

# Conferința națională *Estetică și Teorii ale Artelor (ETA)* a douăsprezecea ediție, 20-21 Septembrie 2024

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:  
***Șapte expoziții în lumea artei, de la Van Eyck la Serrano:  
Anacronismele artei și incongruențele experienței estetice în expozițiile și colecțiile de artă din  
Paris, 2024***

Ce au în comun un tablou al lui Jan van Eyck recent restaurat și expus la Luvru, retrospectiva Brâncuși de la Centrul Pompidou, seria de fotografii despre America a lui Andres Serrano, obiectele de artă din epoca primului Imperiu francez așezate alături de tablouri impresioniste la Musée Marmottan, o expoziție despre nuditate și veșmânt în creația lui Delacroix, seria de sculpturi din lut *Suddenly This Overview* a artiștilor elvețieni Peter Fischli și David Weiss și un tablou al lui Poussin prezentat într-o expoziție dedicată lui Picasso?

Răspunsul cel mai evident: faptul că toate aceste opere, expoziții, lucrări sau evenimente aparțin lumii artei, cu toată diversitatea ei. Un alt răspuns este acela că toate aceste opere sau expoziții au făcut parte din experiența mea estetică prilejuită de vizitele la muzeele și galeriile din Paris în primăvara și vara anului 2024. Dar ceea ce propun nu este nici o cronică sau o descriere detaliată a operelor din colecții și expoziții, nici o relatare subiectivă sau critică a impresiilor personale produse de experiența acestor vizite. În schimb, caut să prezint un anumit principiu comun de organizare a unui posibil discurs despre toate aceste expoziții și opere atât de diferite. Or, ceea ce este comun în toate aceste cazuri este tocmai o anumită diversitate, un anumit anacronism sau o anumită incongruență pozitivă care străbate fiecare expoziție în parte. Pe urmele legitimării anacronismului în discursul istoriei artei de către Georges Didi-Huberman, care evoca *dripping*-ul lui Jackson Pollock în contextul analizei unei fresce a lui Fra Angelico, îmi permit să subliniez tendința expozițiilor amintite de a încuraja noi asocieri și relații între stiluri, artiști și opere, arătând că acestea din urmă nu pot fi interpretate exclusiv cu categoriile pe care ne-am obișnuit să le asociem timpului sau autorului lor. Uneori anacronismul este rezultatul intenției curatorilor expoziției (așa cum e cazul tabloului lui Poussin din expoziția dedicată lui Picasso sau al sculpturilor africane de la Musée du Quai Branly introduse în retrospectiva Brâncuși), alteori este rezultatul compunerii unei colecții din donații și achiziții cu origini și la momente diferite (cazul muzeului Marmottan) și, în fine, rezultatul unei interpretări pe care o propun eu însumi pornind de la noi moduri de a privi o imagine (cazul macrofotografiilor prezentând detalii minuscule ale unui tablou de Van Eyck ce par să ne invite la a privi fragmentele tabloului de secol XV ca pe niște picturi impresioniste de secol XIX). Desigur, prezentarea unor corespondențe inedite între autori sau opere altminteri separate în timp și spațiu

nu este nicidecum nouă: cazul expozițiilor *Contrepoints* din anii 2000, care au adus deja împreună artă preistorică, premodernă și contemporană în sălile Luvrului, sau cazul organizării Luvrului din Abu Dhabi, unde au fost alăturate obiecte de artă similare din culturi îndepărtate spațial sau temporal, care nu se întâlniseră în mod direct vreodată. Dar ceea ce propun prin comentariile pe marginea expozițiilor vizitate este mai mult decât posibilitatea coerenței și a sensului în distanțele temporal-istorice și spațial-culturale care separă opere și artiști. Este vorba despre o serie întreagă de aparente incongruențe: așa cum o operă este mai mult decât epoca sau locul în care a fost produsă, expozițiile ne arată că un autor este mai mult decât stilul cu care este asociat (cazul bine-cunoscut al lui Picasso și al lui Brâncuși), că o experiență estetică este mai mult decât experiența operei de artă dintr-o vitrină aseptizată (cazul unei vizite la colecția Pinault unde prezența întâmplătoare în sală a unui vizitator m-a determinat să privesc altfel niște sculpturi contemporane), că viața estetică a unui artist este mai mult decât opera pe care a creat-o (cazul obiectelor deținute și pictate de Berthe Morisot și expuse la Marmottan, cazul copiilor făcute după Delacroix de contemporanii săi sau al studiilor lui Delacroix după Rubens) și că semnificația unei lucrări de artă poate fi mai mult decât *statement*-ul artistului (comentariul meu pe marginea expoziției lui Serrano, care mi-a sugerat o imagine a Americii prin însăși natura creației lui Serrano, independent de conținutul mesajului dorit de artist).

Dacă toate aceste lucruri ne apar ca o evidență, trebuie spus totodată că organizarea istorică a artei prin decupaje și dispuneri cronologice, separări stilistice, discontinuități și rupturi proiectate asupra evoluției artei pentru simplificarea schemelor explicative ale istoriei sale și cultul individualizării artiștilor de excepție ne-a îndepărtat de acest raport firesc între artă și viață, între premodern și modern, între un artist și un alt artist, între obiectul estetic, opera de artă și experiența estetică, iar expozițiile vizitate la Paris, cărora le-am dedicat câte un scurt comentariu ghidat de acest fir roșu, par să compenseze acest exces teoretic cultivând tot mai des tendința recentă spre anacronism și incongruențe în sensul bun al cuvântului. Astfel, aceste anacronisme și incongruențe se transformă în perspective lărgite și binevenite, care ne remodelează percepția asupra noțiunilor de operă, autor, modernitate, obiect estetic, experiență estetică și expoziție.

\*\*\*

**Conf. Dr. Horea Avram, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film:  
*Despre nimic. Manifestări ale plictiselii în arta video actuală***

În această prezentare voi vorbi despre câteva lucrări de artă video produse recent, expuse frecvent în galerii, muzee și bienale, care ilustrează ceea ce eu denumesc *estetica plictiselii* în arta video. Expresia se referă în mod specific la lucrări de artă video care prezintă carențe la mai multe niveluri: cadrul conceptual și narativ mai degrabă limitat, dacă nu absent cu totul, organizarea vizuală prinsă într-un „realism” inept care adesea nu arată nicio preocupare pentru elaborarea imaginii, expresivitate sau inovare și – ca o consecință – o experiență spectatorială deficitară. Mă refer, deci, la lucrări care deși pretind răspicat că sunt despre ceva, se dovedesc a fi de fapt discursuri auto-indulgente despre nimic.

Aici nu e vorba doar de „indisponibilitatea” unor lucrări de artă, în paradigma unei „estetici a (ne)întâlnirii” (Morizot & Mengual), ci mai degrabă de ceea ce Orrin Edgar Klapp descria ca „starea de a fi prinși într-o situație în care avem prea puțin din ceea ce ne interesează și prea mult din ceea ce nu ne interesează”. Mai mult, în această perspectivă critică nu includ lucrări care își asumă plictiseala, durata, vizualitatea extremă ca strategie, ca scop, provocând mediul și limitele percepției,

ci mă refer mai degrabă la piese video care optează din punct de vedere vizual și conceptual pentru un formalism simplist și necritic, care prezintă un discurs vizual și conceptual previzibil și care presupun un spectator anonim și dezangajat, nu mult diferit de modelele oferite de televiziunea *mainstream* și cinematografia comercială. Astfel, putem să vedem această manifestare ca o posibilă criză a video-ului – ca mediu și ca expresie artistică?

Voi discuta aceste aspecte din perspectiva studiilor media și a istoriei artei pe marginea unor lucrări de: Mark Lewis, Fiona Tan, Sarah Morris, Phil Collins, Anri Sala.

\*\*\*

**Drd. Arh. Andreea-Ioana Calma**, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București:  
***Despre provocările în arhitectură ale regionalismului critic în contextul tehnologismului radical***

Prin acest articol ne propunem să arătăm cum termenul de *regionalism critic* poate trăi dincolo, strict, de momentul istoric, de contextul care l-a născut - contextul postmodern, pentru că problema ridicată de conceptul în sine este foarte actuală. Teoreticianul britanic Kenneth Frampton problematizează în domeniul arhitecturii prin acest concept întoarcerea la surse, la tradiție, la înrădăcinarea în timp și loc, dar fără a neglija noutatea. Această noutate poate fi adusă de cultura globală și de evoluția tehnică.

În era postumanistă, ideologie contemporană dominantă, unde omul cel vechi se degradează din ce în ce mai mult prin tehnologie și *gadget*-urile care îi sunt la îndemână, ne putem întreba ce mai este istoria, cum ne raportăm la tradiție și care ne este identitatea? Omul e altceva decât ce a fost, fiindcă poate fi modificat prin tehnică. Transformarea omului însuși prin tehnică, nu doar natura, cum a fost în modernitate, ci însuși transformarea naturii umane aduce marea provocare a regionalismului critic în lumea de astăzi. Ce relevanță mai are conceptul într-o lume în care omul însuși devine? Această transformare pare că ne rupe și mai mult de tradiție, fiind o ruptură mai radicală decât rupturile produse de modernitate și de postmodernitate.

Vom încerca să pariem pe reacția creată la acest mediu ultra tehnologizat și la dorința omului de a se regăsi pe sine, de a se întoarce în natură, de a-și regăsi rădăcinile și astfel, în acest context putem vorbi despre un regionalism critic reactualizat în practica de arhitectură și în discursurile arhitecților contemporani.

\*\*\*

**Prof. Dr. Ruxandra Demetrescu**, Universitatea Națională de Arte București:  
***Artistul-antropolog în cultura vizuală contemporană. Cazul Victoriei Zidaru***

Analizând opera Victoriei Zidaru în contextul contemporaneității artistice, se poate constata poziționarea ei într-un moment de fericit echilibru și maturitate armonioasă. Dacă în anii '70, mișcările feministe alternative au utilizat materialele textile, asociate ancestral feminității, ca activitate independentă și componentă credibilă a artei contemporane, folosită pentru a face declarații sociale și politice, acum, după o jumătate de secol, lucrările de artă realizate cu material textil nu mai sunt obligate să se impună în vreun fel ca mediu sau manifest. Iar cazul Victoriei Zidaru devine din nou emblematic, prin asumarea unei condiții pe care nu simte nevoia de a o depăși. Educația primită în satul natal din Bucovina a consfințit preocupările domestice ca activitate asumată în dialog cu practicile artistice. Broderia, cusăturile, împletiturile realizate individual sau în

comunitate (alături de femeile din Liteni) reprezintă un mediu care susține exprimarea sa ca artist având un loc bine definit în lume.

Din unghiul vizualității pure, lumea creată de Victoria Zidaru ne propune un dialog în care supremația văzului (apanaj al modernității artistice de la impresionism încoace) este anulată de dimensiunea haptică, dar mai ales de cea olfactivă. Proiectele sale pot fi experimentate ca entități formale construite pe principiul corespondențelor sinestezice, în care texturile și aromele se exaltă reciproc.

Privită retrospectiv dintr-o perspectivă istoriografică, activitatea artistică a Victoriei Zidaru poate fi fructificată în contextul teoretic conturat de istoricul de artă austriac Alois Riegl, care, în 1894, făcea elogiul „hărniciei domestice” (*Hausfleiss*) și a industriei casnice (*Hausindustrie*). Analizând specificitatea activităților creatoare domestice, așa cum putea fi regăsită, la acea vreme, îndeosebi în comunitățile rurale autarhice din Bucovina, savantul vienez a identificat potențialul experimental producător de forme noi în contactul „străinului cu străinul”. Adevărata hărnicie domestică, afirma el, nu (re)cunoaște conceptul de capital, valorizând munca în sine, producătoare de valori stabile. În sfera tradițională în care s-a format Victoria Zidaru, cusutul, țesutul, prelucrarea fibrelor reprezintă o producție încă vie (*Hausindustrie*). O demonstrează azi *Ferma de artă*, un *locus* privilegiat în care se adună și se împletesc toate firele țesând trecutul și prezentul, tradiția și înnoirea, ruralul și citadinul.

În cele din urmă, Victoria Zidaru poate fi încadrată în familia artiștilor-antropologi din al doilea val al conceptualismului european. Proiectele sale recente sunt sustenabile din perspectivă ecologică – materialele folosite pentru instalațiile sale sunt în totalitate organice, nu lasă urme nocive în locurile în care sunt produse sau expuse, astfel încât apariția și dispariția lor sunt sinonime, asemenea negocierii dintre permanență și impermanență din arta contemporană. Obiectele produse în urma unui exercițiu colectiv pe o durată lungă de timp la Liteni, care pentru artistă reprezintă atât casa cât și atelierul, implică acțiuni repetitive și ritualice, ale căror urme sunt înregistrate de diversele materiale care compun instalații *in situ*, ajungând în mod natural, fără o fragmentare impusă, până la abstracțiune, care, în planul realității imediate a Victoriei, este sinonimă cu atenția față de oameni, locuri, dar și față de propriile amintiri.

\*\*\*

**Janine Grün, MA**, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film:

*Explorarea calitativă a editării: reglarea emoțională prin expresie creativă\**

*(Qualitative exploration on editing: emotional regulation through creative expression)*

Researchers have been writing about film and psychology for over a century, mostly referring to the perceptual processes while watching films rather than exploring the psychological implications that come with the act of filmmaking, especially the editing process becoming more relevant since the start of digitalization. Investigating editing as an emotional regulation instrument can bring helpful insights for editing professionals and contribute to its implementation as a helpful medium as an adjunct in psychotherapy and pedagogical settings. Understanding that the editing of a film can be an intuitive process, accessing a deeper consciousness, it is necessary to conduct research on the potential of editing as a medium for emotional processing and regulation and the optimal conditions for a group setting. In this editing workshop, the participants were introduced to the principles of experimental film and the technical basics of editing, followed by three weekly workshops where they were given different inputs reflecting on their current concerns in life, their relationship with

home and with themselves, that they put into a journaling/ automatic writing and later into an editing practice. Through open questionnaires and discussion groups, the self-perception and emotional awareness of the participants have been tracked and analyzed later on in correlation with the edited sequences. Several themes that emerged were grouped into categories including the mechanisms through which participants achieved an emotional change and their experience of the medium, the editing. The results are discussed and this study lays the foundation for future research in this field.

**Keywords:** Editing, New approach to expressive arts therapies, Film, Video, Emotional regulation, Pilot study, Qualitative research, Therapeutic filmmaking

\*Bursa specială UBB pentru activitatea științifică 2023-2024

\*\*\*

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

***Narativitate și empatie în dinamica interacțiunii cu arta:  
o abordare cognitiv-semiotică a experienței estetice***

Prezenta lucrare propune o abordare cognitiv-semiotică a esteticii pentru a înțelege emoția estetică și relația sa cu procesul de producție și valorizare a artei. Argumentul central este că aspectul emoțional al experienței estetice implică un proces de evaluare și de formare a sensului care joacă un rol crucial în interacțiunea cu arta. Primul pas al demersului meu este acela de a arăta că procesul de formare a sensului este modelat prin participarea activă, interpretarea și înțelegerea emoțiilor noastre și ale celorlalți. Aceasta presupune că experiența estetică reiese din interacțiunea noastră corporală și emoțională cu operele de artă și că exercitarea abilităților (*skills*) noastre, în acțiuni întrupate (*embodied*) și situate în contexte specifice, ne permite să răspundem la opera de artă într-un mod semnificativ.

Deoarece întâlnirile cu operele de artă sunt cu adevărat transformatoare, tindem să spunem că, în cadrul unei experiențe estetice, empatizăm cu opera de artă. Conceptul de empatie presupune deci, stabilirea unei legături emoționale și fizice profunde cu o operă de artă, permițându-i acesteia să evoce emoții puternice în noi. De aceea, consider îndreptățită analiza rolului pe care îl joacă empatia în interacțiunea reciprocă dintre spectator și opera de artă și modul în care acesta influențează procesul de evaluare și de formare a sensului. Așadar, voi discuta în continuare, câteva idei privind empatia, în special empatia estetică. Pentru aceasta, voi face apel la conceptul de *practică narativă* (*narrative practice*) propus de S. Gallagher și D. Hutto (Gallagher & Hutto, 2008; Hutto, 2008; Gallagher, 2012) pe care îl voi contrasta cu versiunea după care experiența estetică se bazează pe empatie ca imitație interioară, conform teoriei neuronilor oglindă asupra esteticii, oferită de Freedberg și Gallese (2007). Apoi, voi sublinia legătura dintre experiențele estetice și viața de zi cu zi, arătând că o operă de artă transmite o narațiune convingătoare, capturând adesea esența vieții cotidiene. Credința mea este că prin aprofundarea acestor narațiuni, putem ajunge la o înțelegere profundă, empatică, atât a artistului, cât și a operei de artă, iar acest lucru conduce la posibile răspunsuri explicite și implicite la opera de artă, modelându-ne atitudinea generală față de aceasta. Prin urmare, voi concluziona că experiențele noastre estetice apar ca oportunități de a explora în mod activ aspecte ale sinelui nostru narativ și că acest lucru, la rândul său, ne-ar putea ajuta să înțelegem modul în care aceste experiențe schimbă în mod semnificativ atât relația noastră cu noi înșine, cât și cu contextul social din care facem parte.

\*\*\*

**Prof. Dr. Arh. Augustin Ioan**, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București:  
***Terroir: Despre gustul pământului pus în operă***

Lucrarea propune un concept de fenomenologie a arhitecturii mai radical decât cel de *genius loci*, al lui Christian Norberg Schulz, pe care îl vede aplicat în arhitectura contemporană, acolo unde peisajul (pre)domină obiectul de arhitectură, în chip de prezență copleșitoare și, important, unde nu vorbim despre o așezare, ci despre o edificare izolată. Se înțelege din titlu că studiile de caz se adresează clădirilor din podgorii, unele, în anii din urmă, devenind obiecte ultra-cunoscute internațional.

\*\*\*

**Drd. Ana Ionesei**, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:  
***Rousseau și Schiller: Convergențe și divergențe asupra spectacolelor***

Atât ca autori dramatici, cât și ca gânditori, Rousseau și Schiller împărtășesc un fond de preocupări privitoare la opoziția sălbatic-civilizat, educația estetică, rolul teatrului și statutul spectatorului. Deși concepția lui Rousseau se înscrie într-o paradigmă platoniciană a mefienței față de artele mimetice, în timp ce concepția lui Schiller este de factură utopică, prin promovarea teatrului ca „instituție morală”, există o serie de convergențe între cele două atitudini ce permit conturarea unor momente esențiale din istoria teatrului. Atât teatrul epic al lui Brecht, cât și teatrul cruzimii al lui Artaud se înscriu în descendența Schiller-Rousseau.

Lucrările despre teatru ale celor doi autori sunt relevante pentru o investigație ce urmărește modificarea convențiilor teatrale, popularitatea anumitor genuri dramatice și dialogul tacit dintre autori dramatici contemporani sau din epoci apropiate, ca elemente esențiale ale înțelegerii istorice prin înțelegerea narativă (Carroll), respectiv a intereselor noastre conversaționale față de lumea teatrului.

Studiul comparativ vizează corpusul cu tematica teatrului în particular și a culturii în general, anume *Discursul asupra științelor și artelor* (1750/1751), *Prefață la Narcis sau despre îndrăgostitul de sine însuși* (1730), *Scrisoare către D’Alembert* (1758) de Rousseau, respectiv *Scrierile estetice* ale lui Schiller (*Mici scrieri din epoca prekantiană*, *Scrieri estetice după „întâlnirea” cu Kant*, *Marile disertații*). Enunțarea conținuturilor ideatice principale din scrierile lui Rousseau menționate anterior va fi urmată de un tablou al teatrului francez din secolele XVIII-XIX, făcând apel la mărturiile lui Heine și Hegel. Penultima parte dezvoltă două chestiuni abordate extensiv de Rousseau în *Scrisoarea către D’Alembert*, anume actualitatea tragediei, respectiv identificarea spectatorului și a actorului cu personajul.

Ultima parte este rezervată tipului de spectacole promovat de Rousseau, respectiv unui caz recent din mediul național, anume proiectul OUG din 2 august 2023 referitor la măsuri bugetare pentru sectorul cultural. Anumite propuneri din acest OUG, contestat prin petiția directorului Teatrului Municipal și Miercurea-Ciuc, Vladimir Anton, respectiv prin memoriile semnate de UNITER (Uniunea Teatrală din România) și RRMR (Rețeaua Națională a Muzeelor din România) evidențiază o serie de carențe ale „soluției” lui Rousseau.

\*\*\*

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

***De la Eco Artă la Eco-Fenomenologie***

În era geologică a antropocenului, când eco-fenomenologia este abordată ca o posibilitate de redefinire și, totodată, de salvare a fenomenologiei de la problematica sa "naștere în opoziție cu natura și naturalismul", prezentarea curentă va chestiona impactul pe care gândirea filosofică îl mai poate avea asupra vieții și problemelor ridicate de criza ecologică. Încercarea de a apropia fenomenologia, al cărui interes pentru *lucrurile însele* (corp, experiență etc) este bine cunoscut, de domeniul gândirii critice și al activismului de mediu, va ține cont de afinitățile acesteia cu paradigma artelor vizuale ce investighează teme precum *locuirea, carnea, devenirea-plantă sau devenirea-animal*. Un argument pentru implicarea artei și filosofiei în analiza și diseminarea condiției naturii și a individului confruntat cu criza ecologică este dat de faptul că o adevărată soluționare a problemei nu se mărginește la restaurarea ecosistemelor. Este necesar să ne înțelegem și să ne schimbăm pe noi înșine, autorii acestei situații.

O primă parte a cercetării va presupune prezentarea a doi termeni cheie – eco-fenomenologia și eco arta – așa cum au fost conturați de fenomenologi precum David Wood sau Ted Toadvine, respectiv de teoreticieni ai artei precum Amanda Boetzkas sau Mark A. Cheetham. Câmpul de studiu al EcoArtei va fi cartografiat în trei principale teritorii, nu neapărat disjuncte: (1) peisajul ca specie artistică, (2) instalațiile land-art și (3) noile practici *eco art* ce includ proiecte *eco media* și asistența noilor tehnologii.

Urmărind metodologia propusă de Christian Ferencz-Flatz și Julian Hanich în eseu „What is film Phenomenology?” se va încerca mai departe conturarea unui câmp asociat intersecției dintre arta vizuală și eco-fenomenologie cât și structurilor invariabile care descriu *experiența* spațială, temporală sau estetică a spectatorului confruntat cu o instalație, un performance sau un film experimental ce oferă noi interpretări ale naturii dincolo de naturalismul trivial sau romantismul naiv. În acest sens, se va avea în vedere exemplificarea unor pasaje sau concepte fenomenologice cu ajutorul proiectelor artistice. Printre artiștii avuți în vedere se numără actori importanți ai scenei internaționale precum Zheng Bo, Jackie Brookner, Eduardo Chillida, Mel Chin, Olafur Eliason, Roni Horn, Robert Smithson, dar și artiști români precum Floriana Căndea sau Liliana Mercioiu Popa. Nu în ultimul rând vor fi analizate demersuri expuse în 2024 în contextul Bienalei de arte de la Veneția precum pavilionul Portugaliei, *Greenhouse* (Mónica de Miranda, Sónia Vaz Borges, Vânia Gala) sau proiecte ca *Liminal* (Pierre Huyghe) și *Diseobediencia archive* (Hito Steyrl, Oliver Restler, Tejal Shah, Nguyễn Trinh Thi etc).

\*\*\*

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

***Portocale și economie globală: destinul unei culori***

Comunicarea de față își propune să așeze câteva repere pe traseul expansiunii globale a unei culori. Este vorba de portocaliu, culoare care s-a impus în discurs(uri) și în sistemele de comunicare mult mai târziu decât alb, negru, roșu, albastru, galben, dar aproximativ în același timp cu rozul (cărui i-am consacrat intervenția mea de anul trecut). I-a fost greu să-și găsească un nume potrivit și universal acceptat, să ocupe un teritoriu estetic și comunicațional, însă a reușit să devină principala

culoare folosită în marketing, branding și comerț, dând dovadă de o mare versatilitate a semnificațiilor. Pentru a retrasa povestea ei, în linii mari, va trebui să ne întoarcem la călătoria portocalelor din China până în Lumea Nouă, trecând prin saloanele aristocrației franceze de la Versailles.

\*\*\*

**Prof. Dr. Dan Eugen Rațiu**, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:

***Estetica cotidianului nocturn: ce ar fi diferit de estetica cotidianului diurn?***  
***(Everynight Aesthetics: what would be different from Everyday Aesthetics?)***

Această lucrare își propune să deschidă noi perspective analitice asupra unor zone subestimate și neglijate ale vieții noastre estetice cotidiene: fenomenele, activitățile, experiențele și obiectele estetice *nocturne*. În timp ce subdomeniul numit *Everyday Aesthetics* (EdA) utilizează „cotidianul (diurn)” (*everyday*) ca un concept cheie pentru înțelegerea caracteristicilor vieții noastre estetice de zi cu zi, eu folosesc conceptul de „cotidian nocturn” (*everynight*) pentru a oferi noi perspective asupra zonei complementare a vieții noastre estetice nocturne și pentru a explora posibilitatea unui subdomeniu inedit dar veridic, numit *Everynight Aesthetics* (EnA), „estetica cotidianului nocturn”. Pledez pentru EnA ca un echivalent al EdA, dar complementar acestuia, cu scopul de a cartografia, explora și explica diferite zone ale vieții estetice cotidiene nocturne: lumea muncii de noapte; viața de noapte cotidiană socială și cea privată, ca practici de exprimare, formare de sine și de bunăstare; visele, de la vise în stare de veghe la reverii și vise nocturne; obiectele nocturne. Acestea sunt familiare tuturor, dar rămân în mare parte neobservate și nu au fost abordate cu adevărat (în mod sistematic) până acum. Principalele întrebări se referă la modul în care oamenii desfășoară activități cotidiene nocturne și modul în care această calitate *nocturnă* (*nightness*) le afectează viața estetică, precum și la statutul obiectelor nocturne în comparație cu obiectele obișnuite de zi cu zi. Răspunzând la aceste întrebări, lucrarea nu numai că promovează o înțelegere mai incluzivă și mai diversă a vieții noastre estetice cotidiene, ci și sesizează o mutație majoră actuală în înțelegerea „esteticului” și a „esteticii”.

This paper aims to open up new analytical perspectives on some understated and neglected areas of our ordinary aesthetic life: the nightly aesthetic phenomena, activities, experiences and objects. While *Everyday Aesthetics* (EdA) employ the “everyday” as a key concept for understanding the characteristics of our daily aesthetic life, I use the concept of “everynight” for offering insights into the complementary area of our nightly aesthetic life, and exploring the possibility of genuine subfield called *Everynight Aesthetics* (EnA). I argue for EnA as an equivalent of EdA but complementary to it, aiming to map out, explore and account for different areas of the ordinary nightly aesthetic life: the world of night work; the regular, ordinary social nightlife and the private nightlife, as practices of self-expression, self-fashioning and well-being; the dreams, from wakeful dreams to nighttime reveries or dreams; the night objects. These are familiar to everyone yet remains largely unnoticed and not really addressed until now. The main questions concern how everynight or nightly activities are enacted by people and how this nightness affect their aesthetic life as well as the status of nightly objects compared to daily ordinary objects. In answering these questions, this paper is not only promoting a more inclusive and diverse understanding of our ordinary aesthetic life but also seizing a current major mutation in understanding “aesthetics” and the “aesthetic”.

\*\*\*



**Drd. Alexandru Stermin**, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:  
***Eco-existențialismul în lucrările Caspar David Friedrich. O analiză din perspectiva descoperirilor recente ale științei cognitive la 250 de ani de la nașterea artistului***

Prin prezenta lucrare propun o interpretare a operelor lui Caspar David Friedrich într-o perioadă în care serbăm 250 de ani de la nașterea sa. Cunoscut ca un pictor romantic, Friedrich a explorat și cultivat prin arta sa relația profundă cu natură. Din perspectiva recentelor descoperiri în științele cognitive vom analiza ingeniozitatea tehnicilor prin care folosind peisajul vast și deschis, dar și personajele reprezentate cu spatele, artistul creează contextul potrivit în care privitorul are sentimentul dizolvării sinelui său în natură, experiența identificării cu elementele din jur și dincolo de toate trăirea prezentului, prin clivajul sinelui și activarea sinelui experiențial. Generând asemenea experiențe existențiale în raport cu natura, identificăm în opera lui Caspar David Friedrich aspecte ce țin de eco-existențialism și dincolo de toate prefigurări ale artei imersive.

\*\*\*

**Drd. Alexandra Șteți**, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:  
***Estetica cotidiană prin lentila jocurilor video***

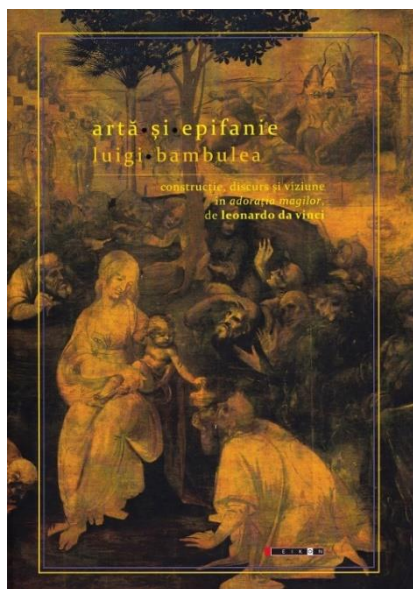
Inspirată de discuția despre estetica cotidiană, propun o analiză asupra jocurilor video și cum este aceasta abordată în jocuri, dacă reprezintă o componentă importantă sau dimpotrivă. În primul rând voi face o încadrare a jocurilor video în estetica cotidiană, axându-mă în principal pe teoriile lui Yuriko Saito. Voi analiza mai întâi un joc de tip simulator în care jucătorii au control asupra cotidianului caracterului, după care voi analiza trei jocuri a căror narațiune este prestabilită, pentru a vedea în ce fel este prezentat cotidianul și dacă există elemente de estetică cotidiană.

\*\*\*\*\*

### **Secțiunea „Întâlnire cu autorii”**

(prezentare carte)

**Lector Dr. Luigi Bambulea**, Universitatea Națională de Arte, București:  
**Artă și epifanie: construcție, discurs și viziune în „Adorația Magilor” de Leonardo da Vinci**  
**(Editura Eikon, 2024)**



„Adorația Magilor”, lucrarea neterminată a lui Leonardo da Vinci (1481), a fost considerată încă de la început drept o operă care, prin modernitatea ei, pune sub semnul întrebării canoanele artei renascentiste. Ca atare, ea a beneficiat de elogi nenumărați și de interpretări multiple. Luigi Bambulea și-a asumat sarcina de a oferi o sinteză curajoasă, aptă de a aduce o nouă lumină asupra acestei capodopere. Pentru o asemenea întreprindere, curajul nu este, desigur, suficient, dacă nu este secondat de o viziune novatoare și de o pregătire temeinică. Cartea de față le înmănușează. Ea are meritul de a considera o pictură mitică a Renașterii în toate valențele ei (artistice, filosofice, științifice, exegetice), conferindu-i locul de excepție ce i se cuvine în cultura europeană.” (Victor Ieronim Stoichiță)

\*\*\*

**Prof. Dr. Arh. Augustin Ioan**, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București  
***Loc în dialog: spațiu public - arhitectură sacră - topograme***  
(Editura Paideia, 2023)



„În ultimii ani, am strâns laolaltă textele scrise pe câte un subiect și răspândite, deci greu de găsit, dacă le-ar căuta cineva. De data aceasta, am strâns laolaltă interviurile publicate, pe toate temele, pentru că acestea chiar sunt de negăsit. Veți întrezări nuclee de urbanologie și starea orașului; de asemenea, preocupări privind spațiul sacru și arhitectura religioasă, mai cu seamă cea ortodoxă din România; în fine, am răspuns și celor ce mi-au pus sub lupă poezia. Ce sper să rămână, după lectură, este interesul meu atât pentru calitatea informației, cât și pentru relevanța interpretărilor date acesteia, pentru opinii care să lămurească deopotrivă cauzele, cât și să propună soluții la problemele observate. Diagnostic, dar

și tratament propus. Cauzele se știu. Soluțiile se ignoră. Mulți aleși chiar nu le știu, dar sunt câțiva care le știu și le ignoră deliberat, din incompetență, comportament de haită/elită prădătoare (sau ambele?). Dacă știu care sunt cauzele și explic care sunt soluțiile, este pentru că vreau să se știe că răul se produce, vorba americanilor, *not on my watch*.

Fapt e că am scris, în vreo trei rânduri, despre alegeri locale, programe despre urbanism și arhitectură pentru câțiva candidați la primăria capitalei (e drept, nu dintre cei cu șanse), că propun cu obstinție, din vreme în vreme, câteva teme care sunt evident necesare (reorganizarea administrativă a Comunei București, cum se numea odinioară, dar și o lege a zonei metropolitane București-Ilfov; includerea în PUG a unor cerințe obligatorii pentru orice se construiește în zona centrală și pentru absolut orice se construiește din bani publici, oriunde în oraș, precum surse alternative de energie regenerabilă, fotovoltaice dacă e acoperiș înclinat, terase verzi dacă sunt terase, fațade verzi etc.).

În tema sacralului, văd din ce în ce mai puțin interes pentru arhitectura religioasă ortodoxă (s-a cam făcut plinul, din nefericire covârșitor în chip urât, sau de-a dreptul hidos; noroc că sunt câteva, poate, zeci de exemple de cea mai bună calitate, care răscumpără mult din urâtenia majorității). Dar sunt fascinante și transmutațiile petrecute în intuițiile științei care devin, pesemne, din ce în ce mai autosimilare cu acelea din zona sacralului, fără a fi religioase; mă încurajează și faptul că unii arhitecți sunt cunoscuți și ca mistici, inclusiv în secolul al XX-lea (Gaudi, Buckminster Fuller sau Luis Kahn, risc să spun Radu Mihăilescu sau Șerban Sturdza la noi, aceștia doi nu doar prin arhitectură religioasă, ci și prin case exemplare), sau au dat răspunsuri năucitoare la tema înspățierii sacralului prin arhitectură, unii chiar ateți fiind (Niemeyer, Le Corbusier – zice-se, de descendență catară – Botta, Ando sau Siza și Souto de Moura).” (Augustin Ioan)

Editura Paideia: <https://www.paideia.ro/ro/arte-arhitecturi/2646-loc-in-dialog-spatiu-public-arhitectura-sacra-topograme-augustin-ioan-9786067486889.html>