

Conferința națională *Estetică și Teorii ale Artelor* (ETA) a unsprezecea ediție, 22-23 Septembrie 2023

Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie
Departamentul de Filosofie & Centrul de Filosofie Aplicată
Str. M. Kogălniceanu nr.1, et.1, Sala 130 & Sala 131 (Laboratorul de Analiză a Practicilor Culturale)

Organizator: Prof. Dr. Dan Eugen Rațiu

REZUMATE

Secțiunea Conferințe

Drd. Radu Andreescu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:

Realitate, posibilitate, noutate:

Ce mai înseamnă inspirația în arta generată de inteligența artificială

Unul dintre rezultatele recente și deosebit de populare ale evoluției tehnologiei inteligențelor artificiale, care se intersectează astăzi cu o lume a artei deja familiarizată cu tehnologiile *cutting-edge* ale digitalului, Internetului și computerelor, sunt serviciile precum Midjourney, DALL-E, Craiyon sau Stable Diffusion, care generează serii potențial infinite de imagini prin intermediul inteligenței artificiale generative bazate pe *machine learning*, pornind de la descrieri sau comenzi introduse în limbaj natural de către utilizatorii respectivelor platforme. Acest mod de a crea imagini – unele dintre ele calificate drept opere de artă – pare să dea impresia că imaginația implicată în proces este practic nelimitată și că posibilitățile vizuale sunt la fel de numeroase ca cele din mintea creatorului uman.

Propunerea mea este, însă, aceea de a insista mai mult asupra constrângerilor pe care acest medium le aduce cu sine, în măsura în care există întotdeauna constrângeri inevitabile specifice fiecărui medium. Mai întâi, există constrângeri de natură fizică și logică în ordinea reprezentării: de exemplu, un desen precum cele ale lui M. C. Escher poate reda în planul imaginii o construcție care este imposibilă în spațiul tridimensional al arhitecturii, în timp ce cuvintele unei opere literare ar putea vorbi, de pildă, despre un cerc pătrat fără ca acesta să fie posibil în vreo pictură. Apoi, există constrângeri privitoare la un anumit mod de producere. Așa cum a observat Roland Meyer (2023), imaginile generate de inteligența artificială pe baza modelelor *text-to-image* nu sunt imagini ale realității fizice, ci „imagini ale imaginilor”: tehnologia care le generează nu se raportează direct la realitate după un model optic sau al perspectivei, ci se raportează numai la imaginile deja existente care alcătuiesc baza de date prin care algoritmul a fost antrenat.

Care este efectul acestui mecanism de creație asupra inspirației artiștilor înșiși? Argumentez că tehnologia în cauză este, din acest punct de vedere, ambivalentă pentru că aduce deopotrivă avantaje și constrângeri. Față de alte arte bazate pe notații sau instrucțiuni, acest nou mod de a face artă presupune un proces de influență bidirecțional, în măsura în care nu doar cuvintele influențează imaginile, ci și viceversa: rezultatele care se abat de la așteptările artiștilor îi determină pe aceștia să reformuleze ideile, explorând posibilitățile imprevizibile ale diferitelor combinații de cuvinte și de concepte. Sentimentul de împlinire ca stare creatoare specifică artei pare să se împletească acum, în

mod ludic, cu dezamăgirea în fața rezultatelor aparent întâmplătoare care se abat de la așteptările artistului. Pe de altă parte, însă, factorul surprizei în acest proces, deși aparent inedit, accentuează, de fapt, tocmai un specific al artei înseși care, așa cum remarcă Jerrold Levinson și așa cum o demonstrează practica artistică tot mai adesea, este diferită de producția de obiecte obișnuite tocmai prin aceea că acceptă un univers mereu deschis de posibilități, adică abateri ludice de la rețetele fixe, surprize estetice, descoperiri, modelări libere și deformări ale realității de dragul noutății și al „suprarealității”.

Conf. Dr. Horea Avram, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film:
Imagini reziduale. Manipulări, reconfigurări, practici derivative în arta Inteligenței Artificiale

Unul dintre fenomenele (artistice) care a stârnit recent numeroase comentarii, atât în presa mainstream și social media, cât și în publicațiile științifice sau în cele culturale, este Inteligența Artificială [IA]. Frenezia generată de IA este în bună măsură justificată, căci, cel puțin în domeniul artei, readuce în prim plan întrebări majore privind originalitatea, unicitatea, auctorialitatea, sau aspecte ce țin de etică și proprietatea intelectuală a obiectului artistic.

În prezentarea mea, voi discuta un alt aspect important al practicilor artistice și mediatice din sfera IA, ceea ce eu numesc dimensiunea lor „reziduală”. Mai exact, modul în care imaginile generate pe platformele de IA preiau modele vizuale, *pattern*-uri mediale și motive culturale deja în circulație, sau cumva validate vizual, dar care sunt acum reconfigurate în ipostaze inedite, compoziții surprinzătoare și de multe ori provocatoare. Nu e vorba însă de o artă citaționistă, pur și simplu, ci mai degrabă de un mecanism de vizualizare care recurge și speculează automat elemente vizuale din baze de date și arhive, care utilizează repere și rămășițe ale imaginalului, dar și ale imaginarului, reprezentări din toate domeniile vizualității și medialității. E o artă a derivării, nu a excluderii, a referinței, nu a preluării, unde manipularea și artificul joacă un rol central. În absența unui termen consacrat, am denumit acest tip de vizualitate: „imagini reziduale”.

Termenul e împrumutat din știință, unde este utilizat în mai multe domenii, cu sensuri diferite, atât în științele computerului și tehnologia informatică (IT), cât și în domeniul psihologiei și neuro-științei. Un alt concept înrudit, la rândul lui important pentru definirea termenului propus de mine în acest eseu, este cel de „media reziduală”, folosit cu referire la acele manifestări mediale care indică persistența unor modele anterioare, dar nu dispărute.

Voi discuta, plecând de la câteva exemple relevante, care sunt consecințele acestor deschideri sistemice concluzionând că IA, ca practică artistică, trebuie înțeleasă într-un cadru mai larg, istoric și transdisciplinar, în a cărei genealogie identificăm paradigme ce vin atât din științele „tari” (IT, neuroștiințe, teoria media), cât și din cele care țin de artă și estetică, de vizualul și imaginarul actual.

Dr. Luigi Bambulea, Lector asociat, Universitatea Națională de Arte, București:
Cercetarea artistică: provocare pentru o epistemologie inclusivă

Una dintre modificările sensibile de paradigmă cognitivă din ultimele decenii implică o conexiune consistentă între științe, discipline sau domenii considerate mult timp incongruente. În plan artistic, depășirea sectorializării moderne a cunoașterii și practica intensă a inter- și a trans-disciplinarității se reflectă, cu deplină evidență, în noțiunea, teoria și exercițiul *cercetării artistice*. Între *research as art*

și *art as research* (Julian Klein), cercetarea artistică repune chestiunea relației dintre umanioare și științe reale, prin (re)conectarea creativității la protocolul cercetării și a acestuia din urmă la creativitatea de tip imaginativ. Departă de a așeza „arta în confruntare cu conceptul” (Danielle Loris) sau de a spune un răspicat „adio, cercetării” (Paul Feyerabend), cercetarea artistică (re)afirmă relevanța gnoseologică și epistemologică a demersului artistic, simultan cu gradientul de intuiție, creativitate și libertate imaginativă necesar demersului cercetării. Reflecția pe care o propun încercă să formuleze coerent această problemă și să stabilească elementele unei definiții stringente a cercetării artistice (și precedentele implicite ale unei practici de acest tip). Fondez analiza mea nu doar pe o bibliografie teoretică, ci și pe exemple de cercetare artistică (și de artă a cercetării) selectate din câmpuri diferite ale cunoașterii creative. Desenul lui Leonardo da Vinci, poetica lui Mihai Eminescu sau manifestul avangardist sunt câteva dintre cazurile elocvente de sinteză între concept, creativitate și obiective de ordin gnoseologic și epistemologic, elocvente pentru ideile pe care doresc să le supun atenției. Concluzia prezumată a reflecției mele este aceea că cercetarea științifică poate reprezenta doar o specie a categoriei cercetării; că, prin urmare, întrucât există modalități de cunoaștere sistematică prin experiență și experiment de tip artistic, cercetarea trebuie regândită, iar definiția ei (restrictiv științifică) impusă în Modernitate, rescrisă. Din acest punct de vedere, cercetarea artistică poate contribui, în viziunea mea, la o resituare a *cogito*-ului contemporan în câmpul infinit al obiectelor naturii și al entităților culturii. Această resituare ar însemna în primul rând o (re)deschidere de principiu a categoriilor mentale tradiționale către categorii sau facultăți obnubilate în știința post-galileiană. Epistemologia inclusivă impusă de această nouă cultură cognitivă nu ar presupune o relativizare (în sens postmodern), ci o ranforsare a comportamentului mental și intelectual al cunoscătorului, ranforsare datorată joncțiunii regăsite dintre facultăți ale cunoașterii (și, probabil, vocații) complementare. Altfel spus, datorită cercetării artistice, putem fi în situația de a ne întreba dacă arta și știința nu reprezintă aspecte – doar aparent incongruente – ale unui și aceluiași fenomen, care este deschiderea de tip interogativ a conștiinței umane către lume.

M.Phil./Drd. Gheorghe Cekan, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași:

Între Formă și Structură: Premise pentru o hermeneutică pozitivă a artei

Acest studiu își asumă două scopuri. Primul scop implică a articula o interpretare care să aducă în prim plan și în mod exhaustiv problema formei în cercetările filozofice ale lui Umberto Eco, indicând că tezele filosofului susțin, în mod implicit și explicit că forma e un element temporar dependent de un sistem de relații care poate fi supus variabilității și că, totodată, aceste indicații odată demarcate redefinesc problema deschisă a *structurii*. Al doilea scop este identificarea unor principii care, conform acestei abordări teoretice, pot fi considerate ca bază pentru o hermeneutică pozitivă a artelor a cărei implicații ar dezvălui premise pentru o surprindere mai autentică a evoluției artei contemporane. Studiul favorizând lucrările lui Eco din anii premergători elaborării teoriei sale semiotice, își asumă două obiective secundare în acest sens. După introducerea unor aspecte ale metodologiei filozofice a lui Eco, ne vom concentra pe tema formei, considerând-o în termeni meta-operatori în lumina „teoriei formativității” a lui Luigi Pareyson și în raport cu problema structurii. În secțiunea finală a studiului, vom indica cum această abordare teoretică oferă resurse semnificative pentru o hermeneutică pozitivă care poate aborda evoluția artelor fără a cădea în tentațiile unor teorii formaliste.

Termeni cheie: Formă, structură, hermeneutică, estetică, metodă

Drd. Arh. Maximilian Călin-Munteanu, Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu” București:

Pitorescul și tema architetto-pittore:

Arhitectura lui Terunobu Fujimori într-o posibilă lectură a lui Uvedale Price (1747-1829)

Apariția în Anglia finalului de secol XVII și începutului de secol XIX a curentului care avea să fie numit romantic a fost marcată de o serie de eseuri despre pictură, arta amenajării grădinilor și arhitectură. Autorii, de cele mai multe ori amatori în artă, dar membri ai elitei culturale, cu un bagaj cultural considerabil, reorientau atenția de pe influența clasicismului francez pe o manieră proprie spiritului britanic. Teoriile lor despre artă erau bazate adesea pe empirismul lui John Locke și pe eseul lui Edmund Burke *Despre frumos și sublim*, dar gustul pentru lumea orientală devenind „la modă”, scriitori englezi au construit o estetică a pitorescului specifică romantismului.

Definind inițial o procedura tehnică proprie picturii, termenul „pitoresc” devenea, prin seria de *Observații* ale lui William Gilpin publicate la finele secolului al XVIII-lea, un mod de a vedea și aprecia lumea *by the rules of the picturesque beauty*. Termenul avea să fie preluat câțiva ani mai târziu de contemporanul lui Gilpin, Uvedale Price, care, în contextul dezbaterilor privind arta grădinilor și a amenajărilor practice de peisajistul Lancelot „Capability” Brown, va dezvolta o comprehensivă teorie a pitorescului. Primului său eseu pe această temă, *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful*, publicat în 1794 și construit pe tradiția estetică a lui Burke, avea să fie urmat de o serie studii și recomandări privind domenii ca hidrologia, peisagistica, decorația și nu în ultimul rând arhitectura, atinsă în *Eseul despre arhitectură și clădiri*. Lectura lui Price prezintă o curiozitate pe mai multe paliere: pe de o parte datorită temelor atinse, cu observații compoziționale și introducerea unor concepte ca *localismul* sau *contextualismul*, pe de altă parte, prin îndemnul la eliberarea de canoane și dogme - marcă a romantismului. Price lansa în acest eseu tema arhitectului-pictor (*architteo-pittore*), temă principală în formularea unei arhitecturii pitorești. Eseurile lui Price au pus baza esteticii pitorescului. Această categorie a esteticii avea să fie o importantă componentă a romantismului și influența de-a lungul secolului al XIX-lea către XX-lea, personalități ca John Ruskin, Camillo Sitte și Nikolaus Pevsner. Deși departe de lumea contemporană ca timp, context cultural și tehnologic, pitorescul descris de Price în al său *Eseu despre arhitectură*, este, totuși, identificabil în activitatea teoretică și practică a unor importanți arhitecți contemporani.

În această prezentare mă voi restrânge la a explora tema principală a arhitectului-pictor propusă de Price, urmărind creațiile contemporane ale arhitectului japonez Terunobu Fujimori. Născut în Japonia anul 1946, Fujimori a crescut în plin avânt economic al perioadei reconstrucției postbelice, perioadă în care activitatea arhitecturală japoneză era dominată de personalități ale modernismului ca Kenzō Tange și de mișcări derivate din modernismul radical, ca metabolismul și brutalismul. Fujimori, îndepărtat de acestea, a ales studiul istoriei arhitecturii, nu doar japoneze, cât mai ales a celei europene, începându-și târziu cariera de practician, spre al cincilea deceniu al vieții sale. Fujimori activează ca practician și ca teoretician în același timp, căutând spontaneitatea actului creator: eliberarea de constrângerile conceptuale, importanța materialului și a contextului. În lucrările sale de mici dimensiuni, precum ceainării (program de altfel complex al arhitecturii japoneze), sau de dimensiunii mari (precum un centru de recreere, un muzeu sau un complex de băi termale), Fujimori lucrează cu materiale locale, brute, contrastante cromatic, pentru a crea volumetrie și elevații iregulare. Arhitectura lui Fujimori se leagă, cred eu, de estetica romantică a pitorescului, cu ale sale teme și caracteristici, așa cum a descris-o Price cu două secole în urmă și demonstrează actualitatea acestora pentru arhitectura contemporană.

Prof. Dr. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte București:
Atelierul lui Brâncuși: expunere, conservare, muzeificare

Numărul 52 din ianuarie 1925 al revistei avangardiste *Contimporanul* a fost în întregime dedicat lui Constantin Brâncuși, care este prezentat ca „fiu genial” al patriei sale. „Numai un popor vânjos și sensual putea da lumii pe Brâncuș”, scria Marcel Iancu în articolul său introductiv.

Literatura artistică română a epocii dezvoltase în epocă un topos al artistului viril, care se luptă cu forma și culoarea pentru a-și crea propria configurație plastică, iar Marcel Iancu pare să fi fost conștient de acest clișeu, atunci când l-a prezentat pe Brâncuși sub semnul unei fericite excepții: artistul, care „iubește viața și natura cu o înțelepciune virilă”, este un singuratic, „dezinteresat de reclamă”: „munca lui este a sihastrului credincios care și-a închinat gândirea elementelor fiindcă știe că cea mai deplină satisfacție o găsești când te mistuie puterea creației”. Marea lui sensibilitate pentru plasticitatea materiei l-a condus la expresia nemijlocită a artei primitive, pe care o proclamă întregii lumi. Atelierul său ar fi o „o urmare a laboratorului natural” dominat de statura sa de „urias” și „vrăjitor”. Brâncuși este prezentat astfel ca o „minune” a artei moderne, care lucrează fără efort și fără maeștri. Opera sa îl „zguduie” pe spectatorul care sosește în fața ei „curat și credincios”. Premisa înțelegerii creației sale ar fi aceeași curățenie cu care te apropii de natură.

Milița Pătrașcu, eleva lui Brâncuși, scria despre atelierul maestrului în care „operele lui strălucesc lumina lor misterioasă”, adăugând: „suntem departe de atelierul lui parizian”. Ion Vinea publica poezia „Pasărea măiastră”, inspirată de celebra operă și dedicată maestrului: „Ca în fața unui cântec mare / pasărea setii fulg de flacără / răstignească-și ivirea măiastră / amăgitor de sfânt pe catapiteasmă.” Coperta revistei înfățișa o imagine a atelierului parizian ca laborator magic al extraordinarei sale activități artistice.

Pornind de la acest moment fondator al exegezei brâncușiologice, îmi propun să analizez semnificațiile atelierului, punând în dialog ipostaza curatorială asumată de Brâncuși în propriul „laborator” al activității sale artistice cu realitatea actuală a dispozitivului muzeal, consacrat ca document și loc al memoriei, rezultat al tensiunii dintre necesitatea de conservare și dorința de expunere.

Lector Dr. Lorin Ghiman, Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca, Departamentul Discipline teoretice:

Dispozitivele puterii ca obiect trouvé. Ai Weiwei în China 2006 – 2015

În aprilie 2011 mass media occidentală relatează că renumitul artist chinez Ai Weiwei a fost arestat în Beijing de autorități (Branigan și Watts 2011; Richburg 2023), aparent sub acuzația de subminare a puterii de stat, într-o acțiune mai largă de aducere sub control a vocilor critice la adresa regimului într-o țară în care „nu există disidenți” (Barmé 2011). Detalii cu privire la anchetă date publicității de autorități arată însă că Ai ar fi fost reținut și anchetat pentru infracțiuni economice ale companiei pe care o fondase (numită „FA KE”) și de moravuri (bigamie, răspândire de imagini pornografice) (Eimer 2011; Sui-Lee 2012). După 81 de zile de detenție și interogatorii într-o locație care nu a fost dezvăluită public, Ai va fi cercetat în continuare sub arest la domiciliu pentru aceste infracțiuni pentru încă un an, fiind în cele din urmă amendat pentru infracțiuni economice cu o sumă

importantă. (Întregul proces este documentat de Ai Weiwei, devenind ulterior producția cinematografică "The Fake Case" Johnsen 2013). Detalii despre perioada de detenție a lui Ai apărute în presa din Vest sunt demne de reputația regimurilor totalitare disciplinare (Grammaticas 2011). (Ai va oferi propriile sale "mărturii" despre detenție în anii următori în diferite forme: în expoziția S.A.C.R.E.D. (2013), sau în videoclipul "Dumbass" (2013).) Reacțiile din "lumea liberă" la arestarea sa vin nu doar din spațiul artei, ci și din cel politic și din partea organizațiilor militând pentru drepturile omului, ba chiar și din academia, cu numeroase premii și titluri onorifice, menite să îi confirme importanța și statutul de cel mai important artist al Chinei și de activist și dizident, etichete care vor fi îngemănate, un an mai târziu, când primește premiul Václav Havel pentru "*creative dissent*" al Human Rights Foundation (Anon f.a.). Cu pașaportul reținut de autorități și sub continuă supraveghere (Johnsen 2014), Ai va părăsi China abia în 2015, continuând să lucreze pe teme incomode pentru autorități și discursul dominant în Germania, Marea Britanie și Portugalia în formate care se îndepărtează definitiv de rutina expozițională, mizând pe creșterea audienței (Ai 2017, 2020; W. Ai 2020)

Principala problemă de înțelegere a activității lui Ai Weiwei din perioada sa activist-artistică din China cu precădere cea din anii din urmă, pare să fie descrierea și integrarea teoretică și axiologică a modului în care artistul își găsește propriul mod "specific secolului al 21-lea de a face dizidență ștergând limitele dintre artă, viață, politică și activism" (Callahan 2014:464). Iată așadar obiectivul acestei lucrări: de a analiza ca întreg activitatea lui Ai Weiwei din perioada sa chineză, cu precădere începând cu 2006, odată cu "mutarea online" și până la părăsirea Chinei, aproape 10 ani mai târziu. Precădere vor primi acele aspecte care reflectă relația sa cu puterea din China partidului-stat (blogging, microblogging, performances, proiecte de artă activistă, etc.). Teza este aceea că activitatea lui Ai Weiwei este *artistică* în toate aspectele sale, este *artă activistă* în sensul în care poate fi definit activismul artistic în iterația sa istorică postconceptuală (Osborne 2018). Reciproc: relația lui Ai cu puterea partidului-stat chinez în intervalul în cauză conduce către o definiție generală a artei activiste contemporane nouă.

Dr. Silvia Giurgiu, Institutul Limbii Române/Universitatea din Zagreb:

Literatura SF în România comunistă, între propagandă și subversiune: cazul Ion Hobana

Literatura SF are anumite caracteristici specifice, asigurându-i unitatea ca gen literar, deși în unele abordări teoretice este tratată ca un supra-gen în care pot fi identificate toate genurile narațiunilor non-SF. Mai mult, la nivelul mesajului sau al rolului (social), pot fi identificate anumite incongruențe, rezultând cele două mari direcții: SF de stânga, tehnic-utopic și optimist, și respectiv SF-ul conservator, „de dreapta”. La fel ca în toate statele din blocul comunist, și în România a fost încurajată proza SF, desigur în varianta stângistă, considerată drept instrument al propagandei în măsura în care vorbea despre posibile progrese științifice și, în unele cazuri, chiar despre organizarea „științifică” a societății socialiste.

Însă în traduceri și prozele originale (publicate în periodicele vremii sau în volume la edituri populare) nu respectau întotdeauna linia strictă a literaturii de propagandă. Este și cazul prozatorului Ion Hobana, un important autor și exeget de literatură SF care și-a desfășurat activitatea în special în anii '60-'80. În această lucrare mă voi opri asupra volumului *Un fel de spațiu* (1988) în care a republicat trei colecții de povestiri SF. Există cel puțin două aspecte prin care acest volum atrage atenția. În primul rând, aplicând criteriul lui Roger Caillois, majoritatea textelor din această colecție

se abat de la specificul SF-ului, fiind mai degrabă proze fantastice, în măsura în care evenimentul care sparge coerența universului nu este întotdeauna explicat, în majoritatea cazurilor fiind acceptat drept ininteligibil (ce-i drept, cu o posibilă promisiune / speranță a clarificării într-un viitor incert).

Voi apela la teoria lumilor posibile pentru a urmări modalitatea în care structuri mundane alternative sunt construite pornind, nu de la real, ci de la un univers SF „standardizat”, iar prin acest procedeu narativ narațiunile lui Hobana pot fi considerate literatură meta-SF. Nu în ultimul rând, voi analiza cum este construită alteritatea în spațiul acestor povestiri, în special, alteritatea personajului american și a spațiului american. Voi încerca să evidențiez cum sunt dozate imaginile contradictorii furnizate de stereotipul propagandei și respectiv de „visul american”, povestirile lui Hobana reușind un echilibru fragil între aceste două extreme.

Lector Dr. Codruța Hainic, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:

O problemă de neuroestetică:

cum intervine percepția operei de artă în înțelegerea emoțiilor vieții noastre cotidiene?

În cel fel interacționează mintea cu corpul nostru pentru a produce emoții și, în mod particular, ce rol au emoțiile care intervin în cadrul unei experiențe estetice și cum se diferențiază ele de emoțiile care intervin în alte tipuri de experiențe? Mai departe, dacă experiența estetică este întotdeauna îndreptată către și structurată de un obiect experimentat, atunci experiențele particulare ce rezultă în urma lecturării unui sonet de Shakespeare sau contemplării sculpturii *Pietà* a lui Michelangelo, nu pot fi obținute și prin alte mijloace decât perceperea în mod specific a acestor obiecte estetice? Pentru a putea înțelege un film sau un poem trebuie să avem o reacție emoțională față de acestea? Sau ne putem întreba bunăoară, împreună cu N. Goodman și G. Dickie, dacă toate experiențele noastre cu operele de artă sunt în mod esențial, emoționale. În alte cuvinte, ne putem întreba dacă putem spera să obținem un mod specific de a înțelege lumea prin intermediul unei interacțiuni cu obiectele estetice. Acestea sunt câteva dintre întrebările și problemele care fac obiectul de interes al lucrării mele, în încercarea de a vedea în ce fel este abordată emoția în teoriile moderne asupra artei. Demersul meu evidențiază relația dintre estetică și teza minții întrupate din perspectiva filosofiei pragmatiste și integrează abordări mai recente privind cogniția și interacțiunea socială. Asumția mea este că prin investigarea corpului uman ca subiect al experienței estetice, putem fi martorii unui dialog fructuos între neuroștiințe și investigațiile de tip filosofic, putând rezulta un nou cadru pentru viitoare cercetări empirice și teoretice privind percepția estetică.

Prof. Dr. Gizela Horvath, Universitatea Creștină Partium Oradea:

Arta contemporană și generația Z: un proiect de mediere a artei

Szimplán kortárs/Simply contemporary/ Pur și simplu contemporan este titlul unui proiect de cercetare teoretică și creație artistică desfășurat de colectivul Departamentului de Arte al Universității Creștine Partium, Oradea în perioada 2022-2023. Proiectul a pornit de la premisa că arta contemporană este relevantă pentru autoînțelegere, pentru înțelegerea lumii și pentru formarea unor strategii de viață, și de aceea e important să ajungă la cât mai mulți oameni, mai ales la tânăra generație. În cultura vizuală supraîncărcată de astăzi, tinerilor nu le este ușor să-și găsească

drumul și să selecteze informații de calitate. Am constatat că pentru tânăra generație Z e din ce în ce mai greu să ajungă la arta contemporană, având în vedere asediul vizual la care este expusă.

Scopul proiectului *Szimplán Kortárs* este de a aduce arta contemporană aproape de generația Z în forme care sunt digerabile și interesante pentru ei. Deoarece tinerii generației Z nu sunt interesați în primul rând de texte detaliate, analitice, lungi, ci mai degrabă de texte-imagini condensate, videoclipuri scurte și materiale compilate cu ajutorul diferitelor medii, în principal prin intermediul rețelelor sociale, scopul nostru este să creăm materiale care sunt profesioniste în conținutul lor și prin forma lor sunt adaptate pentru generația Z.

În prezentare mea voi arăta pe scurt produsele realizate în cadrul acestui proiect și voi analiza datele de până acum privind recepția materialelor de către grupul țintă. Pe baza datelor de până acum, se poate afirma că grupul țintă a primit cu interes materialele create. De asemenea, voi prezenta și problemele cu care ne-am confruntat pe parcursul proiectului.

Cuvinte cheie: educație vizuală, medierea artei, generația Z, arta contemporană

Conf. Dr. Habil. Cornel Moraru, Universitatea Națională de Arte București:

Artă și virtualitate. Două modele posibile pentru o estetică a virtualului*

Problema virtualității se configurează, în contextul filosofiei contemporane, ca una dintre cele mai provocatoare și, în același timp, dificile, teme de cercetare. Pe de o parte, la nivel teoretic, această noțiune pune la încercare distincțiile tradiționale dintre potențialitate și actualitate, esență și aparență, copie și model, punând astfel la încercare coordonatele teoretice în care estetica modernă s-a dezvoltat. Pe de altă parte însă, la nivelul practicilor artistice, realitatea virtuală și noii algoritmi de inteligență artificială definesc o nouă paradigmă de creație, pe care am putea-o numi „informațională”, constituită în jurul datelor predisponibile și automatizării procesului creator. Cu alte cuvinte, virtualitatea – și, în special, virtualitatea digitală, așa cum se definește ea în contextul informaticii contemporane – se profilează totodată ca mediu de creație și paradigmă de înțelegere a obiectelor artistice.

Dar, în măsura în care se poate argumenta că orice estetică presupune – la nivel explicit sau implicit – o ontologie și o epistemologie, pentru a înțelege mai bine această paradigmă a virtualității, trebuie dezvoltat un cadru teoretic coerent, în care obiectele virtuale să fie definite în ceea ce privește trăsăturile lor fundamentale din punct de vedere ontologic, epistemologic și, nu în ultimul rând, estetic. Deși ideea de virtualitate a mai fost tematizată în filosofia contemporană, cu implicații importante pentru estetică, la gânditori precum Henri Bergson, Gilles Deleuze sau Susan Langer, încă nu avem o „estetică a virtualului” capabilă să se plieze pe aporiile și provocările ridicate de mediul digital.

Scopul acestei prelegeri este acela de a prefigura două astfel de modele de înțelegere a esteticii virtualului pe baza ideii contemporane de informație, care își au sursele în două sensuri complet distincte ale acestei noțiuni care, de cele mai multe ori, se confundă în discursul filosofic: sensul semantic și cel ontologic.

*Lucrare susținută de proiectul de cercetare UEFISCDI PN-III-P1-1.1-TE-2021-0439, “Be You” (A fi tu însuși în era rețelelor sociale – o abordare a esteticii autenticității din perspectiva ontologiei virtuale), TE64, 12/05/2022

Prof. Dr. Cristian Nae, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design:

Creativitatea curatorială:

formate expoziționale colaborative în expozițiile internaționale de artă poștală (1970-1980)

Dat fiind conținutul privat al schimburilor de idei și obiecte între artiștii mai puțin cunoscuți ai neo-avangardei anilor '70 care au inițiat practica artistică cunoscută drept "artă poștală", ideea unei expoziții – ca practică culturală prin care comunicarea artistică dobândește un caracter public – pare a constitui o contradicție. Prezentarea de față conturează o micro-istorie a expozițiilor internaționale de artă poștală desfășurate între 1971 și 1980 în America Latină, SUA, Vestul și Estul Europei, analizând fenomenul curatoriatului colectiv produs de artiști, precum și câteva formate expoziționale alternative, inspirate de avangarda istorică europeană. Ceea ce reiese cu claritate din examinarea acestor formate expoziționale para-instituționale este intenția de a scurt-circuita nu doar modernitatea artistică, ci și practicile comunicaționale și culturale ale culturii de masă dominante la acea vreme, protestând totodată prin intermediul unei marginalități asumate împotriva osificării și complicității limbajului artistic al neo-avangardelor promovate de instituțiile artistice majore și galeriile de artă influente la acea vreme.

Cercetător cultural Oana Năsui, PostModernism Museum:

Cum funcționează (sau nu) etica artistică în instituțiile creative – focus România.

Concepte transdisciplinare cu impact în cultura contemporană

Interesul personal pentru etica profesională în domeniul artistic și creativ, pentru etica personală într-un spațiu cultural dat și variațiile sale în funcție de cutumele socialo-religioase locale, derivă din practica, începută în 2003, în industriile culturale și creative, în domeniile profesionale comunicare, relații publice, marketing, management, în sectoarele culturale, sociale și societale, lucrând pe axe transversale de educație și responsabilitate. Pornind de la o selecție a unor definiții, trecând prin menționarea unor concepte de lucru contemporane precum „revolving door” sau „fake news”, ajung la discuțiile despre etică și estetică, la cine se referă etica artistică, ce este etica profesională dar și responsabilitatea socială corporativă. De asemenea supun discuției perspectiva unei etici financiare din partea „recipientilor” de finanțări și menționez tipuri de finanțări alternative.

Cuvinte cheie: Etică, etică profesională, etică în cultură, etică artistică, etică financiară, responsabilitate socială

Lector Dr. Raluca Oancea (Nestor), Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Teorie și cercetare:

Premise pentru o Estetică Artificială

Ultimii ani, marcați de un nesfârșit repertoriu al crizelor (economice, sanitare, de mediu, geopolitice), de o explozie a acumulării și a multiplicității (colecționăm orice, de la căni, haine, telefoane, automobile, locuințe, la animale de companie, prieteni, amintiri) cât și de acutizarea alienantă a ritmului vieții cotidiene (ce îmbină o singurătate dureroasă cu fenomene de tip *fast food*, *fast*

fashion etc), au cunoscut și inovații radicale ale tehnologiei media, cu efect bulversant asupra teoriilor artei, definițiilor și conceptelor cheie ale esteticii. Manipulările digitale și procedurile *deepfake* au slăbit legăturile ferme ale fotografiei și filmului cu adevărul și reprezentarea realului. Vocaloizii au înlocuit posibilitățile de expresie ale cantautorilor umani. NFT-urile cu al lor discurs privitor la originalul virtual și vânzările din blockchain au sporit confuzia din jurul artei media, recunoscută ca specie artistică critică și democratică, independentă de contemplare și unicitate. Rețelele neuronale au generat cele mai realiste fotografii ale unor oameni inexistenți dar și tablouri în stil Rembrandt sau muzică de Bach mai autentice decât cele făcute de Rembrandt sau Bach însuși.

Câteva lucruri se observă la o privire rapidă. Odată ce discursul adevărului este înlocuit de cel al simulacrului iar realul de acel *hiperreal*, definit ca produs de sinteză ce pornește "de la celule miniaturizate, de la matrici și memorii, de la modele de comandă – și poate fi *reprodus* de nenumărate ori" (Baudrillard), concepte a căror moarte fusese demult anunțată - *autor*, *original*, *frumos*, *imaginație* – sunt reluate insistent de teoreticieni nostalgici și artiști media dornici de afirmare. Ceea ce își propune lucrarea curentă este ca, dincolo de tentațiile optimismului naiv cât și ala lamentației distopice, să cerceteze critic premisele de la care poate fi construită o estetică artificială cât și modul în care putem, sau nu, redefini o serie de concepte cheie. Vor fi analizate argumente și teze livrate de teoreticieni ca Meredith Broussard, Natasha Chuk sau cuplul Lev Manovich & Emanuele Arielli (*Artificial Aesthetics*, 2023) precum și compatibilitatea acestora cu premisele postumane sau poststructuraliste. Se vor trece în revistă posibile roluri ale mașinii în producerea și analiza artei contemporane: cel de asistent subordonat creatorului uman dar și cel de creator autonom cu drept de posesie asupra propriilor vise și amintiri. Se vor analiza impactul datelor (*big data*) antrenate de procesul de învățare al unei rețele neuronale, rolul limbajului în spațiul AI și în generarea automată de imagini. Se va urmări conexiunea dintre memoria distribuită a unui AI și rolul pe care colecțiile și arhivele artistice îl dețin astăzi în viața și cultura contemporană cât și oportunitatea de a ne trata singurătățile cu ajutorul confesiunilor virtuale.

Lector Dr. Raluca Mihaela Paraschiv, Universitatea Națională de Arte București, Departamentul
Teorie și cercetare:

Afectează-mă! Conexiuni generative în narațiuni vizuale despre etică și empatie

Materializări ale preocupării pentru celălalt precum accesul la memorie, trauma, solidaritatea și cunoașterea reverberează în noi prin intermediul afectului. Potrivit lui Jill Bennett (2005), afectul nu este separat de gândire, ci mai degrabă modul în care se produce o cunoaștere bazată pe imaginație (G. Didi-Huberman, 2012) și o înțelegere mai profundă (M. Bal, 2022).

Pornind de la conceptul de "*viziune empatică*" al lui Bennett, prezenta lucrare examinează ideea de potențial "*tranzactiv*" al artei vizuale și argumentează modul în care mediul vizual poate permite o mărturie etică asupra traumelor colective actuale cauzate de sărăcia extremă și dezastrele ecologice. Generozitatea, regenerarea, transparența, independența, suficiența, ancorarea locală și umorul au fost cuvintele cheie ale viziunii promovate de către colectivul curatorial ruangrupa, care întâmpină vizitatorul încă de la intrare în instalația lui Dan Perjovschi pentru documenta 15 din fața Fridericianum. Lucrarea de față ia aceste concepte ca instanțieri ale preocupării pentru celălalt și le va discuta în lucrările video și instalațiile media ale lui Amol K Patil - *Sweep Walkers* - care abordează practica activistă a *powada*, Wakaliga Uganda - *Football Kommando* - centrată în mod umoristic și

ireverențios pe salvarea unui copil răpit, și ale The Nest Collective - *Return to Sender* - axată pe rolurile sociale și economice ale hainelor second-hand.

Prezentarea va examina modul în care artiștii menționați mai sus, lucrând în cadrul artei *tranzactive*, au creat lucrări care folosesc afectul pentru a transmite o înțelegere mai profundă a traumei, pe măsură ce creează medii imersive care încurajează publicul să reflecteze asupra propriilor experiențe și relații cu grija și solidaritatea, percepute drept concepte etice cruciale.

Cuvinte cheie: artă contemporană, afect, etică, empatie, artă tranzactivă, documenta 15

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

Voir la vie en rose: bomboane, feminitate, kitsch

Prezentarea comunicării își propune să prezinte câteva jaloane importante din istoria culorii roz, pornind de la prezența ei în lumea naturală (de unde și denumirea), trecând prin momentul când s-a impus în artă sau vestimentație și ajungând la explozia culturală pe care această culoare a cunoscut-o în modernitate și post-modernitate. Voi încerca să răspund la câteva întrebări legate de valoarea alimentară a rozului (în raport o lume a sinesteziilor gust-miros), mă voi apleca asupra motivelor care au putut determina asocierea automată dintre roz și feminitate și voi da o serie de exemple în care rozul este culoarea prin excelență a kitschului. Multe dintre aceste exemple vor fi alese din cinematografie, în special din sub-genurile numite *romantic comedy* și *sex comedy*: *My Fair Lady*, *Mean Girls*, *The House Bunny*, *Legally Blonde*, *Barbie* (și lista ar putea continua aproape la nesfârșit). Dacă brunul poate să treacă drept o culoare neiubită, fără îndoială că despre roz se poate afirma – în calitate de semn al kitschului – că este o culoare disprețuită și privită cu condescendență. În aceste condiții ar avea oare cineva curajul s-o iubească cu adevărat?

Lector Dr. Vincentziu Pușcașu, Universitatea Dunărea de Jos din Galați, Facultatea de Arte:

Dezvăluirea reperelor creative și metodologice ale expoziției The Void of Silence:

o analiză contextuală, imagistică și obiectuală / Unveiling creative and methodological landmarks of the exhibition „The void of silence”: A contextual, imagistic and objectual analysis

Starting from the hypothesis that an exhibition can be analyzed independently of its formal particularities, as well as being aware of the need for a research exercise focused on the conceptual mechanisms with which Belu-Simion Făinaru operates, the present article represents an interdisciplinary study on his most recent solo-show (*The void of silence*, Romania, 2023). The purpose of this paper is to identify the methodological landmarks and the functional principles used in the act of artistic representation, respectively to point out the curatorial mechanism of valorization of the above-mentioned exhibition. By using research strategies from the field of cultural studies, art history and the philosophy of arts, the main objective of this article is to identify the junction between the objectual and imagistic dimension of Belu Făinaru's installations. The research is structured on three levels: a contextual one, necessary for documentary recording and historicization; an imagistic/videographic one, regarding a possible turn in the artist's creative practice; respectively an objectual one, which interprets the indexical systems used to aggregate the

pieces. On a side note, the present article brings together the diachronic insertions (of a technological and videographic nature) from Belu Făinaru's works, in order to foreshadow his programmatic visual discourse. Also, this paper opens for future researches regarding the origin of his conceptualist reasoning, respectively its affiliation within the existentialism of Paul Celan's poetics.

Drd. Alexandra Ștețu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:

Explorarea intersecției dintre jocurile video și artă

Această prezentare își propune să aprofundeze modelele teoretice utilizate în abordarea artelor contemporane, cu un accent specific pe intersecția dintre jocurile video și artă. Evoluția rapidă a tehnologiei și integrarea ei în diferite forme de artă a stârnit discuții cu privire la cadrele conceptuale și lentilele teoretice folosite pentru a analiza și interpreta aceste lucrări. Examinând caracteristicile unice ale jocurilor video ca mediu artistic și explorând diferite modele teoretice, această prezentare își propune să facă lumină asupra relației complicate dintre jocurile video și arta contemporană.

Asist. Drd. Daniel Ungureanu, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design:

Configurații rasiale ale imaginarului pandemic în meme-urile „Dansul sicriului”

Meme-urile sunt expresii umoristice ale comunităților online care adaptează, încadrează și repetă conținut preexistent, de cele mai multe ori în scop recreativ. Concomitent, atunci când comentează evenimente sociale sau politice, ele devin „arme” subliminale și perturbative care dacă nu contestă narațiuni dominante, ca o expresie de indocilitate civică, întăresc structuri hegemonice. În această conjunctură, „dansul sicriului” conturează și descrie, în cultura internetului, o serie de videoclipuri în care un pempant sextet de ghanezi conduc o raclă funerară către locul de veci. În 2020, ghanezii au devenit progresiv imagini memetice ale pandemiei și metafore burlești ale morții. Folosind o metodă calitativă descriptivă și interpretativă, prezentarea va dezbate semiotica elementelor uzitate în activarea unui discurs rasial. Intervalul de studiu, martie – mai 2020, coincide cu momentele-cheie ale crizei sanitare în care, de pildă, OMS a declarat pandemie (11 martie), UE a interzis majoritatea călătoriilor din afara blocului (17), India a anunțat o carantină națională de 21 de zile (24), cazurile au depășit un milion (2 aprilie), premierul Angliei Boris Johnson a trecut la terapie intensivă (6), UE a emis un raport privind dezinformarea (24), numărul global de decese a depășit 200.000 (26), Japonia și Germania au intrat în recesiune (17 mai), decesele cauzate de coronavirus în SUA au depășit 100.000 (27). Datele au fost colectate din bazele de date ale rețelelor sociale (Facebook, Instagram, Twitter, YouTube) și platformelor de distribuție de conținut (4chan, Tumblr, Reddit). Rezultatele vor ilustra modul în care reprezentările vizuale ale așa-numiților „purători de sicriu” din Ghana fac tranziția de la un spectacol elegiac la unul al morții.

Secțiunea „Întâlnire cu autorii”

(prezentare carte)

Dr. Luigi Bambulea, Lector asociat, Universitatea Națională de Arte, București:

Paul Klee, *Gândirea plastică*, vol. I *Teoria formei și a configurării*

(traducere de D. Grusea, redactor L. Bambulea, Ed. Universității Naționale de Arte, București, 2023)

Teoria formei și a configurării dezvoltată de Paul Klee cuprinde domeniile elementarului, conținutului și stilului. Abundența adnotărilor, liniile directe ale gândirii sale, ne deschid – dincolo de orice interpretare – o nouă cale de acces spre opera picturală a artistului. Pe lângă discuțiile teoretice și analizele picturilor apare și un element suplimentar, care contribuie la clarificare: textul este însoțit de desene menite să lămurească contextele și conexiunile. De la formele simple până la cele mai complexe tablouri, există un element care se află mereu în centrul gândirii formei, așa cum o desfășoară Klee: mișcarea. Fundamentele optice ale teoriei sale despre formă oferă un îndrumar excepțional în lumea picturilor lui.

Editura UNArte: <https://editura.unarte.org/paul-klee-gandirea-plastica-volumul-i/>

Revista *una*, publicație științifică a Universității Naționale de Arte, București, nr. 1/2022

Editura UNArte: <https://una.unarte.org/>

Prof. Dr. Ioana Bot, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere:

Laurent Jenny, *Viața estetică. Staze și flux* (traducere de Ioana Bot și Corina Croitoru, prefață de Ioana Bot, Editura Art, București, 2023)

Perspectiva pe care o propune Laurent Jenny în *Viața estetică* descinde din aria unei dezbateri destul de recente, în câmpul studiilor de estetică, și care vizează – ca răspuns la numeroase voci care clamează „moartea” sau „sfârșitul” esteticii – configurarea a ceea ce Jean-Marie Schaeffer definește drept „conduită estetică”. Dar Laurent Jenny, în acest eseu confesiv, optează pentru o postură imersivă a subiectului, spre a reflecta asupra dimensiunilor particulare – estetice – ale experiențelor sale; el alege, totodată, să aducă în prim plan tocmai caracterul extrem de personal, individual și, pe cale de consecință, dificil de categorizat, al experienței estetice, în care asemenea prototipuri mentale se văd mobilizate: într-adevăr, ele implică istorii personale, nivele particulare de educație și de cultură, coordonate de mediu social etc. Fără a se dori, anume, o ilustrare a acestei turnuri epistemologice, *Viața estetică. Staze și flux* este un eseu gândit și scris în aceeași configurație ideatică.

Întorcând-ne la harta respectivei dezbateri – și reîntemeieri – a esteticii contemporane, în care se înscriu pozițiile lui Laurent Jenny deopotrivă, *Viața estetică...* ne arată ce au în comun o călătorie cu autocarul prin praful provinciei toscane, peisajul păduratec din valea Hudsonului, dandysmul proiectat asupra orașului modern și muzicile misterioase ale unei Indii percepute în gamă minoră, „turistică”, sau, aduse împreună, „cascada lui Coleridge” și galantarul de fructe (tăiate pe cuburi de gheață) al unei băcănii newyorkeze. Și, în toate acestea, perspectivele literare discrete, ca niște

„signaturi” criptate, ale unor autori esențiali pentru Laurent Jenny (Sartre, Proust, Michaux, Breton sau Stendhal...), fiindcă literatura nu e niciodată departe de contururile realului. Toți și toate – și noi, cititori prinși în capcana interogației recursive, incantatorii, a unui stil particular – *trăiesc experiențe*, ce primesc, asumând tropisme culturale ineluctabile, caractere estetice, determinându-se reciproc. Experiențele noastre anterioare „dau o figură” noilor noastre trăiri – și aceste figuri nu pot fi decât determinate și de experiențele noastre estetice anterioare. O „simplă” privire asupra Parisului haussmannian este, pentru Jenny (parizian get-beget), o astfel de ocazie: „La Paris, îmi place să identific drept «figura» locului un eveniment meteorologic remarcabil: în unele seri, la asfințitul soarelui, un plafon de nori foarte sumbri, aproape de culoarea antracitului, dar care nu coboară peste orizont, lasă să treacă lumina razantă a asfințitului, care vine să biciuiască fațadele de piatră albă ale clădirilor haussmanniene întoarse spre Apus, ca pentru a realiza un contrast maximal, chiar înainte de crepuscul, între strălucirea luminoasă a pietrei și încărcătura de cerneală a cerurilor în furtună. *Banalitatea relativă a acestui eveniment, pe care îl putem surprinde probabil pretutindeni, capătă în ochii mei o valoare aparte, văd aici o figură cvasi intențională* într-un soi de expresivitate climatică pariziană, pe care o salut uneori, fotografiind-o. *Îmi dau seama că e irațional, dar, dacă mă gândesc mai bine, această intuiție nu este într-un totu fără motiv*. Același eveniment nu poate primi în altă parte aceeași valoare, din motive pe care am sfârșit prin a le înțelege: pentru a avea întreaga intensitate, are nevoie de ecranul de piatră tăiată pariziană, a cărei albeață devine orbitoare în aceste condiții (la Geneva, unde îmi petrec o parte din viață, fațadele cu adevărat albe sunt rare și nu sunt niciodată aliniate între ele, arhitectura de inspirație germanică preferă stucaturile terne, verdegri sau gălbui, care își păstrează taciturnitatea chiar și când e vreme frumoasă)” (s.n., I. B.). Operele de artă, demonstrează Laurent Jenny în aceste analize, ne ajută, ca modele implicite ale experiențelor noastre, să conferim o figură momentelor fluide pe care le trăim.

Editions Verdier: <https://editions-verdier.fr/livre/la-vie-esthetique/>

Conf. Dr. Habil. Cornel Moraru, Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Teorie și cercetare:

Turnura științifică a esteticii contemporane. Cercetări de avangardă în domeniile neuroștiințelor și inteligenței artificiale (Editura Eikon, București, 2022)

Descoperirile din ultimele decenii din domeniul neuroștiințelor, precum și noile tehnologii emergente din domeniul inteligenței artificiale, au schimbat, fără îndoială, modul în care ne raportăm la lume și la propria noastră umanitate. Probabil că cea mai spectaculoasă schimbare are loc însă în domeniul artelor, unde ne aflăm mai aproape ca niciodată de o înțelegere științifică a unora dintre cele mai specific umane acte: creația artistică și experiența estetică.

Scopul acestei lucrări este să încadreze aceste noi direcții de cercetare în tradiția filosofiei moderne și să arate că, de fapt, studiile de avangardă din aceste domenii continuă, la nivel de concepte și interogații fundamentale, preocupările esteticienilor din Antichitate și până astăzi. În aceste condiții, argumentăm că turnura științifică a esteticii contemporane, care integrează descoperirile de ultimă ora din neuroștiințe și inteligența artificială în cadrele aporetice și conceptuale ale filosofiei tradiționale, are șanse să devină o paradigmă de cercetare de sine stătătoare, care constituie ceea ce am putea numi o „nouă estetică”.

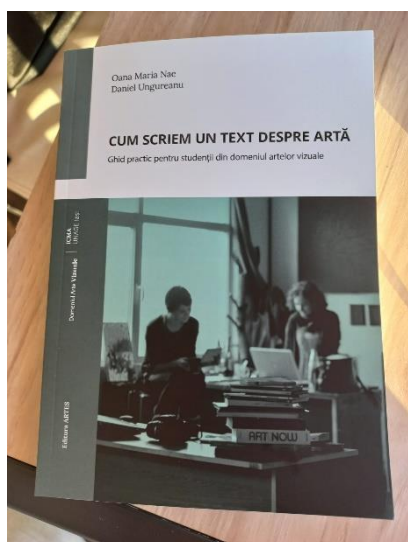
O dată cu aceasta ne aflăm cu un pas mai aproape de înțelegerea a ceea ce putem numi „misterul

artei” și de o artă a viitorului, care, în mod paradoxal, eliberează *prin tehnologie* creativitatea umană de sub constrângerile muncii fizice și ale tehnicii. Pe această cale, dezideratul milenar al filosofilor pentru o artă cu adevărat liberală nu mai este doar un ideal, ci și un scop realizabil în viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Editura Eikon: <https://www.librariaeikon.ro/publicistica-esouri/1337-turnura-stiintifica-a-esteticii-contemporane.html>

Lector Dr. Oana Maria Nae, Asist. Drd. Daniel Ungureanu, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design:

Cum scriem un text despre artă: Ghid practic pentru studenții din domeniul Artelor vizuale
(Editura Artes, Iași, 2022)



Ghidul de față, conceput în scopul familiarizării cititorului cu regulile de bază ale elaborării unui text de specialitate, se prezintă ca un instrument de lucru potrivit studenților din domeniul artelor vizuale dar mai cu seamă celor de la istoria artei. De asemenea, pentru cei de la specializările practice, deci pentru acei așa-numiți „artiști în formare”, discursul despre lucrările lor, întocmirea unui portofoliu și elaborarea lucrării de absolvire nu trebuie să constituie o piedică, ci un proces firesc în formarea profesională.

Plecând de aici, lucrarea evidențiază, mai înainte de toate, importanța înregistrării, organizării și răspândirii cunoștințelor de specializare, ca mai apoi, să realizeze o scurtă trecere în revistă a situațiilor în care este necesar să avem un aport scriitoricesc. Pentru completare, vom regăsi o dogmă a documentării corecte în domeniul artelor vizuale (biblioteca clasică, bazele de date ale internetului, vizitele la muzee, galerii, centre de artă ș.a.m.d) și o exemplificare a importanței documentării *in vivo*. Mai departe, au fost puse în discuție modurile de structurare, deosebirile majore dintre textele de specialitate și canoanele principalelor stiluri de citare folosite în științele umaniste (SAR, APA, MLA, Chicago). Ca o încununare, ori un rod al documentării academice, cea din urmă parte prezintă norme și reguli în redactarea și structurarea unei lucrări de absolvire. Acestea fiind spuse, consemnăm că, deși se adresează preponderent studenților de la arte vizuale, lucrarea poate fi utilă și altor studenți din domeniul științelor umaniste.

OANA MARIA NAE este istoric de artă și predă în prezent cursuri de artă modernă și contemporană în cadrul Universității Naționale de Arte George Enescu din Iași. Este interesată de modul de reprezentare a femeii în pictura românească modernă, relațiile dintre orientalism și occidentalism, dar și de începuturile designului în contextul artistic românesc modern.

DANIEL UNGUREANU este doctorand al Universității Naționale de Arte George Enescu din Iași. Interesele sale în cultura digitală, ideologiile mediilor de socializare online și relațiile de putere din cultura vizuală contemporană au fost conturate de un parcurs educațional sinuos în sferele istoriei (licență, UAIC Iași), istoriei artei și studiilor vizuale (licență și masterat, UNAGE Iași), practicilor

curatoriale, culturii digitale și producțiilor de conținut audiovizual (licență, UCP Porto), practicilor epistemice și cercetării artistice (doctorat, HDK Gothenburg). În prezent, el susține seminarii de scriere academică, istoria artei și estetică la Facultatea de Arte Vizuale și Design din Iași.

Conf. Dr. Ștefana Pop-Curșeu, Prof. Dr. Ioan Pop-Curșeu, Prof. Dr. Ion Pop, Universitatea „Babeș-Bolyai”:

Dada se dă-n spectacol (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023)

Volumul de față retracează povestea unui spectacol scris la șase mâini, *Tzara arde și Dada se piaptănă (Fantoma de la Elsinore)*, reprezentat pe mai multe scene din țară și străinătate între 2016 și 2019 și avându-l ca personaj principal pe Tristan Tzara. Sunt incluse trei versiuni ale textului care a stat la temelia spectacolului respectiv (română, engleză, italiană), precum și numeroase fotografii de atmosferă. Într-o a doua parte a cărții, au fost reunite cinci studii critice ample, axate pe relația complexă pe care dadaștii au întreținut-o cu artele spectacolului și cu cinematografia. Exegezele critice au făcut parte din geneza spectacolului și îi pot clarifica *post festum* mizele estetice, însă ele pot fi citite și în calitate de contribuții autonome, una câte una.

Lector Dr. Vincentziu Pușcașu, Universitatea Dunărea de Jos din Galați, Facultatea de Arte:

Instanțe curatoriale: Imagine, Text și Spațiu Arhitectural în Arta Contemporană Românească
(Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2023)

Prezenta publicație concentrează aspectele esențiale ale curatoriatului, definițiile și valențele fenomenului, respectiv modurile în care acestea se transpun în activitatea expozițională din spațiul românesc. Elementele teoretice extrase din bibliografii, raționamentele și mijloacele prin care corpusul artistic este instrumentat în practica de specialitate configurează un fundament științific al disciplinei curatoriale, prin intermediul căreia manifestările expoziționale autohtone pot fi analizate și interpretate în profunzime. Izolarea parametrilor operaționali (propunerea instanțiază imaginea, textul și spațialitatea) conduce la o gestionare eficientă a activității curatoriale, actualizând și explorând versanții tematici și metodologici ai scenei artistice românești.

Optica pe care volumul o propune asupra fenomenului curatorial local comportă trei direcții explorative – prima, de factură cantitativă, reprezentată de coroborarea principalelor teorii privitoare la realizarea expozițiilor de artă într-un corpus științific unitar (o teorie generală a curatoriatului); a doua, de factură calitativă, reprezentată de aplicarea și interpretarea corpusurilor artistice contemporane românești, a manifestărilor expoziționale și a tendințelor evolutive în spațiul cultural local; respectiv a treia, de factură proiectivă, reprezentată de evidențierea metodologiilor expoziționale emergente, a arealelor de implementare ce încă nu au fost explorate suficient, precum și a prefigurării unui ghid de bune practici curatoriale. Obiectivele principale ale acestui studiu vizează izolarea pe arii tematice a teoriilor ce stau la baza fenomenului curatorial (interdisciplinar prin excelență), analizarea lor în ansamblu și în detaliu (finalmente, aplicat pe studii de caz), repoziționarea și alterarea sistemului de ponderi și prevalențe (scoțând prezentul studiu din registrul studiilor muzeale), către alcătuirea unei teorii curatoriale generale, o propedeutică curatorială, respectiv integrarea tuturor celor evidențiate mai sus în triada imagine-text-spațiu (parametrii operaționali – contribuție personală) și aplicarea lor în muzee, galerii sau spații alternative.

Curatoriul se definește ca fenomen transdisciplinar, aflat la granița (și într-o oarecare măsură, în continuarea) disciplinelor auxiliare clasice ale artelor – istoria artei, estetica, muzeologia, filosofia și critica; respectiv a disciplinelor emergente auxiliare sistemului artistic – studii culturale, management, economie, statistică, antropologie, arhitectură expozițională, etc.; fiind considerat un fenomen flexibil și permeabil, în interiorul căruia strategiile și metodologiile de valorificare a „obiectelor estetice” fluctuează. Variația acestor ponderi și prevalența practică a acestora a condus la sistematizarea paradigmatelor curatoriale principale – curatorul artist, curatorul superstar, curatorul activist, curatorul de muzeu, curatorul academic, etc. Fiecare din aceste paradigme prioritizează un anumit set de norme și principii, generând o stratificare a accepțiilor formatului expozițional contemporan. Finalmente, prin această carte argumentează statutul agregat al practicii curatoriale, aprofundând statutul dialogic, sistemic și relațional al fenomenului, în vederea afirmării primatului expoziției ca entitate autonomă în câmpul artelor (expoziția ca obiect estetic, stilistic, hermeneutic, etc.).

Lucrarea evidențiază parcursul academic al autorului și continuitatea studiului fenomenelor curatoriale din spațiul românesc. Interesul pentru istoria artei și strategiile de valorificare a obiectelor artistice a apărut încă din perioada studiilor de licență (în cadrul Secției de Istoria Artei a Facultății de Istorie și Filosofie, Universitatea Babeș-Bolyai). Continuarea și specializarea acestei afinități s-a produs în timpul studiilor masterale (în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea din București; respectiv în cadrul Facultății de Istoria și Teoria Artei, Universitatea Națională de Arte). Întrucât volumul de față emană din cercetarea doctorală, el reprezintă o încununare a ultimilor 11 ani de studiu, rezultatul instruirii teoretice și a experimentărilor practice întreprinse pe durata stagiilor universitare. Demersul de față reprezintă o contribuție adusă subiectului valorificării obiectelor de artă prin optica domeniului studiilor culturale, reunind într-o manieră interdisciplinară arii tematice precum arta vizuală, filosofia, arhitectura și istoria culturii.

VINCENTZIU PUȘCAȘU: Licențiat în istoria artei în cadrul Universității Babeș-Bolyai, absolvent al unui master în studii culturale în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii, respectiv al unui master în istoria și teoria artei în cadrul Universității Naționale de Arte (București), doctor în studii culturale din anul 2022, în cadrul Universității din București, și în prezent student la drept în cadrul Universității Dunărea de Jos, activează ca lector universitar și curator independent în orașul Galați. Pe lângă activitatea didactică (titular al disciplinelor istoria artei, estetică și management cultural), a întreprins acțiuni de cercetare – numeroase participări la conferințe, simpozioane și colocvii, precum și articole științifice publicate în jurnale de specialitate. Problematicile abordate în cercetările sale vizează aspectele teoretice și metodologice ale artei contemporane, curatoriatului și expozițiile de artă. Pe lângă acestea, într-un orizont largit, interesele sale academice includ subiecte privitoare la drepturi de autor și proprietate intelectuală, management cultural, istoria și filosofia artei, didactică artistică, muzeologie, precum și abordări mixte: inter- și trans-disciplinare, toate declinate domeniului expozițional-artistic. Reprezentând volumul său de debut, lucrarea de față este prima dintr-o serie dedicată subiectului curatoriatului artei contemporane.

Editura Casa Cărții de Știință: <https://casacartii.ro/editura/carte/instante-curatoriale-imagine-text-si-spatiu-arhitectural-in-arta-contemporana-romaneasca/>