performance Dramaturgy as Artistic Research”, supervisor: Prof. Dr. Marian Popescu.*

Conf. Dr. Mihaela Pop, Universitatea București, Facultatea de Filosofie:

Conștiința emoțională și estetica interculturală / Emotional consciousness and the intercultural aesthetics

Acest articol își propune să abordeze câteva caracteristici ale artei și esteticii contemporane, mai ales interesul acordat corpului uman și conștiinței emoționale. Filosofi precum M. Merleau-Ponty, J. Dewey și R. Shusterman au fost interesați să exploreze acest domeniu al corporalului care fusese aproape omis de către filosofia modernă. Estetica interculturală oferă astăzi o sursă substanțială pentru o mai bună înțelegere a acestor noi direcții din arta și critica artistică actuale. Considerăm că beneficiile oferite de estetica interculturală sunt binevenite în această perioadă a globalizării culturale.

This work aims at pointing out some characteristics of the contemporary art and aesthetics – especially the interest paid to the human body and to the emotional consciousness. Philosophers as M. Merleau-Ponty, J. Dewey and R. Shusterman were interested to explore this domain which had been almost omitted by the modern philosophical thought. The intercultural aesthetics offers today a substantial support to a better understanding of these new directions of contemporary art and art criticism. We strongly believe in the benefits of the intercultural aesthetics especially in this period of cultural globalization.

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

Sublim și kitsch în sec. XIX

Prezentul articol își propune să aducă noi perspective în investigarea estetică a kitschului. Un prim pas este de a observa cum s-au structurat primele abordări teoretice ale artei de proastă calitate în a doua jumătate a veacului XIX (Baudelaire, Karl Rosenkranz). Apoi, se subliniază importanța kitschului ca temă pentru scriitori ca Gozzano, Flaubert, Caragiale. În cele din urmă, ne propunem să arătăm că ascensiunea kitschului a impus noi opoziții în gândirea estetică. Sublimul n-a mai fost opus frumosului, ca în sistemele tradiționale, ci kitschului (vezi Baudelaire, Rosenkranz, Flaubert), iar această opoziție a stat la temelia întregii arte moderne.

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

Estetica vieții cotidiene: Aplicații în viața cotidiană și organizațională / Everyday Aesthetics: Applications in Daily and Organizational Life*

Această lucrare propune o reflecție filosofică asupra calității afective a răspunsurilor estetice și a alegerilor din viața cotidiană, precum și a implicațiilor lor practice, vizând explorarea unor noi aplicații pentru estetica vieții cotidiene.

Cadru teoretic. Un pas important constă în îmbunătățirea cadrului de analiză al esteticii vieții cotidiene, prin evitarea premiselor care i-au subminat consistența și clarificarea concepțiilor despre sine, inter-subiectivitate și viața cotidiană, care îi stau la bază. Voi argumenta că acest cadru poate fi asigurat prin conceperea esteticii vieții cotidiene ca *filosofie practică*, în tradiția aristoteliană revizuită de Gadamer. Obiectul acesteia este practica, *praxis*, adică comportamentul uman și modalitățile în care oamenii își organizează viața în comun (Gadamer 1999). Astfel, o *estică practică*, orientată spre acțiune, poate să abordeze în manieră proprie și să integreze experiențele estetice cotidiene, practicile și preferințele noastre, precum și consecințele lor etice și politice. Amendamentele și îmbunătățirile la estetica vieții cotidiene includ, ca implicații filosofice ale esteticii practice: (i) o arie de explorare extinsă: estetica nu are de-a face doar cu lucruri, ci și cu subiecți, care interacționează în maniere particulare, în termenii sensibilității proprii, cu mediul lor înconjurător (Mandoki 2007) sau cu alți subiecți (Berleant 2005); pe scurt, trebuie să investigheze și relațiile dintre persoane; (ii) reabilitarea și utilizarea unor concepte precum practică, simț comun, judecată, gust, care includ un tip specific de „cunoaștere practică” ce guvernează relațiile dintre persoane, nu atât relațiile cu lucrurile (Gadamer); (iii) împărtășirea unor supoziții ale filosofiei practice: referința la sine, natura dialogică a experienței estetice, dialectica auto-înțelegerii, etc. (Gadamer); (iv) concepții consistente despre „sine” ca sine întrupat (*embodied self*), și „intersubiectivitatea” ca deschidere către celălalt și lărgire a viziunii. La acestea se adaugă alte

concepte: (v) „cotidianul” ca teren comun al experienței care conectează indivizi, activități și istorii, sau ca realitate intersubiectiv împărtășită a acțiunii pragmatice, de exemplu a fi treaz, a lucra, a juca un joc, a privi un film, a citi literatură etc., legate de conceptul de *lifeworld*, „lume a vieții” (Schutz 1962, Eberle 2013); (vi) „viața” ca un flux de experiențe fasonate de către „formă”, accentul cade pe mișcarea constantă a momentelor sau fragmentelor de viață, redată de (vii) conceptul de *Erlebnis*, experiența pre-conceptuală unificată a fiecărui moment al realității și vieții (Simmel 1918/2012); adică o experiență intens-afectivă și subiectivă, emoțională (planul estetic/ontologic), distinctă de *Erfahrung*, experiența fizică-perceptuală, ca și câștig în cunoaștere (planul cognitiv/epistemologic); (viii) „experiența estetică” incluzând și *negativul* – adică stări emoționale neplăcute, precum plictiseala, ambivalența, confuzia etc. (Highmore 2011, Berleant 2010, Melchionne 2011, Saito 2007).

Aplicații. Acest cadru teoretic va permite investigarea, în continuare, a aplicațiilor esteticii într-o arie largă de activități, în particular deciziile din viața cotidiană și acțiunile generate de experiențele senzoriale și stările emoționale, gusturile și preferințele noastre estetice, precum și practicile cotidiene din cadrul organizațiilor, pe calea deschisă de „estetica organizațiilor”. Asumpția este aceea că estetica poate oferi noi modalități de conceptualizare și noi răspunsuri în aceste arii. Vor fi abordate câteva probleme deschise: 1) rolul răspunsurilor și alegerilor estetice în motivarea indivizilor; 2) modul în care răspunsurile estetice se prelungesc în acțiuni: dimensiunea estetică în viața organizațiilor, în linia analizelor lui Robert Witkin (1989/2009), Antonio Strati (2000) și Pierre Guillet de Monthoux (2000). Ipoteza mea este aceea că deciziile și acțiunile individuale cotidiene pot fi explicate (și) prin conceptul de „alegere estetică”, care diferă în mod semnificativ de asumpțiile modelelor construite în termenii „actorilor raționali” și a „utilității”. Astfel, procesul de decizie ar putea fi privit și ca o experiență complexă a corpului-și-a-mintii, diferită de „alegerea deliberată” (*prohairesis*).

**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.*

This paper proposes a philosophical reflection on the affective quality of aesthetic responses and choices in daily life and their practical implications, aiming to explore new applications for everyday aesthetics.

I. Theoretical framework. Aesthetics is dealing not only with objects but also with ‘subjects that relate in a particular manner to their surroundings in terms of their sensibility’ (Mandoki 2007) or to other subjects (Berleant 2005). Briefly, it also has to do with everyday human relations. This direction of study calls for an integrative framework, which could be provided by thinking of everyday aesthetics as practical philosophy, in Aristotle’s tradition revisited by Gadamer. Its object is also practice, praxis, which in a broad sense refers to any intentional action, i.e. ‘the entire human behavior and the ways in which human beings organize their lives in common, including politics’ (Gadamer 1999). Hence aesthetics could differently address and integrate everyday aesthetic experiences, practices and preferences as well as their ethical or political consequences. The exploration of different layers of experience that are integrated in the deployment of one’s own everyday aesthetic life will be framed by concepts provided by this practical aesthetics: – the *everyday* as the common ground of experience, which connects individuals, activities, and histories; and as the intersubjectively shared reality of pragmatic action, e.g. of being awake, working, playing a game, watching a film, reading literature and so on, related to the concept of *life-world* (Schutz 1962; Eberle 2013); – the *life* as a flow of experience shaped by ‘form’: the emphasis is on the constant movement of life moments and fragments, as captured by the concept of *Erlebnis*, the unified pre-conceptual experience of each moment of reality and life (Simmel 1918/2012); – the experience as *Erlebnis*: ‘lived experience’, intense-subjective and affective (emotional, aesthetic/ontological), distinct from experience as *Erfahrung*: physical-perceptual, a gaining in knowledge (cognitive/epistemological); – the aesthetic experience as including also the *negative*, unpleasant emotional states: boredom, ambivalence, confusion, etc. (Highmore 2011; Melchionne 2011; Berleant 2010; Saito 2007).

II. Applications. This theoretical frame will allow for further investigation of applications for aesthetics, here in particular everyday life decisions and actions prompted by our sensory experiences, emotional states, and aesthetic preferences or taste. My claim is that aesthetic methods provide new ways of conceptualizing and answering questions in these areas. I will tackle few open problems: 1) the role of aesthetic responses and choices in motivating individuals; 2) the way in which aesthetic responses prolong in actions: the aesthetic dimension in the sphere of consumption and leisure (in line of Molotch 2003; Scott 2007), and in organizational life (in line of Witkin 1989/2009; Strati 2000). The hypothesis is that everyday individual decision-making and action can be explained through the concept of ‘aesthetic choice’, which differs significantly from the assumptions of models framed in terms of ‘rational actors’ or ‘utility’. Thus decision process could also be seen as a complex mind-and-body experience, different from ‘deliberate choice’.

**This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS –*

Drd. Alexandra Noemina Răduț (Câmpean), Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Litere;
bursier doctorand POSDRU/159/1.5/S/136077:

*Ingmar Bergman - de la „lumen opacatum” la strigătul expresionist**

În *Fragii sălbatici/ Smultronstället* (1957) și în *Ora lupului/ Vargtimmen* (1968) Ingmar Bergman resemnifică zestrea metaforică a expresionismului cinematografic german. Figura morții false, imaginea angoasantă a ceasului fără limbi prezentat într-o geometrie gotică, reminiscențele tatălui mort, intelectualul insomniac într-un cadru al diagonalelor acumulate, sfârșitul inexorabil și moartea promisă reprezintă doar câteva direcții care vor fi aprofundate în demersul de față. Dacă personajele locuiesc într-o dimensiune morbidă a timpului „închiriat”, iar umbrele lor se ivesc dintr-o lume a luminii opacitate, un principiu semnificativ rămâne *viața non-organică a lucrurilor*, dublat de procedeul *abstractizării lirice* (G. Deleuze). Regizorii expresioniști germani se raportează în mod romantic la etern și aspiră cu nostalgie la resuscitarea vârstei de aur și la captarea souvenirurilor prin peisaje melancolice. În cazul lui Bergman tehnicile expresioniste se metamorfozează, îmbinându-se cu o atmosferă suprarealistă sau cu un realism stilizat.

**Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.*

Lector Dr. Nicoleta Sălcudean Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune:
*Estetica organizațională. Studiu de caz: „Fabrica de Pensule” Cluj-Napoca**

Odată cu reprezentanții Școlii de la Frankfurt, arta și estetica sunt re-evaluate. Studiul simbolisticii organizaționale din anii '80 aduce în discuție elemente referitoare la imagine, sentimente și valori reprezentative în organizație, care trimit la acea *sensibilitate estetică* generatoare de semnificație. Articolul urmărește noile dezvoltări ale modelelor metodologice legate de estetica organizațională, inventarierea acelor „elemente non-raționale” (Warren, 2008) care se constituie în „cunoașterea sensibilă” (Strati, 1999). Pornind de la categoriile cercetării esteticii organizaționale propuse de Taylor și Hansen în 2005 (*intelectuale, artistice, instrumentale și estetice*), voi analiza un spațiu de artă contemporană, „Fabrica de Pensule” din Cluj-Napoca (2009-2014). „Fabrica de Pensule” este un exemplu elocvent de transformare a unui spațiu industrial, un model creativ de management cultural, un brand cultural și un mod de organizare inedit: ca federație.

**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.*

Lector Dr. Smarandache Ligia, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Televiziune:
Eseul video, mijloc de comunicare în postmodernism

Tema propusă are ca scop analiza premiselor estetice și de limbaj ale eseului video ca mijloc de comunicare alternativ în mediul online din secolul XXI. Acest studiu are la bază cercetarea mijloacelor de expresie caracteristice eseului video în relație cu filmul experimental și producțiile de amator. Paradigmele comunicării audio-vizuale sunt puncte de reper în demonstrarea faptului ca o alternativă a limbajului articulat sau scris nu poate decât să îmbogățească cunoașterea și să diversifice și comunicarea omului contemporan. *Eseul video* prin caracterul său complex îmbină informația transmisă oral cu un conținut vizual care poate fi ilustrativ, metaforic, sau dimpotrivă, poate transmite ceea ce nu se poate articula în cuvinte.

Primul pas în aflarea naturii profunde a *eseului video* este descrierea sau circumscrierea particularităților sale. Ținând cont de statutul său incert, vag sau schimbător, intenția acestei cercetări nu este de a-l defini în așa manieră încât să-i distrugem însuși caracterul, trasându-i limite, ci, mai degrabă, să aruncăm o privire asupra formelor sale inteligibile, lăsând conturul să se piardă într-un clar-obscur specific tabloului societății postmoderne. Fiind un gen de mijloc fără o apartenență clară sau, să spunem altfel, având prea multe apartenențe, el cade adeseori în afara unor categorii prestabilite, de exemplu în cadrul evenimentelor artistice, festivalurilor de film sau conferințelor. Același lucru se poate spune despre evoluția sa istorică. Din

acest punct de vedere, el practic nu există. Sau poate există pretutindeni, caracterul său eluziv fiind subliniat adesea de criticii săi. Exemplul limbajului, ca instrument cognitiv vine în întâmpinarea ideii că eseul video propune un gen de film care permite autorului să facă vizibilă (pe ecran) lumea invizibilă a gândurilor, a ideilor. Spre deosebire de filmul documentar, care prezintă fapte și informații, eseul cinematic prezintă reflecții și gânduri complexe care nu sunt în mod necesar legate de realitate. Eseul în film permite spargerea tiparelor practicii filmului documentar, fiind permise intervenții imaginative și artistice.

Povestea sferei publice de informație numită Web 2.0 este una controversată și mult dezbătută. *Rețelele intermedia* vor schimba comportamentul comunicării audiovizuale atât prin combinarea diverselor moduri de comunicare, cât și prin democratizarea audiovizualului. Puterea dezvoltată de cultura audiovizuală online s-a dovedit a fi mult prea mare pentru a putea fi ignorată. După cum știm deja, nașterea unui nou mijloc de comunicare duce la apariția unei noi paradigme. În ce măsură *artistul* este capabil să influențeze cultura audiovizuală din cadrul rețelei media și de ce *eseul video* are șansa de a fi un model de limbaj pentru această cultură sunt două probleme care împreună vor constitui concluzia acestui studiu. Gramatica vizuală a *eseului video* care nu urmează o metodă formală, comunică direct și are un caracter introspectiv, autoreflexiv, este cel mai ușor de însușit într-un mediu extraprofesional. *Eseul video* va deveni un mijloc prin care omul contemporan va da sens și specificitate experiențelor proprii, relația între caracteristicile *eseului video* și structura complexă a societății contemporane fiind una foarte strânsă. Trăsăturile definitorii ale *eseului video* ne fac să credem că este forma audiovizuală cea mai în măsură să reflecte un sistem social complex.