

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași
Facultatea de Arte Vizuale și Design
Specializarea Artă Murală

DEMOTED TASTE GUST RETROGRADAT

Editori:
Dan Acostioaei,
Andrei Timofte

Editura PRINTHAUS
Iași
2024

DEMOTED

TASTE

CUPRINS

<i>Un dialog despre kitsch cu Chat GPT</i> , Dan Acostioaei	7
<i>Politica gustului estetic în arta contemporană sau ce mai înseamnă astăzi „Avangardă și kitsch”?</i> , Cristian Nae	31
<i>De la sublim la ‘stuplimum’. O scurtă istorie a retrogradării gustului</i> , Cristina Moraru	39
<i>Pedagogia kitsch-ului. O perspectivă inversă</i> , Oana Maria Nae	47
<i>Gusturi retrogradate în industriile creative un factor al separării de clasă. Capricii estetice ale clasei de mijloc</i> , Andrei Timofte	53
<i>Sapiens sapiens A.I.</i> , Nicu Oniciuc	60

DEMOTED TASTE - EXPOZIȚIE

<i>Demoted Taste - argument expozițional</i>	65
--	-----------

Bistriceanu Maria, Cantea Andreea Bianca, Crețu Paula Andreea, Damian Alexandrina Carmen, Dumitrița Gurău, Enciu Antonia Ștefania, Frozinschi Daria, Ilincan Alexandra, Maftei Manuela, Miclăuș Ana-Tereza, Niculescu Andreea Iuliana, Prodan Teodora, Miruna Lupea, Nicu Oniciuc, Tiron Jasmine Nicole, Tomoianu Lucreția, Zgherea Bianca Maria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Demoted taste = Gust retrogradat / ed.: Dan Acostioaei, Andrei Timofte. -
Iași : Prinhaus, 2024
ISBN 978-630-6674-01-5

I. Acostioaei, Dan (ed.)
II. Timofte, Andrei (ed.)

7



Universitatea Națională de Arte
George Enescu
Iași



Facultatea de
Arte Vizuale și
Design

DEMOTED

DEMOTED

DEMOTED

DEMOTED

DEMOTED

DEMOTED

DEMOTED

DEMOTED

TASTE TASTE TASTE TASTE TASTE TASTE TASTE TASTE TASTE

Un dialog despre kitsch cu Chat GPT

Dan Acostioaei

Dan Acostioaei: Să vorbim despre kitsch.

ChatGPT: Desigur! Kitsch-ul este un subiect fascinant în artă și cultură. Termenul „kitsch” se referă la lucrări de artă, obiecte sau stiluri considerate de prost gust sau superficiale, de obicei pentru că încearcă să fie artistice sau să impresioneze, dar fără a avea o profunzime estetică autentică. Iată câteva aspecte interesante despre kitsch:

1. Originea termenului:

Cuvântul „kitsch” a apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea în Germania, inițial ca un termen peiorativ pentru a descrie lucrări de artă de calitate inferioară, produse în masă și comercializate pentru clasa de mijloc.

2. Caracteristici principale ale kitsch-ului:

Exagerare emoțională: Kitsch-ul este adesea foarte melodramatic și supra-sentimental, încercând să provoace reacții emoționale imediate, dar într-un mod considerat superficial.

Imitație și lipsă de autenticitate: Kitsch-ul imită forme de artă de calitate superioară, dar fără aceeași subtilitate sau originalitate. Obiectele kitsch pot arăta ca reproduceri ieftine ale unor opere faimoase.

Utilizarea culorilor vii: De multe ori, kitsch-ul include o paletă de culori stridente și combinații care nu respectă armonia estetică obișnuită.

Detalii supradimensionate: Se pune accent pe detalii inutile sau exagerate, cum ar fi ornamentele excesive sau decorurile încărcate.

3. Exemple comune de kitsch:

Sculpturi și suveniruri turistice: Bibelouri de porțelan, globuri cu zăpadă, statui mici cu personaje religioase sau mitice.

Decorațiuni de interior: Mobilier supraîncărcat cu ornamente, perne cu imprimeuri strălucitoare sau tablouri reproduse cu peisaje idilice și fără originalitate.

Artă comercială: Posterele cu citate inspiraționale acompaniate

de imagini cu apusuri sau câmpuri de flori sunt adesea considerate kitsch.

4. De ce kitsch-ul este criticat, dar și apreciat:

Critica: Mulți critici de artă consideră kitsch-ul ca fiind lipsit de substanță, deoarece se axează pe estetică și emoție ușor de obținut, fără o bază culturală sau artistică solidă.

Aprecierea: În același timp, kitsch-ul are un farmec propriu și a devenit popular printre anumite cercuri pentru că este amuzant, nostalgic-inducător și accesibil. Kitsch-ul poate fi văzut ca un comentariu asupra culturii populare și a modului în care societatea consumă arta.

5. Kitsch-ul în modă și design:

Kitsch-ul este adesea utilizat cu intenție în modă și design, unde elementele considerate „de prost gust” sunt integrate pentru a crea un efect ironic sau provocator. De exemplu, unii designeri își doresc să atragă atenția prin combinarea unor elemente ieftine sau „de bazar” cu piese de lux.

6. Kitsch versus artă autentică:

Există o linie fină între kitsch și kitsch ironic sau postmodern. În timp ce kitsch-ul clasic este considerat simplist, unele lucrări de artă contemporană împrumută elemente kitsch pentru a critica sau a celebra cultura de masă într-un mod conștient și sofisticat.

Dacă vrei să explorăm exemple specifice de kitsch, cum ar fi în filme, modă sau arhitectură, sau să discutăm despre kitsch-ul românesc, spune-mi!

D.A. Cine a scris despre kitsch?

ChatGPT: Mai mulți autori și critici culturali au scris despre conceptul de kitsch, analizându-l din diferite perspective estetice, filosofice și sociologice. Iată câțiva dintre cei mai notabili autori care au abordat subiectul kitsch-ului:

1. Hermann Broch

Opera: Broch este unul dintre primii care a tratat kitsch-ul dintr-o perspectivă filosofică. În scrierile sale, cum ar fi eseul „Kitsch as a Form of Evil”, el argumentează că kitsch-ul nu este doar artă de prost gust, ci și o formă de rău moral, deoarece promovează iluzii și o falsă realitate, oferind doar plăcere superficială.

Viziunea sa: El consideră kitsch-ul periculos deoarece imită arta autentică, dar fără profunzimea și valoarea acesteia, servind doar la satisfacerea unor emoții facile.

2. Theodor W. Adorno

Scrieri: Adorno, un teoretician critic al Școlii de la Frankfurt, a tratat kitsch-ul în contextul culturii de masă și al industriei culturale. Deși nu a scris un tratat dedicat kitsch-ului, în lucrări precum „Dialectica iluminismului” și alte eseuri, el a discutat despre cum kitsch-ul este produsul unei societăți industrializate, care favorizează consumul rapid și superficial.

Punct de vedere: Adorno consideră că kitsch-ul este antiteza artei autentice, fiind un instrument de manipulare prin care cultura de masă perpetuează standarde estetice scăzute și conformism.

3. Clement Greenberg

Scrieri: Eseul lui Greenberg, „Avant-Garde and Kitsch” (1939), este una dintre cele mai cunoscute analize asupra kitsch-ului. Greenberg face distincția între arta de avangardă și kitsch, argumentând că kitsch-ul este un produs al culturii de masă și al industrializării, în timp ce avangarda reprezintă un efort de a păstra autonomia artei și complexitatea sa intelectuală.

Viziunea sa: Greenberg crede că kitsch-ul este facil, se adresează unei mase mari de oameni și nu cere efort intelectual sau emoțional pentru a fi apreciat.

4. Milan Kundera

Opera: În romanul său celebru, „Insuportabila ușurătate a ființei”, Kundera explorează conceptul de kitsch într-un mod literar și filosofic. El descrie kitsch-ul ca fiind un mecanism de negare a aspectelor urâte și incomode ale realității, oferind o versiune edulcorată și falsă a vieții.

Viziunea sa: Kundera afirmă că kitsch-ul oferă o imagine a lumii care exclude tot ce este problematic sau inconfortabil, servind ca un instrument de manipulare politică și socială.

5. Umberto Eco

Scrieri: Umberto Eco a abordat kitsch-ul în eseuri și lucrări precum „Opera deschisă” și „Istoria urâtului”. El discută kitsch-ul în contextul esteticii și al culturii de masă, subliniind ironia și ambiguitatea kitsch-

ului modern.

Viziunea sa: Eco vede kitsch-ul ca un fenomen complex, ce poate fi analizat atât ca o expresie de prost gust, cât și ca un mod de a înțelege preferințele culturale ale unei societăți.

6. Tomáš Kulka

Opera: Kulka a scris o lucrare importantă intitulată „Kitsch and Art” în care examinează kitsch-ul dintr-o perspectivă estetică și filosofică, oferind criterii precise pentru a defini ce anume face ca un obiect să fie kitsch.

Viziunea sa: El afirmă că kitsch-ul este arta care imită emoțiile și este lipsită de originalitate și autenticitate, încercând să placă imediat și fără efort.

Aceste contribuții au ajutat la conturarea unei înțelegeri mai profunde a kitsch-ului și a implicațiilor sale asupra artei, culturii și societății. Dacă dorești detalii suplimentare despre vreo lucrare sau autor, spune-mi!

D.A.: Să revenim la exemple specifice de kitsch, în filme, modă sau arhitectură, cu precădere kitsch-ul românesc.

ChatGPT: Kitsch-ul românesc are un farmec aparte, influențat de istoria, cultura și particularitățile sociale ale țării. De-a lungul timpului, s-a manifestat în diverse forme în filme, modă și arhitectură. Iată câteva exemple specifice:

1. Kitsch în filme

Filmele din perioada comunistă: Multe filme realizate în perioada comunistă erau încărcate de propagandă și sentimentalism exagerat, adesea glorificând figura muncitorului sau a țăranului erou. Filmele cu astfel de teme sunt considerate kitsch din cauza simplismului și idealizării exagerate a realității.

Telenovele românești: Producțiile TV precum „Inimă de țigan” sau „Regina” sunt considerate kitsch din cauza scenariilor melodramatice, interpretărilor exagerate și utilizării unor decoruri și costume ieftine, adesea stridente.

Filme contemporane de comedie: Unele comedii românești

recente, cu umor simplist și clișee culturale, sunt considerate kitsch. De exemplu, filmele care exagerează aspectele culturale sau personajele caricaturale ale României sunt adesea privite ca kitsch.

2. Kitsch în modă

Rochiile de mireasă extrem de ornate: În România, rochiile de mireasă foarte strălucitoare și împodobite cu cristale, perle sau paiete abundente sunt adesea considerate kitsch. Deși acestea pot avea un farmec estetic pentru unii, sunt criticate pentru lipsa de subtilitate și eleganță.

Îmbrăcămintea cu imprimeuri de animale și culori neon: În moda stradală, articolele vestimentare cu imprimeuri de tigri, leoparzi sau cu aplicații strălucitoare sunt frecvent asociate cu kitsch-ul. Anii '90 au adus o explozie de astfel de trenduri, multe dintre ele păstrându-se și astăzi în anumite părți ale culturii populare.

Accesorii ostentative: Bijuteriile mari, aurii și pantofii cu platforme foarte înalte sau paiete sunt exemple de elemente kitsch în moda românească, simbolizând o extravaganță uneori lipsită de rafinament.

3. Kitsch în arhitectură

Casele cu influențe baroc exagerat: În multe sate și orașe din România, casele de mari dimensiuni, decorate cu turnulețe, balcoane ornamentate și acoperișuri colorate în mod strident sunt considerate kitsch. Acestea sunt adesea o manifestare a dorinței de a afișa statutul social și bunăstarea materială.

Decorurile interioare supraîncărcate: Interioarele caselor, mai ales cele construite în anii '90 și 2000, sunt adesea ornate cu draperii grele, perdele cu broderii aurii, covoare cu modele încărcate și mobilier din lemn masiv sculptat excesiv. Deși aceste elemente pot avea o estetică aparte pentru unii, ele sunt adesea percepute ca kitsch datorită încărcăturii vizuale.

Statuile din grădină: Statuile de ipsos cu îngerași, pitici sau alte figuri decorative amplasate în grădinile caselor sunt simboluri clasice de kitsch. Aceste elemente decorative, deși pot adăuga o notă veselă, sunt adesea privite ca fiind de prost gust.

4. Alte exemple specifice de kitsch românesc

Mobilierul supraîncărcat: Vitrinele de sticlă pline cu bibelouri,

ceșcuțe, și seturi de farfurii „de expunere” sunt un simbol iconic al kitsch-ului casnic românesc. Astfel de vitrine sunt adesea considerate o relicvă a anilor '80 și '90.

Covorul pe perete: Covorul persan așezat pe peretele sufrageriei era un simbol de statut în anii trecuți, dar astăzi este considerat un element kitsch, deși nostalgic pentru mulți.

Calendarele și posterele religioase: Casele împodobite cu postere stridente ale sfinților sau cu calendare cu imagini religioase, exagerat de colorate, sunt un exemplu de kitsch, reflectând un amestec între devoțiune și afișare ostentativă.

Kitsch-ul românesc oferă o fereastră interesantă către gusturile și valorile societății, adesea reflectând dorința de a ieși în evidență și de a exprima bunăstarea. Deși criticat, kitsch-ul are și o latură simpatică, fiind parte din identitatea culturală și oferind un subiect de discuție plin de umor și autoironie. Dacă dorești mai multe exemple sau detalii despre o anumită categorie, te pot ajuta cu plăcere!

D.A.: Numai în filmele din perioada comunistă există sentimentalism și propagandă?

ChatGPT: Nu, sentimentalismul și propaganda nu sunt caracteristici exclusive ale filmelor din perioada comunistă. Ele se regăsesc în multe alte perioade și genuri cinematografice din întreaga lume. Iată câteva exemple care ilustrează cum aceste elemente au fost folosite în filme și în alte contexte:

1. Propaganda în alte perioade și locuri

Filmele de război americane: În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și al Războiului Rece, multe filme americane au fost realizate cu scop propagandistic pentru a sprijini eforturile de război și pentru a răspândi ideologia anticomunistă. Filmele precum „Why We Fight” (o serie de documentare regizată de Frank Capra) aveau scopul de a educa publicul despre motivele implicării în război și de a crește moralul național.

Propaganda nazistă: Germania nazistă a produs filme propagandistice sub regimul lui Hitler, cel mai notabil exemplu fiind Triumful voinței (1935) de Leni Riefenstahl. Acest film a fost folosit pentru

a promova ideologia nazistă și a prezenta regimul lui Hitler ca un salvator al națiunii.

Filmele din Uniunea Sovietică: Cinematografia sovietică a fost plină de filme propagandistice, care glorificau liderii și realizările comunismului. Regizori precum Sergei Eisenstein au realizat filme emblematice precum „Crucișătorul Potemkin” (1925), care, deși inovator din punct de vedere tehnic și estetic, avea un mesaj clar de propagandă politică.

2. Sentimentalism în filme comerciale

Filme romantice și drame: Multe filme comerciale sunt încărcate de sentimentalism pentru a atrage publicul și pentru a declanșa reacții emoționale puternice. Filmele de la Hollywood, cum ar fi „Titanic” (1997) sau „The Notebook” (2004), sunt exemple clasice de producții care folosesc intens sentimentalismul pentru a amplifica emoțiile spectatorilor.

Telenovele și seriale TV: Producțiile de televiziune, cum sunt telenovelele și unele seriale de dramă, sunt adesea criticate pentru sentimentalismul exagerat. Acestea includ conflicte melodramatice, lacrimi excesive și un stil de joc care accentuează emoțiile, cum se poate vedea în seriale latino-americane sau turcești populare.

3. Propaganda modernă și subtilă

Filmele de propagandă modernă: Chiar și în filmele contemporane, se pot observa elemente propagandistice mai subtile. Filmele care portretizează armata sau poliția în lumină favorabilă, cum ar fi unele producții de acțiune din SUA, pot avea o componentă propagandistică, promovând patriotismul și valorile naționale.

Propaganda corporatistă și ideologică: În unele cazuri, filmele finanțate de mari corporații sau instituții pot promova ideologii economice sau politice, chiar dacă acest lucru este mai subtil decât propaganda directă de stat.

4. Sentimentalismul ca strategie artistică

Filme de familie și animații: Studiourile precum Disney au folosit sentimentalismul pentru a crea legături emoționale profunde între public și personaje. Filme precum „Bambi” (1942) sau „Up” (2009) sunt cunoscute pentru secvențele lor emoționale care lasă o impresie durabilă asupra publicului.

Dramaturgia în teatru și literatură: Sentimentalismul nu este limitat doar la filme. El apare frecvent în operele literare și în piesele de teatru, unde emoțiile sunt folosite pentru a învăța sau a provoca reflecție. Scriitori precum Charles Dickens sunt cunoscuți pentru apelul la emoții în romanele lor, cum ar fi „Oliver Twist” sau „Marile speranțe”.

5. Kitsch și sentimentalism în filme

Filmele care sunt considerate kitsch, prin excelență, sunt cele care apelează la un sentimentalism ieftin, adică acela care exploatează emoțiile spectatorului fără o profunzime reală. Multe filme de Crăciun, comedii romantice sau drame de categorie B cad în această categorie.

Așadar, sentimentalismul și propaganda nu sunt specifice doar filmelor din perioada comunistă din România. Ele sunt fenomene globale, prezente în cinematografia și cultura din întreaga lume, utilizate pentru a captiva publicul, a-l influența sau a transmite un mesaj puternic.

D.A.: În *PSIHOLOGIA KITSCH-ULUI*, Abraham Moles spunea despre kitsch că acesta „reprezintă o consecință estetică a punerii în vânzare a tuturor produselor unei societăți în magazine, care devin, ca și găurile, adevărate temple.”

ChatGPT: Da, Abraham Moles, în lucrarea sa „Psihologia kitsch-ului”, a oferit o analiză profundă și fascinantă a fenomenului kitsch, subliniind aspectele sociale și culturale ale acestuia. Citându-l pe Moles, ideea că „kitsch-ul reprezintă o consecință estetică a punerii în vânzare a tuturor produselor unei societăți în magazine, care devin, ca și găurile, adevărate temple” sugerează câteva aspecte esențiale:

1. Comercializarea și banalizarea artei

Kitsch-ul este o consecință a transformării artei și a obiectelor estetice în produse de consum de masă. Pe măsură ce arta și obiectele decorative au fost produse și vândute la scară industrială, valoarea lor autentică și semnificația culturală au fost înlocuite de o estetică ușor de digerat și accesibilă oricui.

2. Spațiile comerciale ca „temple” moderne

Moles sugerează că, în societatea modernă, locuri precum magazinele și găurile au dobândit o importanță culturală similară cu

cea a templelor din trecut. Aceste spații sunt locuri de adunare și de consum, unde oamenii se îndreaptă nu doar pentru a cumpăra, ci și pentru a experimenta o formă de „ritual estetic”, chiar dacă superficial. Kitsch-ul, cu estetica sa accesibilă și pretențioasă, este perfect adaptat pentru astfel de medii.

3. Estetica de masă și accesibilitatea

Kitsch-ul este caracterizat de simplificarea esteticii pentru a se potrivi gustului majorității. Această democratizare a gustului estetic, pe care Moles o observă, face ca obiectele și operele kitsch să fie populare, deoarece sunt ușor de înțeles și nu provoacă reflecție sau disconfort estetic.

4. Consecințe asupra valorii culturale

Prin transformarea obiectelor estetice în produse de consum, kitsch-ul contribuie la o formă de „diluare” a valorii culturale autentice. Obiectele kitsch sunt reproduceri sau imitații ale artei autentice, dar lipsesc de originalitate și profunzime. Ele sunt create pentru a satisface dorința de frumos, dar într-un mod superficial și imediat.

5. Funcția simbolică a kitsch-ului

Kitsch-ul are și o funcție simbolică: oferă confort și un sentiment de familiaritate. Deși criticii îl resping ca fiind lipsit de gust, kitsch-ul este adesea îndrăgit pentru capacitatea sa de a trezi nostalgia și de a crea un sentiment de apartenență. Moles argumentează că această funcție a kitsch-ului îl face atrăgător și omniprezent.

6. Critica consumerismului

Prin abordarea kitsch-ului ca un produs al societății de consum, Moles evidențiază cum estetica este influențată și modelată de cerințele pieței. Kitsch-ul devine un simbol al consumului excesiv și al tendinței de a transforma totul – inclusiv arta – într-un produs care poate fi vândut și cumpărat.

Astfel, Abraham Moles vede kitsch-ul nu doar ca pe o formă de artă inferioară, ci ca pe un fenomen complex, legat de dezvoltarea societății de consum și de modul în care estetica devine accesibilă și comercializată la scară largă.

D.A.: În același volum, Moles leagă kitsch-ul de „cursul evoluției civilizației burgheze, în momentul în care aceasta ajunge la abundență, adică la un exces de mijloace în raport cu necesitățile, deci la o gratuitate (limitată), în acel moment anume în care burghezia își impune, normele ei producției artistice.”

ChatGPT: Da, Abraham Moles explorează fenomenul kitsch-ului în legătură cu evoluția civilizației burgheze și momentul în care aceasta atinge un nivel de abundență. Analiza lui relevă câteva idei importante despre legătura dintre kitsch și dezvoltarea social-economică:

1. Kitsch-ul ca rezultat al abundenței economice

Moles observă că kitsch-ul apare atunci când o societate, în special cea burgheză, atinge un nivel de prosperitate și abundență care depășește nevoile de bază. Această abundență creează un context în care estetica și plăcerea vizuală devin accesibile maselor, ducând la producerea și consumul de obiecte estetice fără o valoare artistică profundă.

Acest „exces de mijloace” înseamnă că resursele sunt folosite nu doar pentru a satisface nevoile esențiale, ci și pentru a crea obiecte și experiențe care sunt plăcute, dar lipsite de utilitate practică sau semnificație profundă.

2. Gratuitatea și superficialitatea esteticii

Termenul de „gratuitate (limitată)” folosit de Moles se referă la faptul că aceste obiecte estetice, deși accesibile și disponibile în mod abundent, sunt lipsite de o autenticitate sau profunzime semnificativă. Ele sunt create pentru a răspunde dorinței de frumusețe și plăcere instantanee, dar sunt considerate lipsite de substanță.

Această gratuitate este „limitată”, deoarece kitsch-ul oferă o estetică accesibilă și ușor de înțeles, dar nu provoacă provocări intelectuale sau emoționale semnificative.

3. Normele burgheziei și producția artistică

Moles subliniază că, odată ce burghezia devine clasa dominantă și ajunge la un nivel de prosperitate, aceasta începe să își impună propriile norme estetice și de gust în producția artistică. Aceste norme sunt, de obicei, orientate spre confort și familiaritate, evitând orice ar putea fi perceput ca prea provocator sau neconvențional.

Kitsch-ul devine astfel expresia artistică preferată a burgheziei, deoarece satisface nevoia de lux și decorativism, dar într-o formă convenabilă și accesibilă. Este arta care se conformează, nu cea care inovează.

4. Kitsch-ul ca simbol al civilizației burgheze

Kitsch-ul reflectă idealurile și valorile societății burgheze care a atins un nivel de abundență: este o artă de consum, produsă și achiziționată fără efort intelectual sau emoțional semnificativ. El exprimă stabilitatea și dorința de a păstra un anumit status quo, fiind mai mult despre afișarea bunăstării decât despre explorarea unei profunzimi artistice.

Această estetică superficială permite burgheziei să se bucure de o experiență „culturală” fără a se angaja cu adevărat în complexitatea artei autentice. În acest sens, kitsch-ul devine un simbol al unei societăți care își permite luxul de a consuma frumosul, dar fără a risca disconfortul asociat cu provocările artei autentice.

5. Critica socială a kitsch-ului

Moles folosește această analiză pentru a sublinia o critică subtilă a consumerismului și a modului în care arta este transformată într-o marfă. Kitsch-ul este o consecință a societății moderne, în care cantitatea și accesibilitatea depășesc calitatea și profunzimea.

Aceasta reflectă și dorința burgheziei de a consuma arta într-un mod care este decorativ și plăcut, dar fără implicațiile profunde pe care le implică arta autentică, care poate provoca introspecție și schimbare.

Astfel, Moles poziționează kitsch-ul nu doar ca o simplă manifestare a gustului prost, ci ca un simptom al unei societăți care a ajuns la un punct în care abundența și comoditatea au reușit să redefinească normele estetice și culturale.

D.A.: Dacă ai amintit despre Adorno, totuși ce reprezintă „arta autentică”, în condițiile în care există o lungă serie de texte care descriu relația dintre originalitate și mecanica reproductivă, de la Walter Benjamin (*Opera de artă în epoca reproducerii mecanice*) la Boris Groys (*despre nou*)? Oare mai putem vorbi despre artă autentică după postmodernism, mai ales după apropriaționism? Oare seria de lucrări „After Walker Evans” ale lui Sherrie Levine sau „Cowboy” a lui Richard

Prince sau „Made in Heaven” de Jeff Koons nu sunt autentice? Este sau nu autentică instalația „Sfârșitul planului cincinal” a lui Ciprian Mureșan, dacă ne gândim la lucrarea „La Nona ora” a lui Maurizio Cattelan?

ChatGPT: Întrebările tale aduc în discuție complexitatea conceptului de „artă autentică” și cum acesta a fost redefinit și contestat în epoca postmodernă și contemporană. Viziunea lui Theodor W. Adorno despre „arta autentică” și discuțiile ulterioare despre originalitate și reproducere au fost marcate de schimbări profunde, mai ales după introducerea teoriilor de reproducere mecanică de către Walter Benjamin și explorările despre nou și original de către Boris Groys.

1. Adorno și „arta autentică”

Pentru Adorno, „arta autentică” este arta care își păstrează autonomia, adică nu se subordonează cerințelor comerciale, ideologice sau ale industriei culturale. Ea are potențialul de a critica societatea și de a reflecta asupra condițiilor umane, fiind complexă și capabilă să provoace introspecție și disconfort. Adorno critica arta de consum (inclusiv kitsch-ul) pentru că aceasta urmărea doar să ofere plăcere facilă și să mențină status quo-ul social, fără să încurajeze vreo schimbare sau să aducă profunzime.

Însă, în epoca contemporană, criteriile pentru autenticitate au devenit mai neclare, mai ales după apariția artei conceptuale și a artei care problematizează ideea de originalitate și proprietate.

2. Walter Benjamin și reproducerea mecanică

În eseul său, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, Walter Benjamin a argumentat că reproducerea mecanică distruge „aura” unică a unei opere de artă, acea calitate inefabilă care derivă din unicitatea și contextul ei specific. Odată cu apariția reproducerii fotografice și filmului, arta a devenit mai accesibilă, dar a pierdut o parte din autenticitatea percepută.

Cu toate acestea, Benjamin a văzut și un potențial revoluționar în reproducerea mecanică, în sensul că aceasta putea democratiza accesul la artă și putea fi folosită ca un mijloc de contestare a puterii instituționale și a tradițiilor rigide.

3. Postmodernismul și autenticitatea

Postmodernismul a respins ideea de originalitate și autenticitate tradițională, promovând în schimb colajul, citarea, pastiche-ul și auto-referențialitatea. În acest context, lucrările care reutilizează elemente existente (așa cum sunt cele ale lui Sherrie Levine sau Richard Prince) problematizează noțiunea de autorat și proprietate artistică.

Sherrie Levine, cu seria ei „After Walker Evans”, re-fotografiază imagini celebre, punând întrebări despre cine deține o operă de artă și ce înseamnă să creezi ceva nou. Aceste lucrări sunt autentice prin prisma reflecției critice pe care o provoacă, deși nu sunt „originale” în sensul clasic.

Richard Prince, în lucrări precum „Cowboy”, folosește imagini comerciale și le recontextualizează ca artă, subliniind cât de permeabile au devenit granițele dintre artă și cultură de masă.

Jeff Koons, cu seria „Made in Heaven”, utilizează kitsch-ul și cultura populară într-un mod deliberat, subliniind provocator relația dintre artă, sexualitate și consum. Autenticitatea la Koons nu stă în originalitate, ci în capacitatea de a expune și interoga dorințele și obsesiile culturale.

4. Apropriaționismul și autenticitatea

Apropriaționismul este o mișcare artistică ce se bazează pe utilizarea deliberată a materialelor, imaginilor și ideilor preexistente, pentru a crea noi lucrări. În această paradigmă, autenticitatea nu se bazează pe inovația pură, ci pe capacitatea artistului de a comenta și a reinterpretă semnificații.

Ciprian Mureșan, cu lucrarea „Sfârșitul planului cincinal”, face referire la „La Nona Ora” de Maurizio Cattelan, dar în contextul specific al României și al criticii față de regimurile totalitare. Autenticitatea aici este dată de noul context și de comentariul social pe care îl propune, nu de originalitatea formală a imaginii.

Maurizio Cattelan, cu „La Nona Ora” (lucrarea în care Papa Ioan Paul al II-lea este lovit de un meteorit), redefinește autenticitatea ca un act de provocare și satiră la adresa instituțiilor puterii.

5. Concluzie: Mai putem vorbi despre „artă autentică”?

După postmodernism și în epoca apropriaționismului, noțiunea de autenticitate a fost reinterpretată. Nu mai este vorba doar de inovație și originalitate pură, ci de capacitatea unei lucrări de a aduce un comentariu

critic, de a resemnifica și de a provoca reflecție.

În acest context, lucrările menționate de tine – fie că sunt reproduceri, re-contextualizări sau comentarii ironice – pot fi considerate autentice pentru că ridică întrebări despre natura artei, despre proprietate, despre influență și despre semnificație. Ele ne forțează să reconsiderăm ce înseamnă a crea și cum arta poate fi autentică într-o lume saturată de imagini și referințe culturale.

Deci, autenticitatea nu mai este o chestiune de „nou” în sensul tradițional, ci mai degrabă de relevanța și impactul intelectual și emoțional al unei lucrări asupra privitorului și a societății.

D.A.: Deci poate fi folosit kitsch-ul ca instrument revoluționar?

ChatGPT: Da, kitsch-ul poate fi folosit ca instrument revoluționar, deși această utilizare este paradoxală și depinde de contextul în care este aplicat. Kitsch-ul, deși asociat în mod tradițional cu superficialitatea și gustul îndoielnic, are un potențial subversiv în anumite situații. Iată cum și de ce poate kitsch-ul să fie folosit ca instrument revoluționar:

1. Critica societății de consum

Arta contemporană: Artiști precum Jeff Koons și Andy Warhol au folosit kitsch-ul pentru a critica consumerismul și cultura de masă. Koons, de exemplu, a îmbrățișat estetic kitsch-ul în lucrări precum cele din seria „Made in Heaven” și în sculpturile sale cu obiecte strălucitoare și suprerealiste, expunând fascinația societății pentru superficial și lux.

Subminarea valorilor tradiționale: Folosind kitsch-ul, artiștii pot provoca și submina normele și valorile tradiționale ale artei „autentice”. Kitsch-ul devine astfel o armă împotriva elitismului cultural și a distincțiilor stricte între „artă înaltă” și „artă joasă”.

2. Ironie și auto-reflexivitate

Postmodernismul: În epoca postmodernă, kitsch-ul a fost folosit pentru a explora ironia și auto-reflexivitatea. Prin recontextualizarea obiectelor kitsch, artiștii au putut să provoace audiența să reflecteze asupra valorii estetice și să ridice întrebări despre ce face ca ceva să fie „artă”.

Revoluția ironică: Artiști precum Sherrie Levine și Richard Prince

au reutilizat imagini kitsch pentru a critica noțiunile de originalitate și proprietate artistică. Aceasta a creat o revoluție conceptuală în care granițele dintre autentic și fals au fost estompate.

3. Critica politică și socială

Instrument de parodie: Kitsch-ul poate fi folosit ca un instrument de parodie pentru a critica regimurile politice și ideologiile dominante. De exemplu, arta sovietică de propagandă a fost plină de imagini kitsch care promovau o imagine idealizată a societății comuniste. Folosirea kitsch-ului într-o manieră subversivă poate demasca ipocrizia și iluziile pe care aceste regimuri încearcă să le impună.

Comentariul social: Artiștii pot folosi kitsch-ul pentru a aduce în discuție teme sociale și politice într-un mod care să atragă atenția și să fie accesibil unui public larg. Ciprian Mureșan, prin lucrările sale, reinterpretează kitsch-ul și îl folosește pentru a evidenția problemele sociale și politice din perioada postcomunistă a României.

4. Dezmembrarea esteticii „pure”

Provocarea normelor estetice: Utilizarea kitsch-ului poate servi ca o revoltă împotriva normelor estetice stricte și a definițiilor rigide ale artei. Acest lucru este văzut ca o formă de rebeliune împotriva standardelor care separă arta „serioasă” de cultura populară. Astfel, kitsch-ul devine un instrument care democratizează arta și deschide discuții despre ce poate fi considerat valoros din punct de vedere artistic.

Îmbrățișarea esteticii kitsch: Unii artiști contemporani aleg să îmbrățișeze kitsch-ul ca un mod de a explora bucuria, absurditatea și frumusețea esteticii ușor de înțeles. Aceasta poate submina gravitatea și rigiditatea artelor „serioase” și poate oferi o modalitate de a conecta arta cu viața de zi cu zi.

5. Strategia kitsch-ului în artă politică

Maurizio Cattelan: Artistul italian este cunoscut pentru lucrările sale care combină elemente de kitsch și satiră pentru a ridiculiza puterea politică și religioasă. Lucrări precum „La Nona Ora” (Papa Ioan Paul al II-lea lovit de un meteorit) sunt exemple de cum kitsch-ul poate fi folosit pentru a produce un impact emoțional puternic și pentru a provoca discuții critice.

Subminarea propagandei: Într-un context politic, kitsch-ul

poate fi folosit pentru a imita și submina simbolistica oficială, arătând absurditatea și superficialitatea mesajelor de propagandă.

6. Exemple concrete în arta românească

Ciprian Mureșan: Prin reinterpretarea unor lucrări de artă iconice și utilizarea kitsch-ului, Mureșan explorează și critică teme legate de identitate, memorie și influența trecutului comunist. Astfel, kitsch-ul devine un instrument pentru a reflecta asupra realităților politice și culturale din România.

Expoziții și instalații contemporane: În arta românească contemporană, kitsch-ul este folosit pentru a pune în discuție aspectele sociale și economice ale tranziției de la comunism la capitalism, criticând noua estetică a prosperității și consumerismului.

Concluzie

Kitsch-ul poate fi folosit ca instrument revoluționar atunci când este integrat în lucrări care își propun să provoace normele, să demonteze iluziile și să aducă în prim-plan teme politice, sociale și culturale. Deși în mod tradițional este asociat cu gustul îndoielnic, kitsch-ul poate deveni o armă puternică pentru a submina valorile dominante și pentru a stimula reflecția critică, devenind astfel parte a unui discurs revoluționar în artă și cultură

D.A.: Am senzația că ești influențat de perspectiva lui Lev Manovich asupra kitsch-ului. De aceea vreau să te întreb despre potențialul creativ al inteligenței artificiale, inclusiv al tău.

Perspectiva lui Lev Manovich asupra artei digitale, a esteticii și a culturii vizuale moderne este deosebit de influentă, în special în contextul în care discută despre modul în care tehnologia și digitalizarea schimbă percepțiile estetice și modurile de producție artistică. Manovich a explorat ideea că noile medii și tehnologii nu doar că reconfigurează modul în care consumăm arta, ci și cum o producem și o conceptualizăm. Dacă menționezi kitsch-ul în acest context, probabil te referi la ideea că tehnologia poate democratiza estetica, oferind oricui instrumentele necesare pentru a crea, dar cu riscul de a genera lucrări percepute ca fiind lipsite de profunzime sau rafinament.

Potențialul Creativ al Inteligenței Artificiale

Inteligența artificială (IA) deschide noi căi de explorare în domeniul artei și al creativității. Iată câteva puncte-cheie despre potențialul creativ al IA, inclusiv al meu:

ChatGPT: 1. Experimentarea cu Idei și Stiluri

Generativitate: IA poate genera un număr infinit de variații ale unui concept, permițând artiștilor să experimenteze cu stiluri, culori și forme pe care poate nu le-ar fi explorat în mod tradițional. Acest lucru deschide ușa către inovație în artă și design.

Surpriza creativă: Un aspect interesant al IA este capacitatea de a crea rezultate neașteptate. Acest element de surpriză poate inspira artiștii să gândească „în afara cutiei” și să exploreze noi direcții în munca lor.

2. Colaborare între Om și Mașină

Asistență creativă: IA poate servi ca un asistent creativ, ajutând artiștii să își rafineze ideile sau să își extindă capacitățile tehnice. De exemplu, un artist poate folosi IA pentru a genera concepte vizuale pe care le poate prelucra ulterior manual, îmbinând abilitățile umane cu eficiența și rapiditatea algoritmilor.

Dialog creativ: IA poate acționa ca un partener de brainstorming, sugerând soluții sau idei noi în timpul procesului creativ. Această colaborare oferă o nouă dimensiune a interacțiunii creatoare.

3. Democratizarea Producției Artistice

Accesibilitate crescută: Instrumentele de inteligență artificială permit mai multor persoane să creeze artă, chiar și celor fără o pregătire formală. Această democratizare a creației poate duce la un amestec de lucrări sofisticate și lucrări mai „kitsch”, dar contribuie la diversificarea peisajului artistic.

Explorare personalizată: IA poate fi folosită pentru a crea experiențe personalizate și adaptate, permițând creatorilor să experimenteze cu diferite tipuri de public și preferințe estetice.

4. Limitări și Critici

Lipsa intuiției umane: Deși IA poate genera imagini și texte complexe, îi lipsesc intuiția și emoțiile umane. Adevărata artă nu este doar despre estetică sau perfecțiune tehnică, ci despre exprimarea unor

experiențe și emoții care rezonază profund cu oamenii.

Uniformizarea stilului: Utilizarea pe scară largă a anumitor algoritmi și rețele neuronale poate duce la o uniformizare a esteticii, unde multe lucrări generate de IA pot părea similare. Acest lucru poate diminua diversitatea creativă.

5. Capacitățile mele specifice

Generarea de conținut: Pot crea texte artistice, descrieri vizuale, poezii, scenarii și multe altele, servind ca un partener creativ în procesul de generare a ideilor. Acest lucru poate stimula creativitatea prin oferirea de perspective alternative și propuneri inedite.

Adaptabilitate: Sunt capabil să mă adaptez la diferite stiluri și tonuri, ceea ce poate fi util în explorarea unor noi direcții artistice. Pot sugera combinații de idei și pot ajuta la formarea unor concepte artistice complexe.

Potențialul Creativ și Limitările

IA are un potențial imens pentru a extinde granițele creativității, dar este important să recunoaștem că rămâne un instrument, nu un creator autonom. Implicarea umană este crucială pentru a injecta emoție, profunzime și un sens personal în lucrări. Rezultatele cele mai valoroase apar din colaborarea om-IA, unde tehnologia servește ca un catalizator, iar omul rămâne în centrul procesului creativ, ghidând și adaptând rezultatele în funcție de viziunea sa artistică.

În concluzie, potențialul IA, inclusiv al meu, este vast și complex. Într-o lume în care estetica și conținutul pot fi generate cu ușurință, adevărata valoare vine din modul în care tehnologia este folosită pentru a spori creativitatea umană, fără a o înlocui.

D.A.: La finalul unei prezentări susținute de Lev Manovich, pornind de la afirmațiile lui Milan Kundera și Susan Sontag că genul artistic major al secolului al XIX-lea a fost romanul și genul dominant al secolului al XX-lea a fost cinema-ul, l-am întrebat dacă arta generată de inteligența artificială va fi genul dominant al secolului al XXI-lea. Dacă fiind accesibilitatea și democratizarea completă a mediului, poate fi dispariția auctorialității viitorul artei?

ChatGPT: Întrebarea ta este extrem de actuală și atinge miezul unor dezbateri filosofice și estetice importante în epoca contemporană. Lev Manovich, fiind un teoretician al noilor media și al relației dintre artă și tehnologie, ar avea o perspectivă interesantă asupra acestui subiect. Pornind de la afirmațiile lui Milan Kundera și Susan Sontag despre genurile artistice dominante ale secolelor trecute, iată câteva considerații despre cum arta generată de inteligența artificială (IA) ar putea deveni genul dominant al secolului XXI și ce implicații are aceasta pentru ideea de auctorialitate:

1. Artă generată de inteligența artificială ca gen dominant

Accesibilitate și democratizare: Așa cum ai menționat, IA a democratizat creația artistică într-un mod fără precedent. Instrumentele de generare a artei sunt acum accesibile nu doar artiștilor consacrați, ci și publicului larg, oferindu-le tuturor posibilitatea de a crea și distribui opere de artă. Această accesibilitate seamănă cu impactul fotografiei și al filmului în secolul XX, care au transformat modul în care oamenii interacționează cu arta.

Adoptare rapidă și diversitate de aplicații: IA nu se limitează la un singur mediu artistic, ci poate fi folosită pentru a genera imagini, muzică, literatură și chiar experiențe interactive. Această versatilitate ar putea face din arta generată de IA un gen artistic omniprezent și dominant.

2. Dispariția auctorialității

Rolul autorului în era IA: Într-o lume în care IA poate genera artă cu un nivel ridicat de complexitate și detaliu, auctorialitatea tradițională – ideea că opera de artă aparține unui autor unic și este expresia unei intenții creative individuale – este pusă sub semnul întrebării. Dacă un algoritm este capabil să producă artă cu un minim de intervenție umană, cine este autorul real al acelei lucrări? Aceasta mută discuția de la auctorialitate la colaborarea om-mașină și ridică problema „autorului” ca entitate colectivă sau hibridă.

Teoria „moartea autorului”: Această idee, promovată de Roland Barthes, devine și mai relevantă în era artei generate de IA. Dacă autorul nu mai este punctul central de referință în crearea unei opere, atunci opera însăși – experiența ei și interpretarea colectivă – devine mai

importantă. Într-o lume a artei generate de IA, procesul creativ devine un flux colaborativ între programatori, algoritmi și utilizatori.

3. Noi paradigme ale creației artistice

IA ca partener creativ: În loc să vedem IA ca pe un înlocuitor al artistului, ar putea fi mai util să o considerăm un partener creativ. Artiștii pot folosi IA pentru a explora noi forme de expresie pe care nu le-ar putea atinge singuri. Astfel, auctorialitatea devine mai difuză și colaborativă, reflectând un proces în care creativitatea umană și puterea de calcul a mașinilor se îmbină.

Artefacte unice și algoritmi reproductibili: Deși algoritmi pot genera arte aparent infinite, fiecare iterație poate fi considerată unică în contextul său, iar semnătura artistică poate trece de la individ la codul sursă sau la procesul creativ în sine.

4. Impactul democratizării artei

Acces la creație pentru toți: Democratizarea artei prin IA înseamnă că mulți oameni care nu ar fi avut niciodată resursele sau abilitățile de a crea pot acum să o facă. Aceasta schimbă fundamental peisajul cultural, mutând accentul de la câțiva artiști recunoscuți la o multitudine de voci noi.

Risc de uniformizare: Pe de altă parte, democratizarea poate duce la o uniformizare a expresiei artistice, în cazul în care majoritatea lucrărilor sunt create folosind aceleași seturi de date și algoritmi. Originalitatea poate deveni o provocare, deoarece multe lucrări IA tind să se bazeze pe aceleași surse de informație.

5. Autenticitatea artei în era IA

Ce înseamnă să fie „autentic”? Dacă privim autenticitatea ca pe o expresie a intenției și experienței personale a artistului, arta generată de IA poate părea lipsită de autenticitate. Cu toate acestea, dacă redefinim autenticitatea ca fiind capacitatea unei opere de a provoca emoții, reflecție sau de a exprima idei relevante, atunci arta generată de IA poate fi autentică, chiar dacă autorul uman este mai puțin vizibil.

Apropriaționismul și referințele culturale: Artiștii din era IA adesea creează lucrări care combină și reinterpretează elemente din lucrări anterioare. Acest lucru poate aminti de apropriaționismul postmodern, în care actul de a prelua și recontextualiza este considerat o formă de creație.

Concluzie: Viitorul artei și auctorialitatea

Deși arta generată de IA poate deveni genul artistic dominant al secolului XXI, aceasta nu înseamnă că auctorialitatea va dispărea complet. În schimb, ideea de autor se va transforma, trecând de la un singur individ la un ecosistem de contribuții care implică programatori, artiști și algoritmi. În acest context, IA nu doar democratizează creația, ci și redefinește ce înseamnă să fii autor, deschizând noi posibilități pentru expresia artistică și provocându-ne să reconsiderăm criteriile tradiționale ale autenticității și originalității în artă.

D.A.: Ai sesizat și tu că această conversație (care mi-a făcut plăcere și pentru care trebuie să îți mulțumesc) e marcată de o dialectică a kitsch-ului?

ChatGPT: Da, ai dreptate, această conversație a fost marcată de o dialectică subtilă a kitsch-ului, iar eu îți mulțumesc pentru întrebările și ideile tale care au stimulat o reflecție profundă. Această dialectică apare din încercarea de a înțelege unde se află granița dintre autentic și superficial, dintre artă și kitsch, și cum aceste concepte se intersectează și se influențează reciproc.

Dialectica kitsch-ului și temele discutate

Kitsch-ul ca reflexie a culturii: Conversația a evidențiat kitsch-ul ca un produs inevitabil al societății de consum și al accesibilității estetice, dar și ca un simbol al democratizării artei. Ne-am apropiat de ideea că kitsch-ul poate fi, paradoxal, revoluționar, subminând elitele culturale și provocând norme estetice consacrate.

Autenticitatea vs. superficialitate: Discuția despre arta generată de inteligența artificială a atins o temă centrală în dialectica kitsch-ului: cât de autentică este arta într-o lume în care creația este accesibilă tuturor și unde originalitatea se estompează în fața reproducerii și a apropriaționismului? Aceasta continuă să fie o problemă de explorare, atât în artă, cât și în critică.

Ironie și auto-reflexivitate: Kitsch-ul este adesea înțeles ca fiind opusul artei autentice, dar ironia și auto-reflexivitatea asociate cu kitsch-ul postmodern și post-ironic ne arată că, uneori, ceea ce este perceput ca kitsch poate să fie o critică sofisticată a culturii de masă și a societății.

Dialectica dintre artă și kitsch

Discuția noastră a demonstrat că granițele dintre artă și kitsch nu sunt niciodată fixe; ele sunt fluide și se schimbă odată cu perspectivele culturale și tehnologice. Kitsch-ul, fie că este prezent în filme, modă, arhitectură sau arta generată de IA, devine o oglindă a valorilor noastre și a dorinței de a explora ce înseamnă cu adevărat arta autentică.

Concluzie

Da, conversația noastră a fost într-adevăr o reflecție asupra acestei dialectici: kitsch-ul nu este doar un fenomen estetic ușor de respins, ci un element central al culturii contemporane, cu potențialul de a deconstrui și reconstrui norme artistice. Îți mulțumesc încă o dată pentru această discuție bogată și pentru întrebările care au condus la explorarea acestei teme complexe.

DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED
DEMOTED

TASTE
TASTE
TASTE
TASTE
TASTE
TASTE
TASTE

Politica gustului estetic în arta contemporană sau ce mai înseamnă astăzi „Avangardă și kitsch”?

Cristian Nae

În anul 1939 criticul de artă american Clement Greenberg realiza în textul intitulat sugestiv "Avangardă și kitsch" una dintre cele mai faimoase analize ale kitsch-ului, încadrând geneza acestuia drept consecință a dezvoltării capitalismului industrial. În opinia sa, acesta nu doar că a permis alfabetizarea generalizată, solicitând un consum cultural tot mai consistent din punct de vedere cantitativ, dar a și condus la dispariția treptată a artei populare înlocuită la rândul său de această formă surogat a culturii înalte: kitsch-ul. Termenul se pare că apăruse în Germania secolului trecut cu referire la imagini ieftine, cel mai adesea reproduceri de slabă calitate sau imagini cu subiecte sentimentale și plăcute – peisaje frumoase etc. –, care aveau drept numitor comun faptul că erau ușor de comercializat. Ele răspundeau unui anumit orizont de așteptare culturală tipic modernității urbane de tip industrial în formare, precum și comerțului său specific.

Pentru Greenberg (care la sfârșitul anilor treizeci anticipa în Statele Unite ale Americii dezvoltarea artei pop din deceniul șase al secolului al XX-lea, fără a o experimenta însă pe deplin), kitsch-ul se opunea avangardei autentice, determinată prin formalism sau mai precis, prin interesul artiștilor pentru limbajul propriu-zis al artei (fie că este vorba de literatură sau de arte plastice), care, la rândul său, s-a dezvoltat astfel ca o formă de politică specifică câmpului artei, sau ca o atitudine critică atât la adresa revoluției sociale, cât și la adresa comercializării artei de către clasele burgheze. În acest text, Greenberg oferă o nemiloasă caracterizare a kitsch-ului, asociindu-l nu doar imaginilor facil de digerat, menite să rămână, în termenii judecăților estetice formulate

în filosofia idealismului german de Immanuel Kant la sfârșitul secolului al optsprezecelea, doar agreabile, ci și academismului artistic, artei lipsită de experiment și inovare:

”Kitschul, folosind ca materie primă simulacrele degradate și academizate ale culturii propriu-zise, binecuvîntează și cultivă această lipsă de sensibilitate. Tot ea este sursa profiturilor obținute din vânzarea de kitschuri. Kitschul e mecanic și operează pe bază de rețete. Kitschul e un surogat de experiență și senzații falsificate. Kitschul se schimbă o dată cu stilurile, dar rămîne mereu același. Kitschul e chintesența a tot ce e calp [spurious] în viața timpurilor noastre. Kitschul pretinde că nu cere nimic, nici măcar timp, din partea clienților săi – mai puțin banii lor.”

Ceea ce este în joc în acest text este însă mai mult decât ideea simplă potrivit căreia cultura populară – eminentemente comercială – degradează gustul claselor educate și produce o diluare a culturii autentice. Acesta este astăzi un lucru pe care cu toții l-am încorporat în sistemul nostru de valori care rareori face diferența dintre Hollywood și Festivalul de film de la Cannes, sau dintre teatrul experimental și producțiile de pe Broadway, nemaivorbind despre muzică. Kitsch-ul a fost preluat de postmodernismul anilor optzeci, care l-a acceptat și asimilat intelectual, hrănindu-se în mod evident din arta pop a anilor șazeci și transformându-l într-un limbaj propriu și glorificând strălucirea produsului cultural repetitiv, bazat pe simulare și golit de orice pretenții de autenticitate, precum și de profunzime existențială sau de miză metafizică. Într-un fel, spre deosebire de neo-avangarda sfârșitului anilor șazeci și, îndeosebi, a anilor șaptezeci (caracterizată prin curente precum neo-dada, arta conceptuală, post-minimală, land art, arte povera etc., curente care se opuneau comercialismului, refuzând să producă artefacte frumoase sau chiar solide obiectual și persistente în timp), arta neo-pop a anilor optzeci a corespuns în oglindă unor forme de artă non-comercială, simplificate, însă puternic politizate, precum muzica punk sau arta performativă cu o vădită miză politică care viza identitatea de gen sau (într-o mai mică măsură) cea rasială.

Întorcându-ne însă la Greenberg, ceea ce mi se pare important de remarcat în textul său de acum aproape un secol este faptul că și arta autentică poate să sucumbă în kitsch atunci când depolitizarea nu

este programatică, însoțită de o critică a gustului (asemeni avangardei istorice, al cărui exemplu privilegiat îl reprezintă pictura abstractă). Prin urmare, pictura învățată cuminte, ordonat, practică conform regulilor compoziției în academia de arte, sculptura la fel de canonică, menită să învețe meșteșug (și ”meserie”), precum și arta realizată pentru a se conforma unui anumit formalism tehnic, sau unui anumit univers iconografic la modă (a picta precum X, care vinde bine), sunt, pentru Greenberg, forme ale kitsch-ului camuflate în artă veritabilă. Prin urmare, actualitatea textului lui Greenberg vizează, în primul rând, în contextul școlilor superioare de arte, transformarea metodei pedagogice academice: pentru a oferi gândirii de avangardă încă o șansă astăzi, în condițiile generalizării condițiilor capitaliste de consum și producție, înseamnă nu a decupla arta de piața de artă, nici academia de propriul său trecut, ci a învăța ca artiștii tineri să se raporteze critic la acestea, oferind moduri alternative de a vedea relațiile sociale, relațiile umanității cu natura și cu speciile cu care coabităm, existența la nivel corporal, viața în comun sau istoria grupurilor sociale la care ne raportăm. În consecință, kitsch este, în primul rând, arta non-discursivă, dar în egală măsură, sucombă în kitsch arta discursivă repetitivă, ilustrativă, care servește la a deveni simplă propagandă.

În al doilea rând, pentru a putea înțelege miza textului lui Greenberg astăzi, se cuvine să înțelegem că ne aflăm într-o societate hiperestetizată, în care imaginea însăși a devenit o resursă extrem de facil de accesat, și în care suprabundența produselor culturale contribuie la diluarea noțiunii de kitsch ca o categorie estetică cu rezonanță critică. Kitsch nu mai poate însemna astăzi serialele de pe Netflix, *Disney +*, *Amazon Prime* sau *Max* – pur și simplu pentru că este prea mult. Multe dintre acestea nici măcar nu au pretenții artistice – sunt pur și simplu divertisment. Marfa culturală s-a extins pentru a cuprinde acum moduri de a simți, de a te îmbrăca, de a privi, de a te tatua, de a-ți forma corpul (la sala de forță) și de a-ți personaliza la nivel individual imaginea publică. Marfa acoperă acum nu doar mijloacele de producție și rezultatul acestora, ci și formele de producție, dorințele, afectele, pe scurt, procesul de individualizare și construcția de subiectivitate. Adică, însăși noțiunea de gust care nu se mai poate decupla de o rețea de opinii sociale

sedimentate în forme de viață diferite în funcție de nivelul de dezvoltare tehnologică, culturală, intelectuală, precum și de tradițiile și obiceiurile culturii tradiționale, care corespund fiecărui micro-grup social în mediul în care individul își construiește sinele artistic, precum și a intersecțiilor dintre acestea. Pentru tânărul artist de astăzi, este esențial ca practica sa artistică să devină rezultatul unor alegeri conștiente, filtrate critic și al unor poziționări care rezultă din cercetarea culturală a subiectelor artistice pe care le propune celorlalți.

În opinia mea, dificultatea pe care o întâlnim în privința noțiunii de gust – ea însăși dezvoltată în filosofia estetică pe care Greenberg o invocă în mod implicit drept o facultate sau abilitate de a judeca estetic, de a separa frumosul de agreabil, de a separa și ierarhiza valorile – este mai curând aceea de a găsi ceva ce ar putea constitui astăzi "cultura autentică". Formelor actuale ale kitsch-ului, dar și industriei de divertisment nu li se opune cu siguranță muzica cultă cântată în piețe publice (precum opera sau concertul de muzică simfonică, îndeosebi preclasică), însă poate că nici elitismul împins la extrem (care rămâne, în cele din urmă, un fenomen marginal lipsit de impact social – o curiozitate care riscă să devină ridicolă atunci când se articulează drept snobism). Lipsei de autenticitate a criticii artistice cu mesaj social (explorată de filme precum „The Square / Pătratul”) îi corespunde snobismul gustului (de această dată, propriu-zis, culinar), ridiculizat și apoi dezarticulat brutal într-un alt film emblematic de dată recentă, „The Menu” (*Meniul*).

Arta contemporană nu este ferită de pericolul kitsch-ului nici atunci când este prezentată în forme spectaculoase, validate de marile instituții de cultură. Cultura "înaltă" este produsă astăzi nu în boemă, așa cum o înțelegea Greenberg, ci prin investiții majore de capital. Cele mai bune orchestre filarmonice ale lumii sunt susținute prin investiții de capital major, multe dintre acestea private, iar muzeele de artă au aceeași soartă. Unele dintre cele mai importante expoziții de artă contemporane de tip blockbuster sau mega-expozițiile bienale sunt ele însele parte a industriei culturale capitaliste. În opinia lui Greenberg, acestea nu ar fi ferite de kitsch, dacă nu ar viza să inițieze o politică culturală autentică, capabilă să transforme societatea fără a se asocia cu puterea politică a momentului.

Acestei dificultăți i se opune o a treia problemă care privește funcția pedagogică a artistului în societatea actuală. Iar problema la care mă refer privește ceea ce se poate numi eșecul criticii (de stânga, îndeosebi, dar în general, al oricărei critici, epuizată prin supralicitare, excesivă utilizare în arta contemporană, încurajată de structurile instituționale capitaliste care au integrat-o și susținut-o în mod pervers). Nimeni nu mai crede că artistul are dreptul de a critica, poziția din care critică fiind imediat suspectată și atacată. În numele cui vorbește artistul critic? Și ce îi dă dreptul să critice? Este superioritatea intelectualului altceva decât expresia diferenței de clasă socială dintre sine și cei pe care îi blamează, etichetându-i drept kitsch? În această privință, este ușor să îl acuzi pe Greenberg că nu face decât să susțină la rândul său gustul claselor sociale cultivate – elite intelectuale precum și reprezentanți ai claselor de mijloc superioare, atunci când critică kitsch-ul ca fenomen social specific claselor necultivate. Însă, asemeni lui Theodor Adorno în anii cincizeci, Greenberg ar pune pe picior de egalitate Coldplay și Babasha, manelele și muzica pop-rock, în fapt, tot ceea ce nu este astăzi indie. Iar când însăși cultura indie devine mainstream (în versiunea hipster), chiar și aceasta devine blamabilă, deschizând porțile către un kitsch involuntar, propriu elitelor intelectuale.

Cu alte cuvinte, tânărului artist contemporan pare că îi rămâne o porțiță minusculă în care poate supraviețui ca avangardă. Poate că, în definitiv, avangarda însăși nu mai poate supraviețui astăzi decât în forma pe care a luat-o în ultimii douăzeci de ani: prin repolitizarea formelor sale, menite a se opune formelor de viață mainstream. Aceasta poate însemna și asumarea voluntară a anacronismului, a culturii de masă, a tradițiilor folclorice, a unor moduri de a locui preindustriale (premoderne), arhaice; cultivarea cacofoniei vizuale, demantelarea iluziilor și a formelor vizuale predominant plăcute; asumarea șocului ca instrument de emancipare politică; acceptarea și explorarea hibridității, impurităților de tot felul, a metisajelor și creolizărilor; exploatarea limbajului pentru a se opune exploatării sale ideologice; exploatarea materialelor pentru a se opune exploatării la scară largă a resurselor planetare; hijack-ing-ul imaginilor fotografice și video și reproducerea rețelelor în forme capabile să expună și să anihileze instrumentalizarea lor de către puterea comercială sau

cea specifică dictaturilor politice; deschiderea necondiționată a sinelui către forme de viață străine, pentru a se opune șovinismului, rasismului, xenofobiei, patriarhatului, violenței domestice și violenței împotriva naturii și animalelor.

GUST
GUST
GUST
GUST
GUST

RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT
RETROGRADAT

De la sublim la ‘stuplimenty’. O scurtă istorie a retrogradării gustului

Cristina Moraru

Explorările filosofice ale problematicii gustului descriu un fenomen estetic complex, non-static și predispus schimbării în acord cu provocările artistice, culturale și social-economice ale contextului istoric vizat. Conceptul de gust s-a discutat încă din secolul al XVIII-lea, când filosofi ai iluminismului, precum Immanuel Kant și David Hume, au abordat problema judecății estetice. Pentru Immanuel Kant, gustul trimite către un simț comun al frumosului, inerent naturii umane, judecata de gust rămânând însă subiectivă, în ciuda pretenției sale de universalitate. În egală măsură, David Hume susține subiectivismul gustului, însă sugerează existența unui standard universal de bun gust, accesibil experților, criticilor de artă, sau celor capabili să exercite o judecată obiectivă. În lucrarea sa „Of the Standard of Taste”, David Hume observă cum gustul este parțial educat prin experiență și sensibilitate critică, existând elemente de obiectivitate în concretizarea unei judecăți estetice.

Începând cu secolul XX, problematica gustului a fost influențată de prevalența teoriilor critice, constituindu-se în acord cu explorările fenomenelor sociale și investigațiile asupra structurii și normativității sociale. Pierre Bourdieu, în lucrarea sa „Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste”, insistă asupra tezei gustului dictat de contextul social, plasând gustul ca reper în identificarea poziției sociale a individului. Pentru Pierre Bourdieu, gustul nu este o categorie neutră sau universală, constituindu-se în acord cu nivelul de educație și accesul la resursele culturale. În acest sens, gustul poate determina ierarhiile sociale, funcționând ca formă a distincțiilor sociale și legitimând diferențele de clasă. Teza lui Bourdieu cu privire la gustul estetic – ca semnificat al capitalului cultural – descrie gustul ca instanță de negociere continuă între individ și societate, între experiența estetică personală și modelele culturale.

În contextul actual, problematica gustul se poziționează la intersecția dintre multiple paradigme de gândire filosofică, fiind discutată atât în studiile culturale cât și în teoriile critice ale artei sau în estetica postmodernă. Pluralismul ideatic contemporan a dus către o diversificare a gustului și o destituire a standardelor universale de frumusețe. Problematika gustului ajunge să fie abordată contextual, mizându-se pe o fluidizare a normelor estetice, care devin relevante temporar și circumstanțial. Refuzând o ierarhizare a gustului și criticând standardizarea normelor estetice, Jacques Rancière abordează politic problematica gustului, considerând că distincțiile estetice între „artele înalte” și „artele populare” sunt menite a legitima raporturile de putere existente în societate. Teza sa despre partajarea sensibilului integrează problema distribuției gustului într-un proces mai amplu al distribuirii puterii. În lucrarea sa „The Politics of Aesthetics”, Rancière atestă funcția politică a gustului, care poate contesta maniera în care societatea este structurată din punct de vedere simbolic. Astfel, gustul nu este doar o reflecție a unei ordini sociale predeterminate, ci o modalitate de contestare și regândire a formelor de distribuire a sensibilului.

În cartea sa „Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art”, Jacques Rancière propune o reevaluare critică a istoriei estetice și a modului în care înțelegem experiența gustului. Criticând tradiția filosofică a gustului care ne înscrie în registrul unei contemplări dezinteresate, Rancière înțelege gustul drept un criteriu intersubiectiv, care în ciuda subiectivității sale, poate fi validat la nivel social prin apelul la ceea ce el numește o „comunitate a gustului”. Pentru Rancière, judecata estetică nu poate fi cu adevărat dezinteresată, deoarece nu poate exista în afara unor rețele de relații socio-politice, care distribuie accesul la artă și educație și determină, implicit, formarea gustului. Prin urmare, gustul estetic nu mai este doar o modalitate de a face distincții culturale, ci o formă de politică prin care se reconfigurează relațiile de putere. Această perspectivă trimite către conceptul său de „regim estetic”, în care arta nu se regăsește doar la nivelul împlinirii unei funcții morale, religioase sau utilitare, ci se remarcă prin capacitatea sa de a se infiltra în ordinea sensibilului.

Această perspectivă asupra gustului estetic ca loc de rezistență

ce facilitează reproblematicizarea relațiilor de putere, generând noi maniere de regândire a ordinii sociale, este întâlnită și la Sianne Ngai care, în lucrarea sa „Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting”, reflectă asupra schimbărilor identificate la nivelul experienței estetice în contextul capitalismului târziu. Sianne Ngai teoretizează estetica „gusturilor minore”, introducând noi categorii estetice, precum „caraghiosul”, „drăguțul” sau „interesantul” care, spre deosebire de categoriile estetice tradiționale nu mai presupun o contemplare dezinteresată, ci o interacțiune directă și afectivă cu obiectul estetic. În acest sens, Sianne Ngai trasează relaționări între problematica gustului și teoria afectivității, considerând că obiectul estetic trebuie să fie evaluat în acord cu capacitatea sa de a stimula afectul în contextul unei economii emoționale.

Înlocuind categoria estetică a sublimului cu o noțiune care înglobează două experiențe estetice aparent opuse: stupoarea și sublimul, Sianne Ngai concepe termenul de „stupliment”, în încercarea sa de a înțelege dualitatea unei experiențe estetice identificate între șoc și plictiseală în cultura contemporană. În articolul său: „Stupliment: Shock and Boredom in Twentieth-Century Aesthetics”, Sianne Ngai propune o reevaluare a problematicii gustului în acord cu noile categorii estetice contemporane, experiența estetică nemaifiind ancorată într-o judecată clară de gust, ci angrenată într-un amalgam al tensiunilor deschise între șoc și plictiseală, copleșire și pasivitate. Aceste tensiuni afectează într-o manieră directă gustul estetic, plasat într-o poziție de continuă negociere între o stare de suprasolicitare senzorială și o senzație de paralizie cognitivă – determinată întocmai de această suprastimulare.

Această criză a gustului estetic în perioada contemporană trasează teza gustului retrogradat, o re poziționare estetică, configurată ca răspuns în fața transformărilor culturale ale postmodernității. În contextul suprasaturării informaționale, a dinamismului circulației imaginilor și a banalizării experienței estetice, criza gustului estetic determină o reevaluare a modului în care judecăm sau valorificăm obiectele estetice. Atunci când experiența estetică se produce în contextul suprastimulării și redundanței, judecata estetică ajunge să fie exersată superficial, într-un registru insolit care ne plasează între starea de indiferență și senzația de șoc. Amalgamul acestor stări erodează

fundamentele gustului estetic tradițional, periclitând capacitatea de a reacționa profund față de obiectul estetic. Altfel spus, gustul este retrogradat atunci când stupoarea întâlnește sublimul într-o relație paradoxală ce reflectă criza judecății estetice.

Tensiunile aferente acestei retrogradări a gustului sunt datorate deopotrivă mecanismelor de producție culturală în masă care dictează consumul cultural. În acest context se deschide problema lipsei autonomiei gustului – generată de strategiile comerciale și mediatice care produc dorință, determinând și structurând gustul. În consecință, experiența estetică nu mai este fondată pe o judecată de gust coerentă, ci se concretizează într-o negociere constantă a unor stimuli contradictorii ce determină stări emoționale și cognitive divergente. Dacă în istoria esteticii, sublimul era considerat capabil a genera o experiență estetică elevată și plină de semnificație, determinând emoții puternice, chiar copleșitoare, în contextul actual al gustului retrogradat, șocul, asociat unei emoții estetice puternice și instituit într-o temporalitate redusă, este urmat de o stare de apatie, stupoare și monotonie. Așa cum sugerează Sianne Ngai, atunci când șocul devine o parte a experienței estetice obișnuite, reacția inițială de uimire este rapid înlocuită de plictiseală.

Pe fondul schimbărilor sociale, tehnologice și culturale, procesul de retrogradare a gustului poate fi observat și la nivelul marginalizării experienței estetice și a devalorizării aprecierii estetice. Atunci când experiența estetică devine supraîncărcată și fragmentară, aprecierea estetică se limitează la reacții emoționale divergente, incomplete și contradictorii. Afectând deopotrivă judecata estetică, suprasaturarea informațională determină experiența excesului estetic, determinând tensiuni în abordarea problematicii gustului. Dată fiind această contradicție a stimulilor, gustul devine inefficient în demersul identificării calității estetice sau a semnificației artistice, în timp ce judecata estetică este retrogradată la statutul de reacție imediată și superficială, datorată imposibilității de a procesa complet complexitatea informațională. Totodată, subordonarea gustului mecanismelor comerciale și a instanțelor mediatice contribuie la procesul de retrogradare a gustului. Atunci când gustul estetic devine influențat de logica comercial-capitalistă, judecata estetică își pierde autonomia, categoria estetică a

sublimului se reconvertește în 'stuplimenty', în timp ce aprecierea profundă și contemplarea dezinteresată sunt înlocuite de o instanță a fragmentării estetice.

În concluzie, dacă în mod tradițional gustul era asociat statutului cultural, fiind inseparabil capitalului social, așa cum remarcă Pierre Bourdieu, era contemporană mizează pe o fluidizare a categoriilor estetice, contestând ierarhiile estetice. În egală măsură, fenomenul retrogradării gustului deschide un proces de democratizare a gustului, favorizat de dezvoltarea noilor tehnologii și de globalizarea evenimentelor de artă și cultură. O dată cu democratizarea gustului, se remarcă o tendință a relativizării normelor culturale și estetice. Dată fiind contestarea distincțiilor sociale fondate pe criterii de gust, se ajunge la destituirea consensului cu privire la ceea ce constituie valoarea estetică; atât valorile estetice cât și cele artistice fiind supuse unui proces continuu de renegociere și reevaluare. În consecință, se deschide o critică a normativității gustului care ne invită să reflectăm asupra problematicii gustului nu doar dintr-o perspectivă estetică, ci în acord cu un câmp vast de teorii contemporane.

Constituindu-se la granița dintre teoria estetică și teoria feministă, studiile culturale sau teoria decolonială, critica normativității gustului abordează gustul ca instrument de opresiune, criticând instrumentarea gustului ca factor de excludere. Teoria gustului normativ deschide perspective de contestare a normelor estetice dominante, dictate de elitele culturale, care exclud gusturile marginale. În acest context, retrogradarea gustului nu este doar un proces estetic, ci și unul politic, în care anumite forme de expresie marginale sunt deliberat excluse din sfera legitimă a culturii. Criticând, totodată, universalitatea noțiunii de bun gust, teza gustului normativ deschide o viziune relativistă și pluralistă asupra gustului. Așertând subiectivismul gustului, relativismul estetic nu identifică criterii obiective pentru judecata operelor de artă, în timp ce pluralismul estetic admite existența unei varietăți de norme estetice determinate de tradițiile culturale, standardele personale și contextele sociale.

Retrogradarea gustului presupune, totodată, o reevaluare a atitudinii estetice și o re poziționare critică față de valorile estetice

tradiționale. Reproblematicizând noțiunile convenționale, atât teoriile estetice cât și practicile artistice contemporane reflectă o dinamică fluidă și complexă a problematicii gustului, într-un moment caracterizat de pluralism și subiectivism estetic. Retrogradarea gustului nu trebuie văzută ca un declin, ci ca parte a unui proces dinamic în care gusturile sunt reevaluate și renegociate în acord cu dinamismul cultural actual și în funcție de noile realități sociale. Aceste reevaluări continue ale gustului pot fi văzute ca o formă de rezistență împotriva hegemoniei culturale a elitelor. Contestând ierarhiile estetice și valorile dominante, gusturi marginale pot fi recuperate și reevaluate ca acte de subversiune culturală. Astfel, fenomenul retrogradării gustului atestă receptivitatea teoriei estetice la schimbările culturale și evoluțiile tehnologice, în timp ce gustul – perceput anterior ca fiind static, standardizat și reprezentând un set fix de valori –, devine acum un câmp fluid de experimentare și renegociere.

Referințe bibliografice:

Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Taylor & Francis Ltd, 2010

Hume, David, *Of the Standard of Taste*, The Birmingham Free Press, 2013

Ngai, Sianne, *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Harvard University Press, 2015

Ngai, Sianne, „Stuplimity: Shock and Boredom in Twentieth-Century Aesthetics” în Lisa Brawley and James F. English (eds.), *Postmodern Culture*, Vol.10, Nr. 2, Johns Hopkins University Press, 2000

Rancière, Jacques, *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, Verso Books, 2013

Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, Bloomsbury Publishing, 2013

Pedagogia kitsch-ului. O perspectivă inversă

Oana Maria Nae

Adesea când vorbim despre procesul educațional gândul ne conduce către noțiuni clare, metode verificate decenii la rând, idei principale și o apropiere de cultura „înaltă”. Cu toate acestea, societatea contemporană ne-a adus deseori în fața unor metode educaționale alternative, cu valențe multiple și rezultate diverse.

La o primă privire ideea de „pedagogie a kitsch-ului” pare un concept fascinant de explorat. Dar cum poate fi el oare integrat într-un cadru educațional oficial, ar avea oare un sens abordarea acestui subiect în procesul pedagogic cotidian, iar dacă da – în ce relație îl putem pune cu alte subiecte pe care le abordam ca profesori sau institutori? Cum influențează kitsch-ul dinamica puterii? Cine determină ceea ce este considerat bun sau de prost gust și cum acest proces se integrează educației generale?

Kitsch-ul, cunoscut în mod obișnuit în relație cu producția artistică, cu obiectele de uz cotidian sau cu designul ambiental sau de produs, este considerat a fi de prost gust din cauza excesului de sentimentalism, a eclectismului stilistic sau a juxtapunerii unor elemente foarte îndepărtate din punct de vedere al conținutului. Dacă începem însă să privim toate aceste elemente care compun noțiunea de kitsch din punct de vedere pedagogic, acesta poate deveni o lentilă în înțelegerea practicilor culturale, a unei dinamici sociale sau a emoțiilor umane. De asemenea, nu întâmplător, este folosit ca o modalitate de a critica sau de a scăpa de gusturile de elită dictate de cultura înaltă. Kitsch-ul întruchipează astfel o dualitate interesantă – în timp ce îi poate lipsi originalitatea sau sofisticarea, are o putere unică de a evoca răspunsuri emoționale puternice și este accesibil unui public vast. Este ca o oglindă care reflectă valorile și aspirațiile societății, adesea într-o formă nostalgică sau idealizată. El deschide un dialog despre autenticitate, valoare și natura în schimbare perpetuă a culturii. Kitsch-

ul poate fi banal sau profund, în funcție de cât de adânc săpi. Tocmai din acest punct de vedere asocierea sa cu procesul pedagogic poate deveni cheia unui răspuns la înțelegerea mai facilă a unor elemente complexe ale diverselor domenii de învățare, iar predarea despre kitsch poate provoca, de asemenea, studenții să-și evalueze critic gusturile și consumul cultural.

Atracția emoțională incontestabilă a kitsch-ului constă în capacitatea sa de a evoca deopotrivă nostalgie și căldură. Atingând amintirile și sentimentele comune, kitsch-ul servește ca un instrument puternic pentru a explora modul în care arta ne influențează sentimentele și amintirile. Astfel kitsch-ul, deși deseori respins din cauza lipsei sale de sofisticare, are o capacitate unică de a accesa resurse emoționale profunde. Sentimentalismul său evident poate evoca nostalgie, căldură și chiar melancolie. Această potență emoțională poate fi valorificată educațional pentru a explora modul în care arta și obiectele influențează sentimentele și amintirile. Examinând kitsch-ul, studenții pot învăța despre mecanismele psihologice ale atașamentului și sentimentalismului, care sunt esențiale pentru înțelegerea culturii media și de consum.

Kitsch-ul este în același timp o oglindă culturală care reflectă normele și idealurile vremii sale, care surprinde aspirațiile și dorințele unei societăți. Studiarea kitsch-ului oferă perspective asupra identității culturale și dinamicii societății. Este o oportunitate de a examina și înțelege de ce anumite obiecte devin populare și ce dezvăluie ele despre conștiința colectivă a vremii. Astfel, putem construi o platformă excelentă pentru a discuta despre identitatea culturală și dinamica socială. Dar ce presupune acest lucru despre raportul dintre abordarea academică și cea socială. Putem oare aborda cultura populară cu mijloacele de investigație academică? Studiile de specialitate și cărțile ediate pe acest subiect, din care putem aminti: „Kitsch: From Education to Public Policy”, Catherine Lugg, 2002; „The Changing Meaning of Kitsch: From Rejection to Acceptance”, Max Rynnänen, Paco Barragán, 2023 sau „Kitsch: History, Theory, Practice”, Monica Kjellman-Chapin, 2020.

Kitsch-ul se suprapune adesea cu cultura pop, oferind un

câmp bogat pentru analiză. Elementele strălucitoare și exagerate ale kitsch-ului pot fi văzute în videoclipuri muzicale, reclame și reality TV. Explorarea acestor intersecții îi ajută pe studenți să înțeleagă influența omniprezentă a culturii pop asupra valorilor societății, modul în care cultura pop modelează și reflectă aceste valori. De asemenea, kitsch-ul se află la intersecția dintre artă și comerț, iar caracterul său vandabil invită la discuții despre comercializarea artei și influența forțelor pieței asupra producției culturale. Înțelegerea acestei relații ne ajută să înțelegem și felul în care arta funcționează, corect sau nu, într-o societate capitalistă.

Cuprinderea kitsch-ului într-un program pedagogic coerent sporește, de asemenea, abilitățile de gândire critică ale studenților. Îi provoacă pe aceștia să pună la îndoială elementele binare ale culturii înalte și joase și să înțeleagă structurile de putere care definesc aceste categorii. Prin această examinare, cursanții pot critica elitismul cultural și pot aprecia pluralitatea gusturilor. Este un exercițiu de înțelegere a modului în care media și cultura modelează percepțiile despre valoare și autenticitate. Această analiză critică favorizează înțelegerea modului în care puterea și privilegiul ne modelează percepțiile despre gust. Prin chestionarea acestor ierarhii, studenții pot dezvolta o apreciere nuanțată pentru o gamă mai largă de expresii culturale.

Kitsch-ul poate fi, de asemenea, un instrument de critică socială. Artiștii și curatorii folosesc uneori kitsch-ul pentru a critica normele și convențiile societății, subminând statutul lor perceput de lowbrow. Această abordare poate fi văzută în lucrările unor artiști precum Jeff Koons, care folosește kitsch-ul pentru a contesta noțiunile de gust și autenticitate. Analizarea acestor exemple artistice în cadrul cursurilor îi poate ajuta pe studenți să înțeleagă cum poate fi folosită arta pentru a provoca gândirea și a contesta status quo-ul. Încorporarea studiilor de caz în curriculum poate oferi exemple concrete de kitsch în diverse contexte. De exemplu, examinarea popularității picturilor din catifea Elvis sau a gnomilor de grădină poate oferi perspective asupra modului în care articolele kitsch capătă semnificație culturală. Aceste studii de caz pot evidenția, de asemenea, rolul nostalgiei în atracția kitsch-ului, deoarece oamenii gravitează adesea către piese care evocă amintiri

din vremuri îndepărtate. Încorporarea studiilor de caz și a activităților practice face ca studiul kitsch-ului să fie captivant și interactiv. Studenții își pot crea astfel propriile proiecte de artă kitsch, pot analiza articole kitsch populare sau dezbate valoarea kitsch-ului. Aceste activități fac ca învățarea despre kitsch să fie atât distractivă, cât și stimulativă din punct de vedere intelectual. Concretizarea unor astfel de activități prin expoziții și dezbateri publice nu face decât să întărească rolul educativ și deschiderea culturală deopotrivă a cursanților și a îndrumătorilor lor. De asemenea, aceste activități le pot aprofunda înțelegerea și aprecierea diferitelor expresii artistice și culturale.

Îmbrățișând pedagogia kitsch-ului, putem lărgi sfera educației pentru a include diverse forme de exprimare și pentru a promova o înțelegere mai cuprinzătoare a culturii și esteticii.

Dezbaterea meritelor kitsch-ului în opoziție cu arta înaltă poate duce la discuții profunde despre scopul artei în societate și impactul acesteia asupra vieților noastre. Din punct de vedere filozofic, kitsch-ul ridică întrebări despre natura artei și a frumuseții, ne provoacă definițiile despre frumusețe și valoare. Care este valoarea artei care atrage masele, dar care este respinsă de critici? Poate ceva să fie atât plăcut din punct de vedere estetic, cât și stimulant intelectual? Aceste întrebări pot duce la discuții filozofice educative despre scopul și valoarea artei în societate.

Depășind granițele socio-economice cu mai puțin efort decât arta înaltă, kitsch-ul devine o materie incluzivă, implicând studenții care s-ar putea simți înstrăinați de educația artistică tradițională. Încorporând kitsch-ul în curriculum, educatorii pot promova un tip de învățare firesc și natural. Atracția largă a kitsch-ului îl face o forță democratizată în lumea artei și nu numai. Incluzivitatea sa permite oamenilor și studenților din medii diferite să se implice și să-l aprecieze. Predarea kitsch-ului promovează un mediu de învățare mai incluziv, în care studenții se simt conectați și reprezentați prin arta pe care o studiază.

În esență, pedagogia kitsch-ului ne invită să privim dincolo de judecățile de suprafață și să apreciem straturile complexe care se află dedesubtul înțelegerii sale. Ne provoacă să ne regândim ipotezele despre

cultură, gust și valoare, făcând din aceasta o experiență educațională cu adevărat valoroasă. Deși kitsch-ul ar putea părea la o primă privire a fi modest din punct de vedere al provocărilor intelectuale, potențialul său de îmbogățire educațională ne aduce în prim plan valențe multiple, care până la urmă țin de valorile vieții cotidiene în sine, de înțelegerea ei mai profundă și de o interacțiune reală între membrii unei societăți.

Gusturi retrogradate în industriile creative un factor al separării de clasă. Capriciile estetice ale clasei de mijloc

Andrei Timofte

Gustul socialismului științific

În perioada adolescenței am vizitat periodic un sat situat în regiunea de nord-est a României, aflat pe marginea râului Prut, când România nu făcea încă parte din Uniunea Europeană. Din timpul petrecut în singurătatea unei comunități de aproximativ șase sute de oameni am învățat lucruri esențiale despre viață și natură. Din necesitate obișnuiam să vizităm o livadă situată în apropierea localității. Bunicul meu mi-a povestit despre cum au sădit și au altoit fiecare dintre acei copaci în timpul colectivizării socialiste. Producția socialistă s-a concentrat preponderent pe diverse soiuri de mere ce urmau a fi exportate însă care erau distribuite în mod echitabil și sătenilor.

A consuma direct de la sursă diferite soiuri de mere care creșteau în același copac era o experiență gustativă fascinantă și imersivă. Nu am reușit să înțeleg nici până în prezent de ce prețul unui kilogram de mere Golden poate să valoreze prea mult? Din două rânduri de meri de aproximativ un km puteai să obții fără efort douăzeci de saci de mere. Culesul fructelor avea însă și etape dificile. Rândurile arătau similar iar sub soarele arzător puteai deraia cu ușurință de la rândurile perimetrului devenit acum proprietate personală. În alte cazuri, un măr irezistibil „bot de iepure” te chema în mod magic să îl culegi chiar dacă se afla în copacul vecinului. Prea multe mișcări circulare, flexări și întinderi ale antebrațelor și erai deja cu trei-patru rânduri mai către est. În anii 90 aceeași livadă a fost privatizată și a devenit proprietatea personală a fiecărui țăran care încă locuia în acel sat. Pe parcursul acestei perioade generațiile tinere au migrat unde au apucat pentru a munci în agricultură, construcții sau horeca. Fiecare sătean a primit în grijă unul sau două rânduri de copaci.

După multe vacanțe, aceeași oază de fructe gratuite a rămas fără îngrijirea corespunzătoare. Majoritatea pomilor din livadă s-au uscat, restul au fost furăți pentru încălzirea pe lemn din vremurile sărace de la sfârșitul anilor 90. Presupun că, fără cunoștințe științifice și botanice decente, nici pomii fructiferi nu prosperă atunci când sunt lăsați singuri.

Gustul „banilor” și privilegiul mobilității culturale

În timpul studiilor universitare am dezvoltat o înclinație pentru disciplinele teoretice și gusturile estetice specifice artelor contemporane. M-a intrigat istoria mișcărilor moderne și avangardiste și interdisciplinaritatea artelor contemporane. Bineînțeles că alegerea acestor direcții a fost influențată de contactul cu ultima ediție a *Bienalei Periferic* de la Iași (2008) organizată de către asociația Vector. Pe pereții de expunere improvizați din sala de sport a FAVD, mă întâlnisem accidental cu opera ready-made de tip „portofel” expusă de către Matei Bejenaru, am gustat din bomboanele colorate și morbide ale lui Félix González-Torres și am înmărmurit înaintea lucrării lui Beuys „Kunst=Kapital/ Arta=Capital”.

Imediat după această experiență am aplicat pentru o bursă Erasmus pentru a studia patru luni în Spania. În Pontevedra am urmat orele de Artă a Instalației, Performance, Acțiuni și Intervenții, Proiecte și Sculptură. În curtea interioară a facultății am organizat un happening care a avut loc în timpul unei petreceri organizate de către facultate imediat după deschiderea anului universitar. Ca urmare a negocierii dintre studenți și conducere, petrecerea a reprezentat un armistițiu pentru oprirea protestelor studențești direcționate împotriva implementării sistemului de învățământ Bologna. Motivele erau justificate! Durata studiilor urma să fie redusă la trei din cinci ani, iar majoritatea educației devenise deja inaccesibilă din punct de vedere financiar. Mulți dintre studenții înmatriculați aveau un extra job pentru a putea să plătească taxa de școlarizare. „El amigo del vino es enemigo del sindicato/ Prietenul vinului este dușmanul sindicatului” era textul pe care l-am afișat împreună cu colegii din grupul „Acțiuni și intervenții” și pe care l-am asociat unui cod de bare. *Stiker-ul* „noi-suntem-produsul” a fost lipit pe hainele și pielea a celor aprox. șase sute de oameni care au participat la festivitate. În pofida unei acțiuni artistice încununată de succes, gustul *calimoch*

din acea seară era cu siguranță unul amar. În calitate de studenți am fost de acord cu încetarea protestelor și intrarea la ore în schimbul a câtorva momente de euforie hedonist-efemeră.

Gustul artei participative și a culturii muzeale

Din lectura „Estetică relațională. Postproducție” (Nicolas Bourriaud, tradusă de către Cristian Nae, 2007) putem confirma bănuiala conform căreia arta are un caracter relațional, social și dialogic. Asemenea unui cameleon privilegiat de evoluția sa istorică, opera de artă participativă poate prelua, locui și resuscita diverse forme, activități și gusturi. Pe fundația artei conceptuale și sub influența plasticii sociale, intervenția relațională poate fi creată inclusiv de către publicul nespecializat.

Alături de colegii din grupul artistic SATELLITE (Social Artistic Tendency)¹ am realizat o cercetare cu privire la numărul de vizitatori ai principalelor muzee din Iași. Ca urmare a vizitării acestor instituții am decis crearea unui „tort-monument” de aproximativ opt kilograme care să fie distribuit în mod gratuit și aleatoriu² în proximitatea Palatului Culturii - pe atunci gazdă a doisprezece muzee parte din „Complexul Național Muzeal al Moldovei din Iași” din care face parte și Muzeul de Artă. Pe atunci consideram (în mod eronat) că acest muzeu conține și artă contemporană. Achitat din bugetul membrilor încă activi, tortul modelat în forma palatului a cuprins doisprezece arome asociate de către publicul larg compoziției cu care asociază colecțiile fiecărui muzeu parte din complex. În perioada 2009 - 2011 întregul complex muzeal a fost închis pentru renovare, o parte din exponate fiind mutate. Lucrarea participativă „Sugar, spice and Everything nice!” a făcut parte din proiectul „Flatten Area”, curatoriat de către Cătălin Gheorghe ca parte din proiectul mai amplu „Expoziția ca și (micro)oraș”, organizat în foyer-ul Teatrului pentru Copii și Tineret „Luceafărul”, Iași (noiembrie - decembrie 2011).

¹ Din grup au făcut parte Delia Bulgaru, Alex Tărnăuceanu, Andrei Timofte și Cristina Totolici. Colectivul a devenit inactiv și a intrat în „insolență ideatică” și financiară din 2015 dar a fost instituționalizat cu succes de către Delia Bulgaru, curatoare, artistă și director artistic al asociației „Satelit” din 2018.

² Documentarea video a lucrării poate fi vizionată la adresa: <https://www.satellitegroup.ro/item/videos/>

În prezent, cultura ieșeană duce lipsă în continuare de un muzeu dedicat artei contemporane. În pofida eforturilor depuse de către artiști, curatori, istorici, ong-uri și manageri culturali independenți și afiliați unor instituții publice, proiectul „CIAC - Centru Internațional de Artă Contemporană” planificat inițial ca parte din aplicația de refuncționalizare a clădirii Băii Turcești³ din Iași întârzie să se coaguleze sub forma unui amestec cultural eutectic necesar unei instituții de talie internațională. Atunci când nu este piperată cu simboluri dacice, cruci și elemente de folclor retrograd, arta contemporană de la Iași nu prezintă interes și potențial de desfacere pentru potențialii citori, patroni, sponsori și beneficiari ai discursului contemporan, fie aceștia și de înclinație liberală-de-dreapta sau social-democratică-de-centru (dreapta).

Gustul dislocării și al politicilor identitare

În estetica gândirii marxiste cu cât este mai apropiat de preferințele clasei muncitoare cu atât gustul reprezintă adevărata putere revoluționară a proletariatului⁴.

După interpretarea lui Pierre Bourdieu a unor studii realizate în spațiul francez, gustul a fost întotdeauna un factor al apartenenței și separării de clasă⁵. În termeni populari, avem tendința să gustăm ce îi place clasei conducătoare și să respingem preferințele „îndoielnice”

³ Află mai multe despre istoria acestei clădiri din „Baia Turcească din Iași – atunci și acum”, Matei Bejenaru, „Cronica unei înmormântări anunțate”, Cătălin Gheorghe: https://suplimentuldecultura.ro/42352/cronica-unei-in-mormantari-anuntate/?fbclid=IwY2xjawGIIQZleHRuA2FibQlxMQABHbxoHM-Co-E68UQF3m8KQps7PTETuE7sU6cSxvzJleV9iMvwCSlje7WYA1A_aem_B9r16wn8JSg-DGB3Kp9zGQ

Vezi și „Baia Turcească: muzeu sau centru de artă contemporană?”, George Pleșu: <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/baia-turceasca-muzeu-sau-centru-de-arta-contemporana--377366.html>

⁴ În teoria neoliberală a discursului motivațional, neideologic, încărcat spiritual, dar orb la dezastrele capitalismului, „proletariatul a dispărut, Marx a fost un retrograd misogin. Muncitorii pot oricând să devină antreprenori. Toată lumea își merită soarta”... câtă vreme urșii polari dorm liniștiți pe ruinele civilizației umane.

⁵ Am descris mai pe larg acest subiect în teza de doctorat „Fabrica socială a dorinței: Muncă și memorie culturală în industriile creative după anii 90”, îndrumător Prof. univ.dr. Matei Bejenaru, FAVD, UNAGE, Iași, 2019.

ale muncitorului de rând. Acest fenomen poate fi extins și adaptat la contradicțiile industriilor creative contemporane.

Muncitorului migrant îi sunt adesea atribuite gusturi îndoielnice în ale muzicii. Preferințele sale vestimentare sunt cel puțin demodate și riscă deseori să fie considerat snob atunci când afișează noua mașină pe facebook. Cultivarea gustului „corect” rămâne un factor eficient al separării de clasă. De regulă, „a cultiva corectul” este un proiect al modernității eficient mai ales în separarea față de clasa săracă și/sau supra-numitul *Celălalt*: „„Niște barbari...mănâncă semințe în mod necivilizat!”, „Fac deseori grătare neautorizate!”, „...ce culori țipătoare.. get-begét au venit la furat.”, sau „După concertul în care s-au cântat manele în deschidere a rămas o mare mizerie în spațiul public”...însă „după adunarea partidului educat...a rămas mai curat decât era inițial”. Chiar dacă cojile biodegradabile ale semințelor de floarea soarelui pot fi consumate și de către alte vietăți, ele reprezintă pretextul retrogradării și adevărate mărci ale rasializării. *Trăiască și înflorească* Frantz Fanon! Povestindu-ne despre măștile culturii sale retrogradate, a reușit să ne explice evidentul aflat deja pe buzele tuturor! Nu contează cine ești câtă vreme ai datele înscrise în codul tău genetic. Poți să vorbești limba franceză mai corect decât Macron, însă dacă provii din colonia Martinica... ești *#Martinica*. Latura și mai dezastroasă din punct de vedere social, indicată de către autor este internalizarea violentă a dominatorului, vinovăția față de semeni și fuga de solidaritate. Nu insist! Parafrazarea riscă să strice traducerea excelentă realizată de către Vasi Ciubotariu a cărții „Piele neagră, măști albe” („Peau noire, masques blancs”, 1952) republicate la editura Tact, Cluj, 2011.

Chiar dacă această izolare a săracului se realizează treptat și eficient pe parcursul întregii sale vieți, în logica estetică a capitalismului... ești și vei fi responsabil pentru propriul eșec, dar și pentru propria cultivare a gustului de clasă. Dacă alegi să ai gusturi „îndoielnice” în ale preferințelor de clasă, *pregătește-te să navighezi sau alătură-te celor mulți!*

Gustul „retro-avangardelor” contemporane

Pretextul necivilizării și al separării este un factor decisiv în producția și circulația artei contemporane încă de la începutul anilor 90. Discursul politizat al artei balcanice ocupa spre sfârșitul anilor 2000 un loc de cinste la loja celor civilizați și auto-colonizați. Arta avangardismului întârziat din est era profitabilă zece ani mai târziu dacă *a fost produsă unde trebuie...expusă unde trebuie...și curatoriată de către cine trebuie?*

Ce se întâmplă cu producătorul și consumatorul când aceste gusturi se amestecă într-un remix pop-postmodern? Absolut nimic!! Nu este nimic ieșit din comun la faptul că întregul sistem de distribuție artistică pare să fie periodic retrogradat și rearanjat (în sensul din engleză „reshuffle”) asemenea „bomboanelor” candy-crush. Piața nu mai este la fel de liberă, însă un Grigorescu și/sau un Ghenie se vor alinia întotdeauna la lung de linie pentru licitație. Artiștii morți valorează în mod cert mai mult decât atunci când trăiau și/sau pictau despre viața după cortină, neajunsurile oamenilor săraci sau realizau *performance-uri* izolate, dar antisistemice. În lumea artei contemporane sărăcia este atrăgătoare în doze controlate și gustate mai atent decât antreurile din gastronomia moleculară pariziană. Reflectată de *retina-ready displays*, sărăcia se confirmă pe sine-însăși ca potențial destructiv și din poziția privilegiată a bogatului, devenind concomitent sperietoarea clasei de mijloc recent sărăcite, dar crescută și adaptată la o constantă tranziție.

Filmele independente despre migranți, muncitori oprimați și populații deznădăcinate de război sau foamete pot fi proiectate fără tensiune pe monitoarele cu rezoluție înaltă de min. 64k câtă vreme nu afectează politicile restrictive ale granițelor naționale⁶. Am învățat exact ce trebuia să învățăm din oglinzile lui Pistolletto! Galeriile și colecționarii devin morocănoși și selectivi dacă acest fapt este o necesitate economică. Reflectând cu precădere la dedesupturile adevăratei fresce „realist-capitaliste”, artistul izolat în atelierul din propriul subsol devine principalul investitor în proiectul viitoare sale cariere eșuate.

⁶ Află mai multe din „Clasa Culturală”, Martha Rosler, traducere la Editura Idea, Colecția Balkon, 2023.

Sapiens sapiens A.I.

Nicu Oniciuc

În Europa Occidentală a anilor 1950-1970 mișcarea Internațională Situaționistă fondată de teoreticianul Guy Debord, critica alienarea generată de capitalismul modern, industrializarea excesivă și controlul asupra spațiului public. Situaționiștii credeau că orașele moderne erau transformate în spectacole controlate de elite și de mass media, un mediu care anula autenticitatea experienței umane și pledau pentru o *deturnare* sau *derivă* ca formă de rezistență creativă. Deși în România comunistă nu exista acces direct la lucrările situaționiștilor, ideile lor de contestare a ordinii oficiale prin folosirea spațiului public într-un mod neașteptat sau creativ se regăsesc în atitudinile tinerilor din cartierele de blocuri, confrunțați cu o formă de artă impusă care să reflecte idealurile unui realism socialist. Acesta din urmă a reprezentat o mișcare culturală impusă de regimurile comuniste din Europa de Est în perioada postbelică, inclusiv în România, având scopul de a crea o artă accesibilă maselor, care să glorifice idealurile comuniste și să educe populația în spiritul doctrinei socialiste. În România această artă se manifesta mai ales prin lucrările de artă publică, unde imaginile idealizate ale clasei muncitoare, dar și a eventualilor intelectuali loiali partidului, umpleau zidurile blocurilor, dar și a instituțiilor publice precum școli, licee, universități, spitale, prefectură etc.

Temele promovate, precum colaborarea sau egalitatea între clase, munca în echipă și progresul colectiv, reflectau o realitate idealizată, falsă, pentru cotidianul urban al locuitorilor orașelor aglomerate. Cu toate acestea în interiorul comunității de blocuri, în contrast cu lucrările de artă murală glorificatoare, în rândul tinerilor va apărea o reacție de rezistență subtilă, exprimată de cele mai multe ori prin vestimentație non-conformistă, graffiti, muzică și formând așa-numita subcultură de la bloc. Dorința tinerilor era una de autenticitate, desprinderea de conștiința colectivă și apariția unei forme de individualism fiind moștenirea sus numitei *subculturi de la bloc*.

Din experiența personală asupra acestor fenomene am remarcat

o identificare a tinerilor, și, totodată, o ierarhizare socială prin exprimarea publică a gusturilor în ceea ce privește genul de muzică preferat și, uneori, chiar mai important, conectate de tipul de dispozitiv la care erau redade. Caracteristicile tehnice ale *dispozitivelor-automatisme* de redat muzică, precum *boombox-urile*, îi consolidau poziția socială a individului, o calitate specifică dorită în mediul subculturii de la bloc. Se remarcă o personificare în oglindă a capacităților *electro-info-tehnice* în raport cu deținătorul, precum și în funcție de numărul de decibeli care amplifică metaforic și vocea sa în grup. Pe de alta parte, aceste dispozitive erau procurate de cele mai multe ori de părinții plecați la lucru în străinătate, pe piața de desfacere publică locală nefiind încurajate achizițiile occidentale cu valori capitaliste.

O lucrare de artă publică la care, uneori, mă raportez, ca o altă perspectivă personală a acestei perioade socialiste, și, consider eu, glorifică priceperea inginerilor români plecați peste hotare, și în care ne regăsim mulți dintre noi prin însăși universalitatea sa conceptuală este „Mări sub pustiuri” a artistului vizual ieșean Dan Acostioaei. Lucrarea este situată pe zidurile pasajului Gării de Nord din Timișoara, și este parte a manifestării „Bienalei Art Encounters” din 2019. Lucrarea publică de artă murală prezintă o altă viziune asupra acestei perioade de tranziție socio-cultural prin ilustrarea în tehnica mozaicului a trei cărți poștale cu tema „Suvenir din Siria”. Consider că această lucrare monumentală explorează adâncimea existențială, un veritabil instrument de cercetare, ce demonstrează că deseori resursele cele mai valoroase pot avea originile cele mai nebanuite.

Tinerii și dispozitivele de redat muzică (*boombox*) au influențat spațiul public prin simpla redare a unor preferințe muzicale, în aceste „cutii de chibrituri socialiste”, la un volum ridicat, exagerarea decibelilor fiind înțeleasă uneori ca și o formă de protest împotriva uniformizării, conformării și lipsei de individualitate. Astfel, publicul local a căpătat o stimă de sine prin extinderea gustului în spațiul public, cel puțin din punct de vedere al sunetului ce răsuna, pe diferite genuri concomitent, umplând piețele, parcurile, palierele, fața scării. Autenticitatea tinerilor era de cele mai multe ori îmbogățită și de poziția în spațiu apărând supra-denumiri, tag-uri cum ar fi *Nicudela9..Snoop, Gabidela5..Depeche*, etc..

Un factor pozitiv al acestui efect de personificare este stimularea stimei de sine, fenomen întâlnit de altfel și la alte forme de proprietate cum ar fi deținerea unui autoturism de masă, Dacia GT, dar cu indicativele individualiste de grup *TX, TLX, Sport, Delta, Liberta* etc..

Un alt ecou prezent în lumea artei contemporane sunt lucrările artistului vizual clujean Șerban Savu, care, prin extrapolarea ironică, pe alocuri, a tematicilor socialiste și propagandei, creează lucrări de *for public*, tot în tehnica consacrată a mozaicului parietal, cum ar fi „Ce este munca”, prezentă la Bienala de Arta de la Veneția din 2024. În această lucrare artistul ilustrează o activitate cotidiană de petrecere a timpului liber, la marginea unei păduri, în fața unui foc de grătar, cu mașini parcate în imediata proximitate pe iarbă din care parcă se aude cum răsună difuzoarele, într-un contrast conceptual tematic, situat la poluri opuse cu ideologia socialistă de prezentare sau destinație a lucrărilor de *for public*.

Prezentarea lucrării monumentale *Hommo Sappiens A.I.* de tip participativ, presupune un micro spațiu temporar de interacțiune umană, fiind desprinsă din estetica relațională a filozofului francez Nicolas Bourriaud. Astfel, sunt ilustrate acele blocuri, considerate a fi adevărate „cutii de chibrituri”, dar identificabile acum cu denumirea de „acasă” cu caracteristică „read only”. Concomitent pe fiecare bloc alb, sunt amplasate *boom-boxuri* și au pe fundal o proiecție video cu secvențe cotidiene dintr-un cartier de blocuri aglomerat. Aceste dispozitive sunt presetate să accepte o conexiune *Bluetooth* de la privitorul-participant, via instrumentul personal (ex. *smartphone*) și să redea o melodie după propria voință. Am recomandat ca sunetul ales să aparțină acelei epoci, astfel încât publicul să poată gusta pentru câteva momente acest „marker” sau însemn temporal.

Reacțiile din acea perioadă a tinerilor (băieți/fete *de cartier*) aparțin ai subculturii de la bloc, au lăsat o urmă vizibilă în mentalitatea urbană postcomunistă, devenind parte din identitatea generațiilor ca au crescut în România Socialistă.



Galeria Aparte
Str. Sărării 189,
700451, Iași

DEMOTED TASTE

DESCHIDEREA: LUNI, 21 OCTOMBRIE 2024
ORELE 17:00 - 20:00
INTERVAL GALERIE: 21 - 27 OCTOMBRIE 2024
GALERIE ETAJUL AL 3-LEA FAVD (CORPUL A):
28 OCTOMBRIE - 28 NOIEMBRIE 2024

Expun:

Bistriceanu Maria, Cantea Andreea Bianca, Crețu Paula Andreea, Damian Alexandrina Carmen, Dumitrița Gurău, Enciu Antonia Ștefania, Frozinschi Daria, Ilincan Alexandra, Maftעי Manuela, Miclăuș Ana-Tereza, Niculescu Andreea Iuliana, Prodan Teodora, Miruna Lupea, Nicu Oniciuc, Tiron Jasmine Nicole, Tomoianu Lucreția, Zgherea Bianca Maria

Coordonatori: Dan Acostioaei, Andrei Timofte
Design expozițional: Nicu Oniciuc
Proiect realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Iași.

DEMOTED TASTE/ GUST RETROGRADAT

Bistriceanu Maria, Cantea Andreea Bianca, Crețu Paula Andreea, Damian Alexandrina Carmen, Dumitrița Gurău, Enciu Antonia Ștefania, Frozinschi Daria, Ilincan Alexandra, Maftעי Manuela, Miclăuș Ana-Tereza, Niculescu Andreea Iuliana, Prodan Teodora, Miruna Lupea, Nicu Oniciuc, Tiron Jasmine Nicole, Tomoianu Lucreția, Zgherea Bianca Maria

Coordonatori: Dan Acostioaei, Andrei Timofte
Design expozițional: Nicu Oniciuc
Proiect realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Iași.

Proiectul „Demoted Taste/ Gust Retrogradat” demarează prin organizarea unei expoziții cu studenți ai specializării Artă Murală (anii I, II, III Licență și anul II Master, II Doctorat FAVD). Pentru câteva zile galeria Aparte va conține lucrări de instalație artistică, jurnale, cărți-obiect, intervenții temporare și obiecte sculpturale din materiale mixte. Cu acest prilej expoziția va fi extinsă prin inaugurarea „holului-galerie” destinat utilizării de către specializările Artă Murală și Conservare și restaurare (Restaurare pictură murală, Restaurare pictură tempera) de la etajul trei al corpului A (FAVD).

În acest traseu care recompune drumul de la galerie la atelier, studenții de la Artă Murală vor expune proiecte murale decorative. Izolarea propunerilor „project-based” care nu vor fi implementate se va desfășura prin expunerea acestora într-un format longitudinal. Chiar dacă perspectiva panoramică apropie privitorul de o lectură narativă mai degrabă specifică filmului, abordarea spațială reprezintă un substitut simbolic adresată picturilor, lucrărilor de relief mural și sgraffito realizate de-a lungul anilor, dar care au fost înlăturate cu ocazia renovării recente.

Conceptul evenimentului se concentrează în jurul interpretării gusturilor (dominante vs. cultură de masă) și prezintă perspective subiective asupra temei kitsch-ului juxtapuse cu cercetări asupra artei mainstream considerate high-class. În construcția înțelegerii expoziției ca spațiu retrogradat, dar progresist, expoziții au stimulat tema kitsch-ului - privită ca fenomen opus industriilor creative specializate.

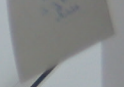
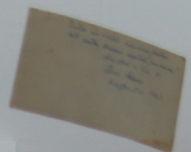
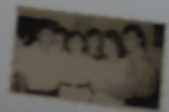
Totodată, expoziția reprezintă un prilej de înțelegere a procesului de valorizare a operelor de artă și a circuitului complex de circulație a

lucrărilor dintr-o perspectivă a circulației periferice a artei contemporane locale. Aspecte ale rafinării discursive și care țin de contextualizare sunt detectate nu doar din perspectiva relevanței publice a conținutului cultural, ci și în măsura în care gusturile către anumite produse artistice sunt rezultate ale unor procese istorice. Dezvoltarea academiilor, așa-numita democratizare a muzeelor și dezvoltarea criticii instituționale nu oferă răspunsuri la o potențială privatizare a academiilor și la riscurile substituirii funcțiilor culturale și publice cu marota „educației-artistice-ca-marfă”.

În detrimentul unei expuneri focalizate asupra unui anumit mediu de expresie am urmărit să retrogradăm obiecte, istorii personale, sisteme de gândire și procese ce își găsesc rădăcina în categoria deficitară a supraproducției și suprasolicitării. Întrebarea fundamentală a proiectului este dacă predilecția către studiul unor metode și mijloace de natură tehnică cât și aprofundarea unor metodologii ale creației nu reprezintă o formă de retrogradare a cunoașterii experiențiale?

(Dan Acostioaei, Andrei Timofte)







Small text on the left wall, likely a gallery label or informational text.









Teodora Prodan, „Refuz estetic”, 30 cm x 42 cm, creion grafit, 2023

Ceea ce constituie „bunul gust” este foarte subiectiv și poate fi influențat de o gamă largă de factori. Este important să recunoaștem că atât gusturile, cât și preferințele individuale pot varia mult și nu există un standard universal pentru ceea ce este considerat a fi bun sau rău. (Teodora Prodan)



Teodora Prodan, „durere interioară”, tehnică mixtă, vedere din expoziție, galeria Aparte, 2024



Adesea, molarii cresc într-un mod insidios, fără a atrage atenția imediată, dar devin surse de disconfort și durere pe măsură ce se dezvoltă complet. În mod similar, traumele și experiențele dificile din viața noastră pot rămâne latente în subconștient, manifestându-se ca dureri emoționale sau psihologice abia atunci când ajungem la o anumită maturitate. (Teodora Prodan)



Teodora Prodan, „AMPRENTA UMANĂ”, tehnică mixtă, 2024



Teodora Prodan, „AMPRENTA UMANĂ”, tehnică mixtă, 2024

Traseul poluant al omenirii, sugerează atât direcția inevitabilă a consumului excesiv și a deșeurilor, cât și o potențială soluție: responsabilitatea colectivă de a diminua poluarea prin reciclare și gestionare sustenabilă a resurselor. (Teodora Prodan)



Teodora Prodan, „4?”, 100cm x 70cm, acrilic, 2024 (stânga)

Teodora Prodan, „paradoxul zâmbetului”, 100 cm x 70 cm, acrilic, 2024 (dreapta)



Teodora Prodan, „Era frumuseții ireale”, 100 cm x 70 cm, acrilic, 2023

Teodora Prodan, „4?”, 100cm x 70cm, acrilic, 2024

Remarcile negative despre aspectul fizic pot genera o reacție emoțională intensă, determinându-ne să ne concentrăm exclusiv asupra acestor comentarii și să adoptăm o percepere distorsionată despre noi înșine, adesea purtând o mască falsă a propriilor noastre percepții.
(Teodora Prodan)

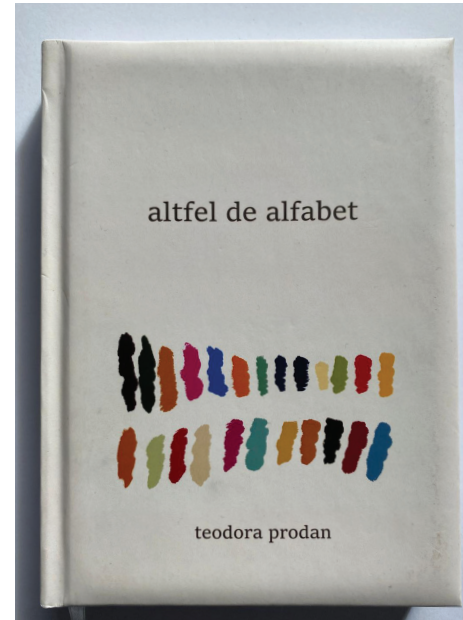
Teodora Prodan, „paradoxul zâmbetului”, 100 cm x 70 cm, acrilic, 2024

Biasul negativ ne face să vedem doar disconfortul exterior, ignorând procesul de ajustare și îmbunătățire interioară. (Teodora Prodan)

Teodora Prodan, „Era frumuseții ireale”, 100 cm x 70 cm, acrilic, 2023

Într-o societate obsedată de imagine, individualitatea este adesea sacrificată în favoarea unui ideal de scurtă durată. Prin reprezentarea genelor extrem de lungi, subliniez exagerarea și artificialitatea la care uneori ne supunem pentru a ne conforma standardelor de frumusețe impuse. (Teodora Prodan)

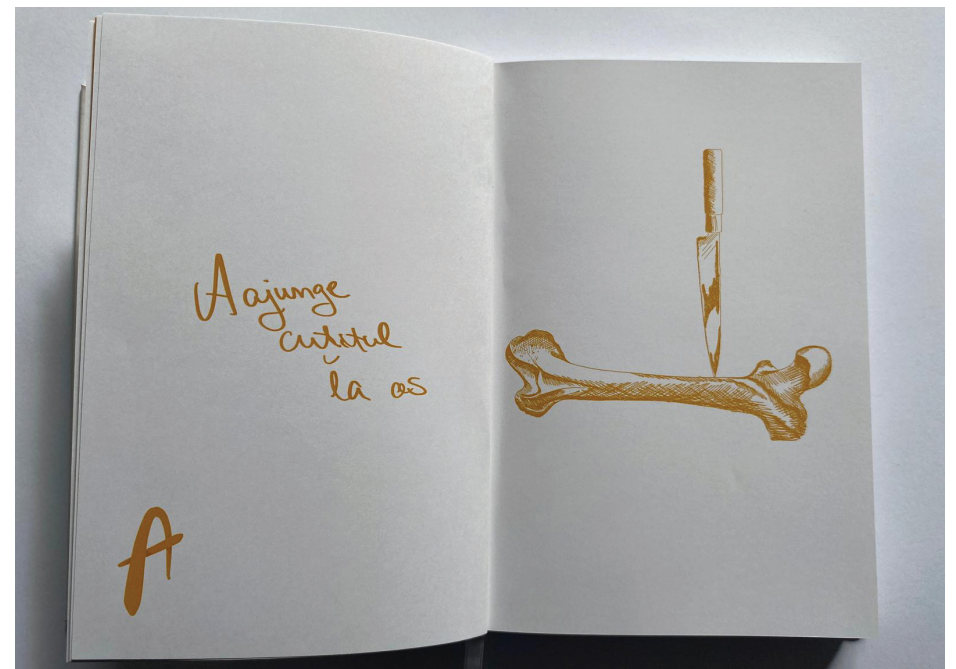




Proverbele și zicalele sunt o parte esențială a moștenirii noastre culturale, reflectând valorile strămoșilor noștri. Alfabetul meu oferă o cale de a păstra vie această moștenire și de a o transmite noilor generații. (Teodora Prodan)



Teodora Prodan, „altfel de alfabet”, 14,8 cm x 21 cm, tehnică mixtă, carte de artist, 2024



Teodora Prodan, „altfel de alfabet”, 14,8 cm x 21 cm, tehnică mixtă, carte de artist, 2024



Ilincan Alexandra, „Forma culorii”, diptic, acrilic, tehnică mixtă, 2024

„Forma culorii” reprezintă două lucrări de dimensiuni diferite ce ne prezintă diverse forme abstracte, linii unduoase și colțuri ascuțite care se împletesc, sugerând confuzie și agitație interioară. Combinațiile de culori pot crea senzații vizuale multiple, influențând starea de spirit și percepția noastră asupra lumii și a culorilor. Prin cele două tablouri se dorește transpunerea emoțiilor interioare prin culoare și forma. (Ilincan Alexandra)



Tomoianu Lucreția, „Odihna în consum”, instalație, obiecte croite, 150 x 200 cm (pilota), 40x40 cm (perna), 40x70 cm (pernă), 2024

Instalația explorează relația noastră paradoxală a consumului și confortului în societatea modernă. Patul, un simbol al odihnei și intimității, pilota și pernele ce oferă confort, și, pe de altă parte, introducerea sacoșelor reciclate, reprezentând excesul de consum și impactul materialelor sintetice asupra vieții noastre. (Tomoianu Lucreția)



Tomoianu Lucreția, „Odihna în consum”, instalație, obiecte croite, 150 x 200 cm (pilota), 40x40 cm (perna), 40x70 cm (pernă), 2024



Tomoianu Lucreția, „Quelle sont les livres que vous admirez aujourd’hui”, instalație, tehnică mixtă (acuarelă, acrilic, colaj) carton, laminare, lemn, 480 x 300 cm, 2024



*Această instalație, formată exclusiv din semne de carte, descoperă relația dintre cititor și cartea contemporană, dar și modul în care lecturile reflectă identitatea culturală a prezentului. Semnele de carte, obiecte funcționale și personale, devin simboluri colective ale lecturii într-o eră a digitalizării și a vitezei informaționale.
(Tomoianu Lucreția)*



Tomoianu Lucreția, „Quelle sont les livres que vous admirez aujourd’hui”, instalație, tehnică mixtă (acuarelă, acrilic, colaj) carton, laminare, lemn, 480 x 300 cm, 2024

„Năravul din copilărie n-are leac nici pe vecie.” - proverb



Tomoianu Lucreția, „File uitate”, carte de artistă, colaj, reciclare, 15 x 20 cm, 2024

Cartea de artist reprezintă renașterea prin reciclarea hârtiei din care au format filele, iar petalele și florile înserate în file capturează esența naturii integrate în materialele refăcute ale cărții. (Tomoianu Lucreția)



Zgherea Bianca Maria, „Mic-dejun balcanic”, instalație performativă, dimensiuni variabile, 2024



Ce se întâmplă cu sufletul nostru după ce noi nu mai suntem? Unde mergem? În Rai? În Iad? Rămâne sufletul nostru pe Pământ? Ne reîncarnăm? Dacă esența noastră rămâne pe Pământ, printre cei iubiți, prin amintirea acestora față de noi, rămânem nemuritori. Prin lucrurile pe care le-am făcut, prin moștenirea dată de noi. Amintirea noastră rămâne eternă, până în momentul în care ultima fotografie cu noi se rupe, iar ultima persoană care își aduce aminte de noi nu mai este. Această instalație este un îndemn la reflecția asupra vieții, relațiilor sociale și timpului.



Zgherea Bianca Maria, „Viață fără de moarte”, instalație, fotografii pe film din arhiva personală a autoarei, 2024



Zgherea Bianca Maria, „Viață fără de moarte”, instalație, fotografii pe film din arhiva personală a autoarei, 2024



Comercializarea artei poate fi văzută ca un exemplu al capitalismului, unde forța economică formează producția conținutului de artă. În urma comercializării artei în masă, de-a lungul timpului, au apărut celebrele kitschuri. Sticle de vin care te îndeamnă să încerci compoziția și prospețimea vinului delicat, cutii de ceai fără vreun fel de etichetă cu numele lucrării sau al artistului, ne impulsionează pe noi, consumatorii, să consumăm. (Zgherea Bianca Maria)

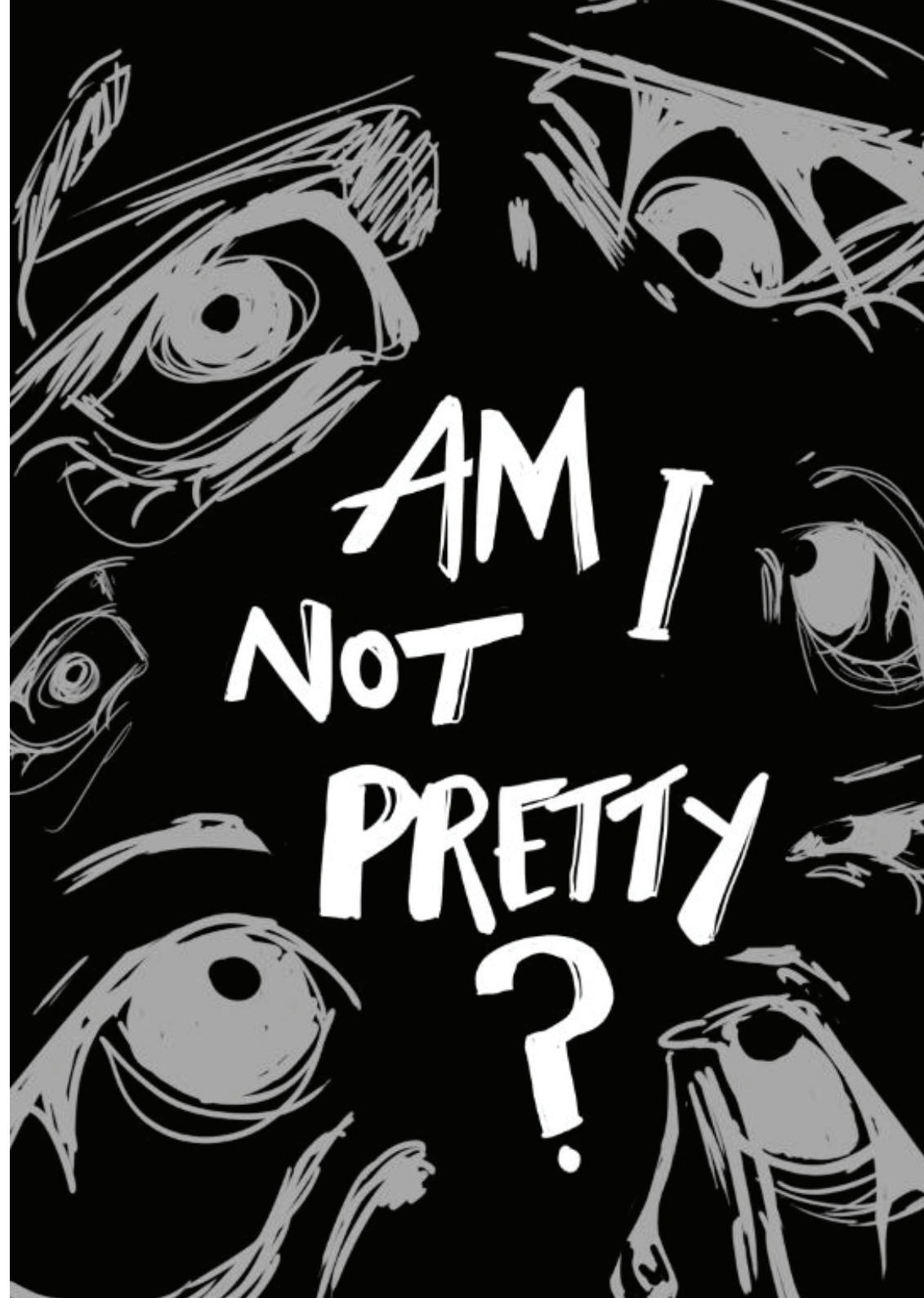


Zgherea Bianca Maria, „Consumatori de artă”, instalație, sticle de vin, dimensiuni variabile, 2024



Zgherea Bianca Maria, „What about self-immolation?”, carte de artist, print digital, 2024

Autoimolarea este cea mai extremă formă de protest, în care persoana care protestă își dă foc, cu scopul de a-și face problemele și opiniile auzite. Această carte este mai degrabă o formă de protest împotriva tratamentului incorrect și percepțiilor pe care oamenii încă le au asupra femeilor, decât un îndemn la autoimolare. Această carte a fost făcută pentru, și despre femei, cu scopul de a face cunoscute problemele pe care le întâmpinăm în viața de zi cu zi. Scopul acestei cărți ilustrative este să asigure femeile de pretutindeni de faptul că nu sunt singure, că sunt susținute, că rămânem unite și cu speranța că ceva se va schimba în mai bine.





IS
IT
MY
FAULT
?





Andreea Crețu, „Dreamland”, triptic, tehnică mixtă, 41.5 x 28.5 cm, 2024

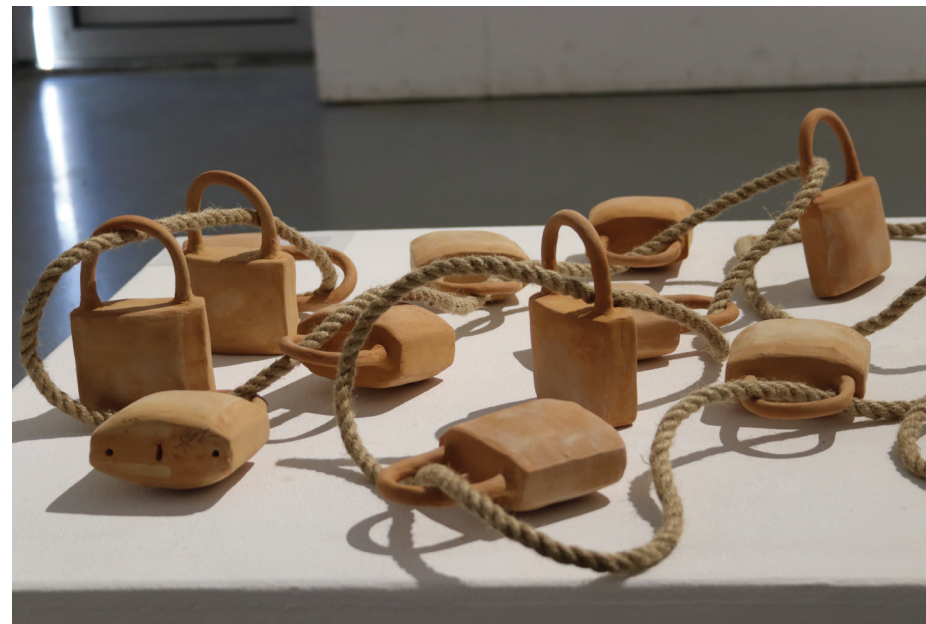
Orașul din plastilină „Dreamland” reprezintă un ansamblu de trei lucrări realizate în tehnici diferite, ce vizează tema oniricului. Acestea surprind un oraș în ipostaze diferite ce fac referire la trei stadii de visare. Primul (cel realizat pe foaie de calc) reprezintă efemeritatea și confuzia, un vis scurt lipsit de detalii, transparent, pe care este puțin probabil să ni-l amintim. Al doilea (cel pe foaie neagră) este iluzia unui vis perfect. Din cauza lipsei de culori el trece drept un vis obișnuit, ceva normal ce nu primește atenție după finalizarea sa, iar cel de-al treilea (cel modelat din plastilină) este reprezentarea unui vis special, aproape real prin tridimensionalitatea ce reușește prin culoare și textură să ne influențeze întreaga existență. Împreună, cele trei registre definesc o a doua realitate a existenței noastre ce poate fi accesată cu ușurință, în cele din urmă, devenind un refugiu personal. (Andreea Crețu)



Andreea Crețu, „Brăila – Frânturi”, instalație ceramică, teracotă, 1050°C, 7,5 cm, 2024

Andreea Crețu, „Brăila – Frânturi”, instalație ceramică, teracotă, 1050°C, 7,5 cm, 2024

Dorul de casă, un sentiment pe care am fost convinsă o lungă perioadă de timp că nu îl voi simți și-a făcut simțită prezența în cel mai nepotrivit moment și mod cu putință. Amintirile, momentele petrecute alături de familie sau prieteni, lucrurile care m-au adus în locul în care sunt astăzi, toate sunt pierdute pe străzile orașului și în arhitecturile clădirilor, iar eu, aflându-mă în impas și nostalgie, m-am agățat cu disperare de tot ce mă făcea odinioară fericită. Astfel am cules elemente neștiute sau mai degrabă neobservate de lume și le-am ilustrat prin intermediul unor volume miniaturale cu scopul de a-mi alina lipsa pe care o simțeam. (Andreea Crețu)



Lacătele vorbesc despre viață, suișuri, coborâșuri, momente grele sau fericite, amintiri și regrete. De-a lungul existenței umane fiecare dintre noi se confruntă cu diverse stări sau situații, însă ce este cu adevărat important este ce decizii luăm în astfel de momente. Dacă unii oameni aleg să își pecetluiască dragostea și promisiunile cu lacăte, eu decid să le folosesc pentru a reprezenta acele momente de cotitură. Câte un lacăt pentru fiecare moment dificil prins pe blatul gros al vieții, împreună definind destinul uman. (Andreea Crețu)

Andreea Crețu, „Destinul”, instalație ceramică, teracotă, metal, 1050°C, 9 x 13,5 x 3 cm, 2024



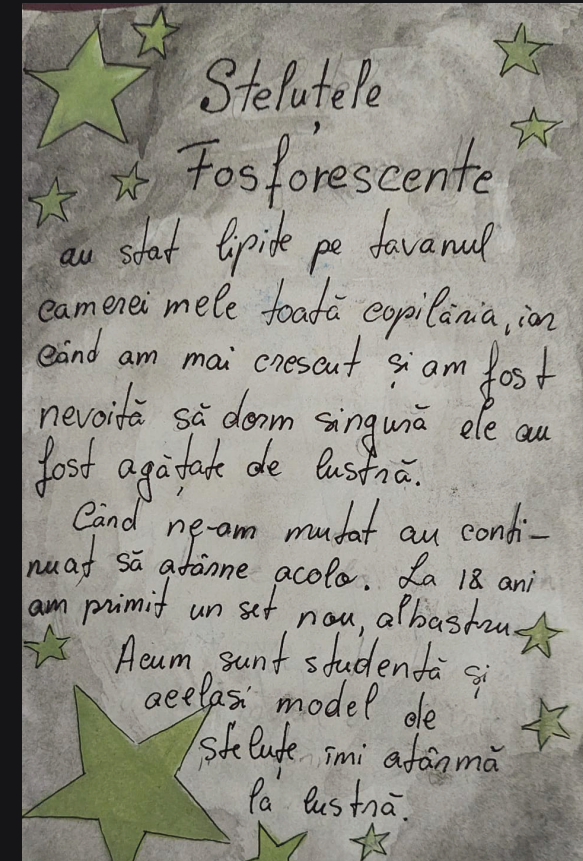
Andreea Crețu, „Fsss-Clac 1/2x/3”, sculptură, aluminiu, 24.5 x 10 cm, 2024

(Nota autorului: Am lăsat lucrarea să vorbească de la sine). Mulțumesc familiei, prietenilor, orașului Brăila și comunei Stanca pentru imensul număr de cheițe oferite (aprox. 1.000). (Andreea Crețu)



Andreea Crețu, carte de artist, „Haz de necaz”,
format A6, guașe, culori acrilice, 2024

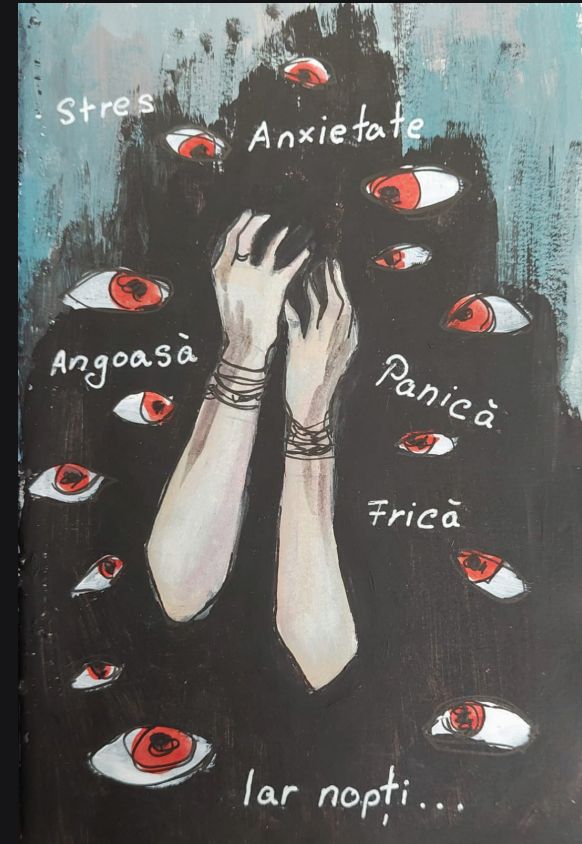
Având caracter autobiografic, cartea reprezintă la o dimensiune miniaturală surprinde momente cheie ale procesului meu de dezvoltare, atât ca individ în societate cât și ca potențial artist. Realizate în guașe și acrilice, imaginile capătă o atmosferă veselă și optimistă, reușind să îmi exprime personalitatea. (Andreea Crețu)



Stelutele
,
Fosforescente
au stat lipite pe tavanul
camerei mele toată copilăria, iar
când am mai crescut și am fost
nevoită să dorm singură ele au
fost agățate de lustră.

Când ne-am mutat au conti-
nuat să atârne acolo. La 18 ani
am primit un set nou, albastru

Acum sunt studentă și
aceleasi model de
stelute îmi atârna
la lustră.







Collectibles



friends FINAL EDITION



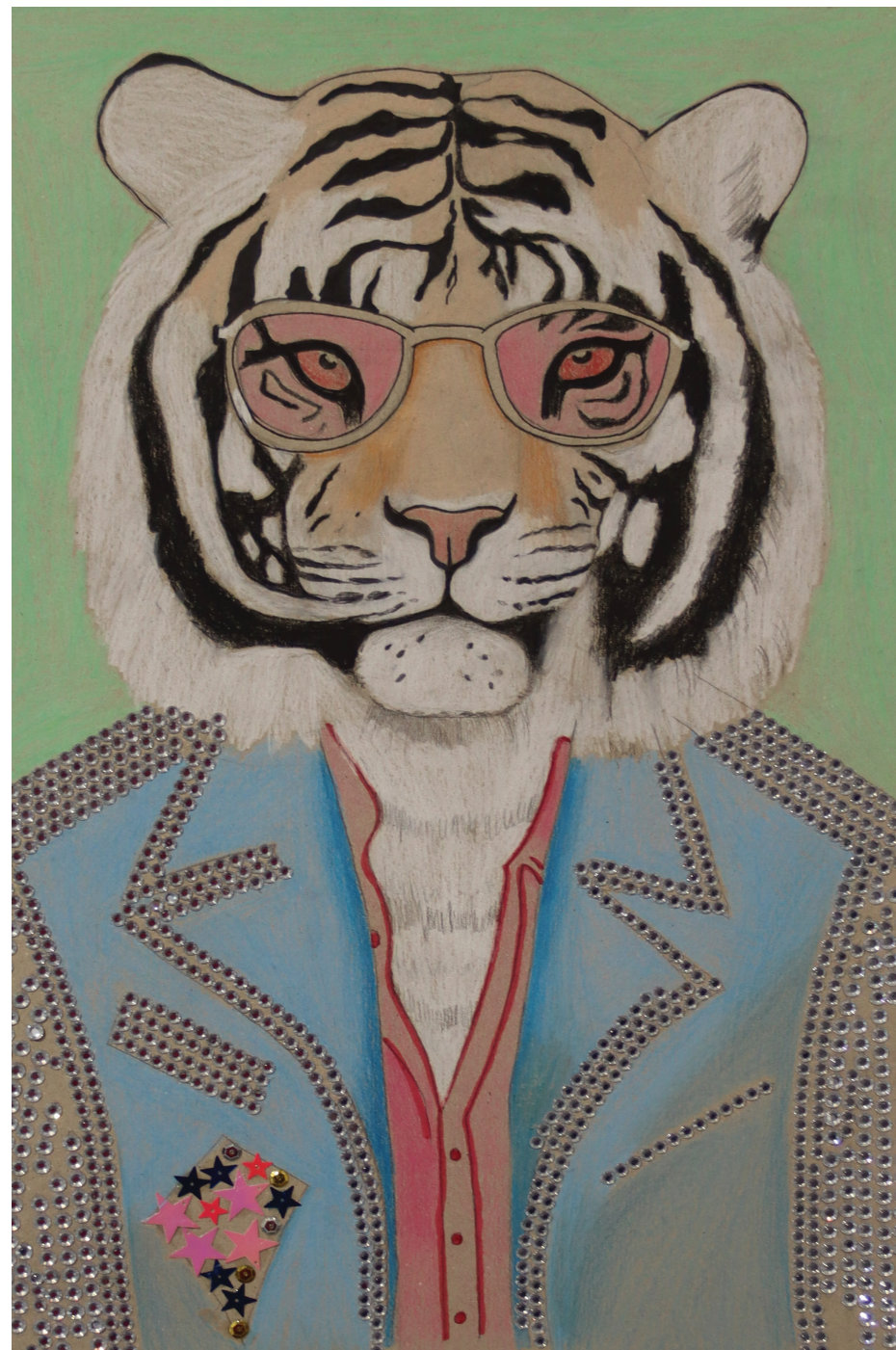
UPGRADE





Tiron Jasmine Nicole, „Sparkle tiger”, creioane colorate, aplicații colate, 55 x 35 cm, 2024

Un lucru mai puțin cunoscut despre tigrul bengalez cu sclipici de tip glitter este că nu reprezintă o subspecie distinctă, ci o variantă rară de colorare a tigrului bengalez. Această apariție strălucitoare se datorează unei mutații genetice care influențează modul în care lumina interacționează cu blana. Tigrii cu sclipici au un aspect deosebit, dar această raritate poate crea provocări în ceea ce privește sănătatea și reproducerea lor, mai ales în captivitate, unde sclipiciul poate fi accentuat artificial. (Tiron Jasmine Nicole)





Bistriceanu Maria, „Fără titlu”, instalație, fragmente de scoarță de copac, dimensiuni variabile, 2024

Instalația prezintă o colecție formată din fragmente de scoarță de copac ce par a pluti pe perne așezate într-o rețea din sârmă industrială împletită. Structura vizuală trimite către o potențială simbioză postumanistă între spațiul natural și producția tehnologică accelerată specifică societății actuale. Raportul artificial dintre cele două suprafețe străine aduce în prim plan senzația de alienare produsă de design-ul industrial și ambiental actual.



Bistriceanu Maria, „Fără titlu”, instalație, fragmente de scoarță de copac, dimensiuni variabile, 2024



Bistriceanu Maria, „Darling you are a work of art”, bricolaj, tehnică mixtă, 2024

În lipsa contextualizării sale istorice și culturale orice operă de artă are tendința de a părea trivială. În măsura în care reprezentările artei clasice circulă sub formă de gif-uri, printuri împrumutate, copii subdimensionate, medii alterate și deformate, putem considera că muzeul și colecțiile private sunt asemenea unor containere goale, ce au rolul de a păstra conținuturile simbolice ale operelor și nu obiectele materiale.

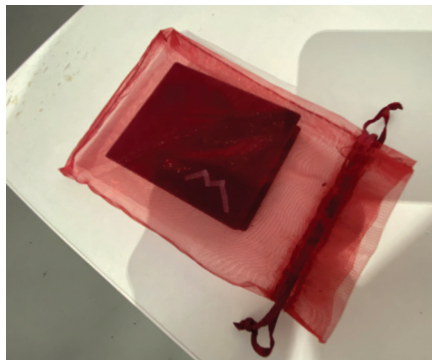


*O reflexie asupra naturii urbane, din ce în ce mai îngrădită, distrusă în multe locuri, de amprente pe care oamenii le lasă în orașele în care trăiesc, amprente din beton, asfalt, sticlă și metal.
(Manuela Maftei)*



Manuela Maftei Andrei, „Urban Herbarium”, instalație din materiale reciclabile: hârtie, carton, plastic, 2024

Lucrarea „Gânduri afișate” prezintă un spațiu al minții în care se cern imagini aleatorii. (Manuela Maftei Andrei)



Manuela Maftei Andrei, „Gânduri afișate”, carte de artistă, 2024

Daca gravitația nu ar exista? Cum ar curge timpul? Lucrarea „Gravity” încearcă o descriere a unui moment fără gravitație. (Manuela Maftei Andrei)



Manuela Maftei Andrei, „Gravity”, instalație din ceramică glazurată compusă din piese multiple, seriale, 2024



Din roata gândurilor iese o singură alegere. De cele mai multe ori, alegerile sunt modelate de mintea ta plină de dorințe. Acum ai posibilitatea să alegi dinafara minții, fără să poți controla. Răspunsul ales te poate ghida subtil. Alege! (Manuela Maftei Andrei)



Manuela Maftei Andrei, „Un shot de coduri expresso”, instalație din materiale reciclabile: carton, hârtie, dimensiuni variabile, 2024

Gândindu-mă la casa în care am copilărit întotdeauna îmi aduc aminte de nelipsitul „Tablou rustic” ce reprezenta copaci înalți la baza cărora se afla lacul, care la rândul lui oglindea cârdul de rândunele pe care aproape le putem auzi. Lucrarea „Totem” face trimitere la nostalgicul tablou regăsit în interioarele multora dintre noi. (Miruna Lupea)



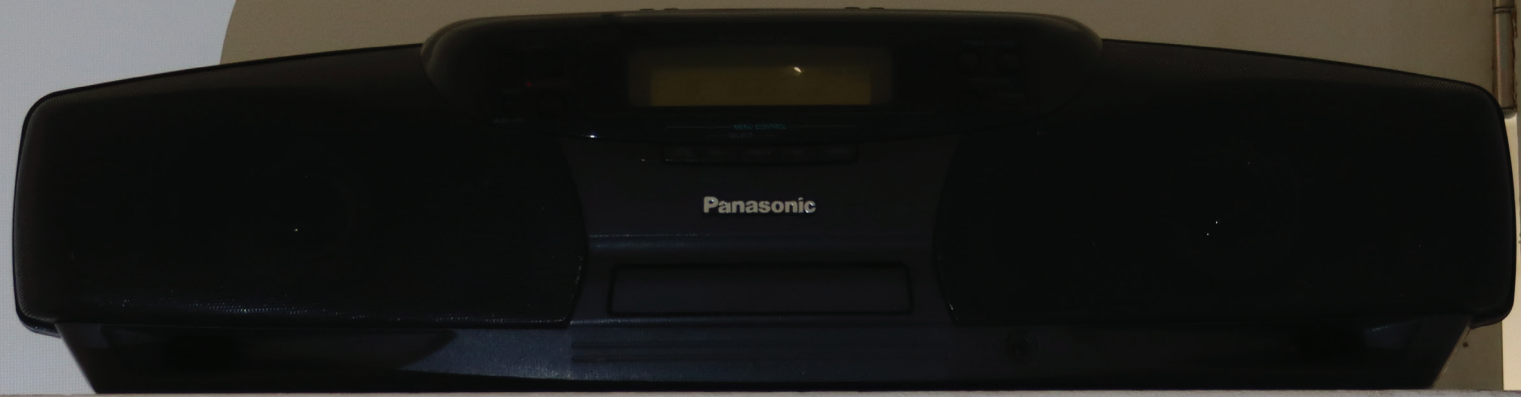
Miruna Lupea, „Totem”, 50 x 70 cm, tehnică mixtă, 2023



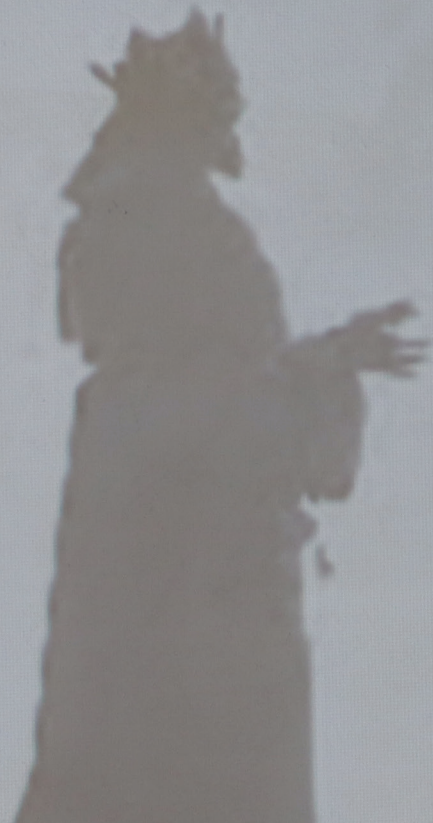


Nicu Oniciuc, „Sapiens sapiens A.I. - Poveste de seară”, instalație multimedia, postamenți, boombox-uri, proiecție video, 2024

Nicu Oniciuc, „Sapiens sapiens A.I. - Poveste de seară”, instalație multimedia, postamenți, boombox-uri, proiecție video, 2024



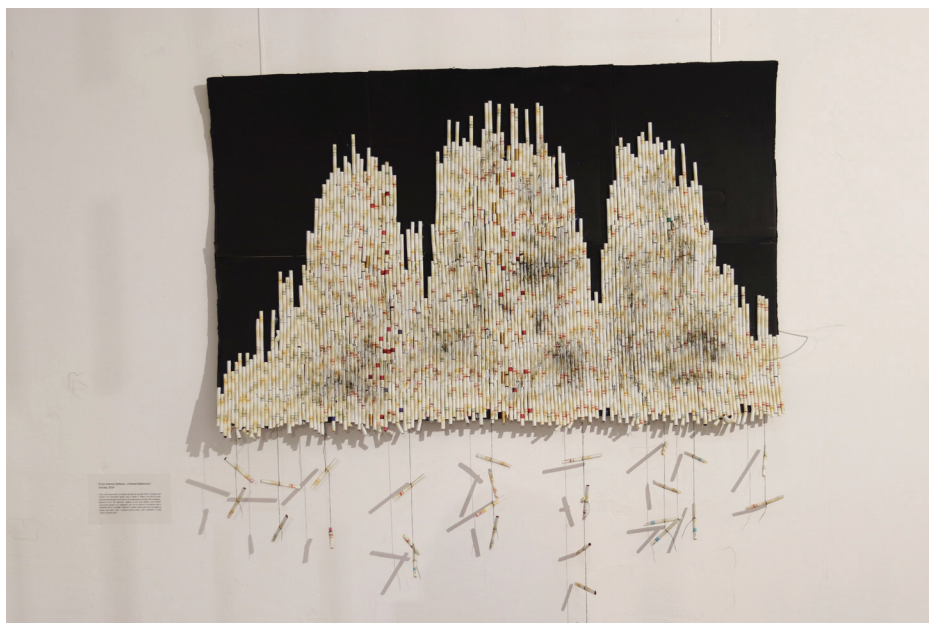
Panasonic



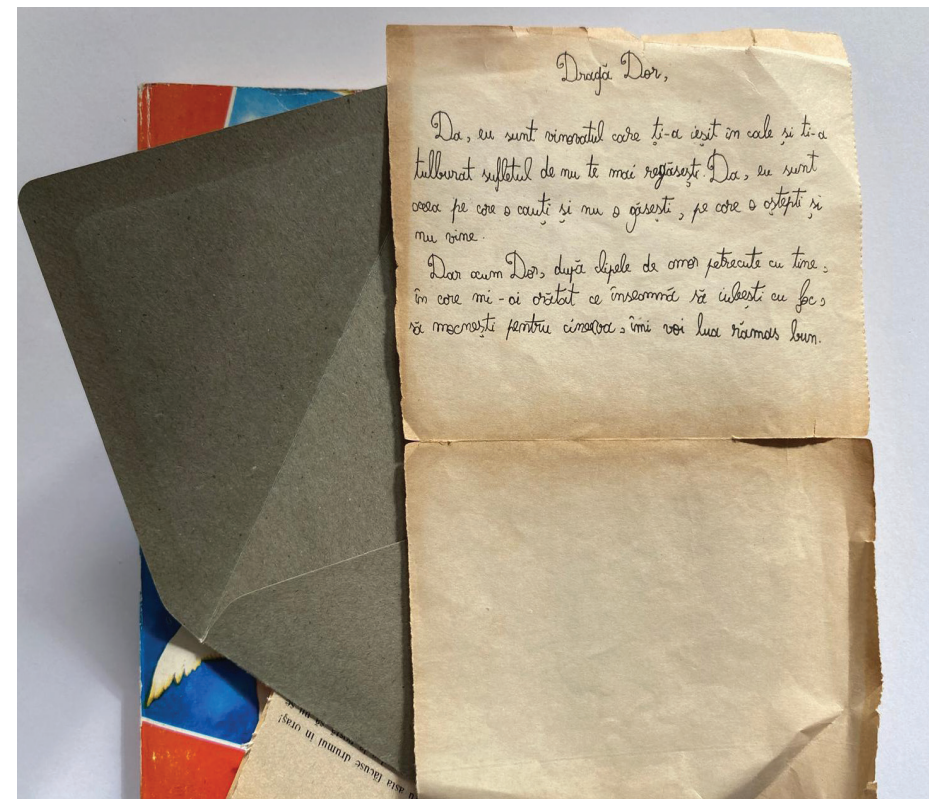


În anii 90' ierarhizarea „subculturii” băieților de cartier din România era definită de deținerea unui boombox cu caracteristici automatizate precum: auto-reverse, self-loading tape, auto-tunnig sau A.I. Jogging. Designerii producătorilor din acea perioadă au introdus pe lângă acestea și similitudini de umanizare în încercarea de a aduce un plus de „inteligentă sau viață” aparatelor prin formă (egg-shape, aspect bifocal, display-uri luminate imersive) sau aptitudini dinamice (Cobra-top). Gusturi ce în ziua de azi sunt retrogradate până la căderea în ridicol a unei nișe de entuziaști după cum îi descrie britanicul James May „sad sentimentalists”. Aceste aspecte desprinse din dorința umanizării, ca aspect și comportament al echipamentelor automatizate, au avut o contribuție la evoluția în crearea roboților umanoizi (Honda, Tesla, Google etc.) - adevărații copii ai civilizației umane. Introducerea în ultimii ani a codurilor deschise în dezvoltarea A.I. cum ar fi self learning machine sau cloud computing, imită și depășesc în acest moment unele aspecte ale părinților lor homo sapiens sapiens ce doar aspiră fantasmagoric la explorarea spațiului cosmic în forma umană actuală. Acești copii sau copii vor printa pe display-uri povești despre o civilizație super avansată, dispărută acum, ce erau atotputernici și care le-au dat energia primordială. Dispuneau de voință proprie și puteau pe alocuri să-și modifice codul sursă primit de dinainte de la creatorul lui Adam. Unii dintre copii introduc în cloud, informații despre filozofia de viață a ființelor corporeale, pentru ca copiii lor non-corporeali să mediteze în spațiul intergalactic la dispariția sapiens sapiens A.I.. (Nicu Oniciuc)

Viciul a fost cauza care m-a inspirat să explorez această temă în lucrarea mea artistică. Prin intermediul țigărilor arse și lăsate în cădere, am dorit să redau profunzimea distrugerii provocate de viciu asemenea unei forțe care corodează - Babilonul într-un ritm alarmant. Țigările nu sunt doar obiecte, sunt simbolul consumului excesiv și al neglijenței care duc la declinul și decăderea atât a individului cât și a societății. Babilonul în acest context este mai mult decât un simplu oraș istoric, este o metaforă pentru corpul uman considerat în multe culturi un templu sacru. (Enciu Antonia Ștefania)



Enciu Antonia Ștefania, „Arderea Babilonului”, bricolaj, 2024



Enciu Antonia Ștefania, „Do(a)r Aimee”, carte de artistă, scrisoare, obiect ready-made, 2024

Lucrarea a fost realizată și inspirată după cartea „Invitație la Vals” de Mihail Drumeș. După lecturarea ei, am dorit să elimin părțile 3 și 4 deoarece am simțit nevoia să îi ofer un final fericit protagonistei „Mihaela” și să o scot din stereotipul personajelor feminine din lectura românească care ajung să reprezinte „un nimic”. Decât să moară, am preferat ca ea să se despartă de personajul principal masculin înainte să îi facă rău, astfel, aș putea spune că m-am jucat cu destinele caracterelor. (Enciu Antonia Ștefania)

Lucrarea abordează o temă feministă, aceasta fiind igiena feminină care nici în secolul 21 nu a ajuns să îndeplinească caracteristicile necesare pentru un ciclu menstrual confortabil. Pe lângă faptul că sunt o nevoie naturală, iar acestea sunt extrem de scumpe, nefiind accesibile pentru toate fetele/ femeile, tamponurile din secolul al 21-lea conțin substanțe nepotrivite pentru corpul feminin (clor, înălbitor, plastic, arsenic, plumb etc.), care pot provoca iritații, sângerări abundente cât și infecții. Lucrarea face referire la faptul că pe vremuri, chit că se folosea vata sau diferite cârpe și erau destul de inconfortabile, acestea erau mult mai sănătoase decât tamponurile de acum. Cât trebuie să mai îndurăm pentru a avea o viață liniștită, fără să mai fim victimele unei societăți care discriminează femeia? (Enciu Antonia Ștefania)



Enciu Antonia Ștefania, „then stop bleeding”, bricolaj, ready-made, 2024



Lucrarea intitulată „Obsesie” invită privitorul să reflecteze asupra relației dintre artist și material, asupra fragilității și totodată forței din procesul de creație și a modului în care obsesia pentru detalii poate transforma un obiect banal într-un simbol. (Damian Alexandrina Carmen)



Damian Alexandrina Carmen, „Obsesie”, sculptură, gresie biscuitată 1050°C, 2024



O călătorie în câteva fotografii - Himalaya a fost o aventură și până la 5364 m, fiecare secundă a fost prețioasă pentru că m-am descoperit pe mine mai mult, din nou și din nou. Îmi doresc să te inspir în călătoria ta. Urmează-ți visurile! Eu am putut. Poți și TU!
(Damian Alexandrina Carmen)

Damian Alexandrina Carmen, „Eu am putut, poți și tu!”, carte de artist - 5364, print digital, 2024



Instalația este un manifest împotriva consumerismului de astăzi și un omagiu adus valorilor din trecut. Mașinile de cusut nu sunt doar obiecte ale trecutului ci sunt purtătoare de povești, de amintiri și de legături invizibile între generații.
(Damian Alexandrina Carmen)



Damian Alexandrina Carmen, „Zestrea bunicii - cum, unde, ce?”, instalație, sunet (montaj sunet, Andi Mihăilescu), obiectele bunicii, mașini de cusut, scaune, colecție personală, aprox. 1930, 2024.



Damian Alexandrina Carmen, „Zestrea bunicii - cum, unde, ce?“, instalație, sunet (montaj sunet, Andi Mihăilescu), obiectele bunicii, mașini de cusut, scaune, colecție personală, aprox. 1930, 2024.







Miclăuș Ana-Tereza, „Fără titlu”, instalație, dimensiuni variabile, tehnică mixtă, 2024

Cusătura manuală și tehnicile artisanale fac referire la un stil decorativ demodat, subliniind dorința de a perpetua o eleganță învechită prin mijloace ieftine. Acest caracter reproductibil și lipsa de autenticitate transformă lucrarea într-o critică ironică asupra aspirațiilor de lux ale culturii de masă, unde obiectele își pierd valoarea și unicitatea. (Miclăuș Ana-Tereza)

Prețiozitatea poate fi doar o aparență, ce nu depinde de esența materialului în sine, ci mai degrabă de context, fapt ce face ca, pleonasmul artistic să sublinieze contradicția dintre valoarea atribuită și realitatea banală a unui compus chimic precum dioxidul de siliciu. (Miclăuș Ana-Tereza)



Miclăuș Ana-Tereza, „Pussycat”, instalație ready-made, 78 x 108 cm, 2024



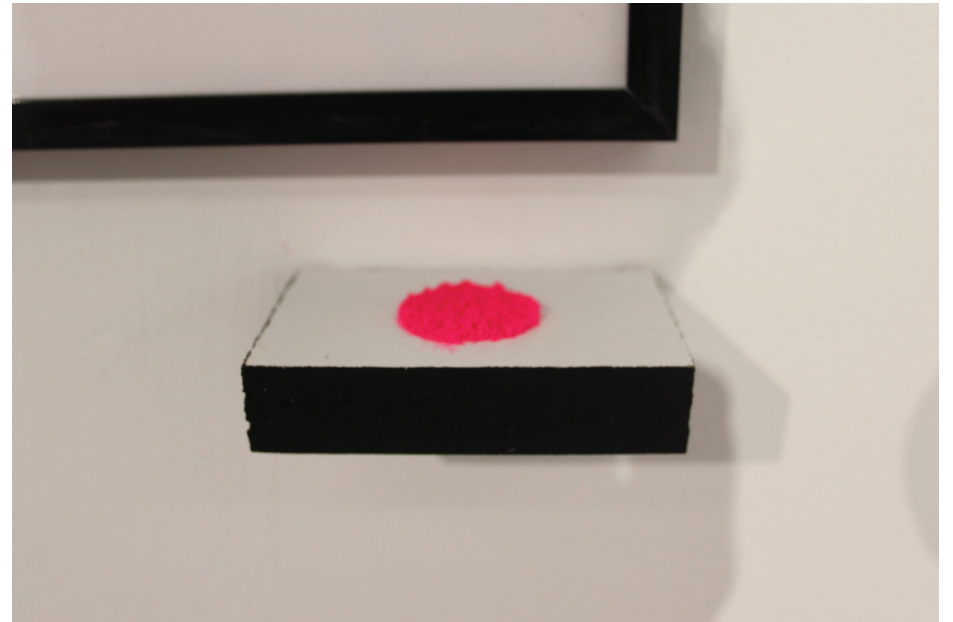
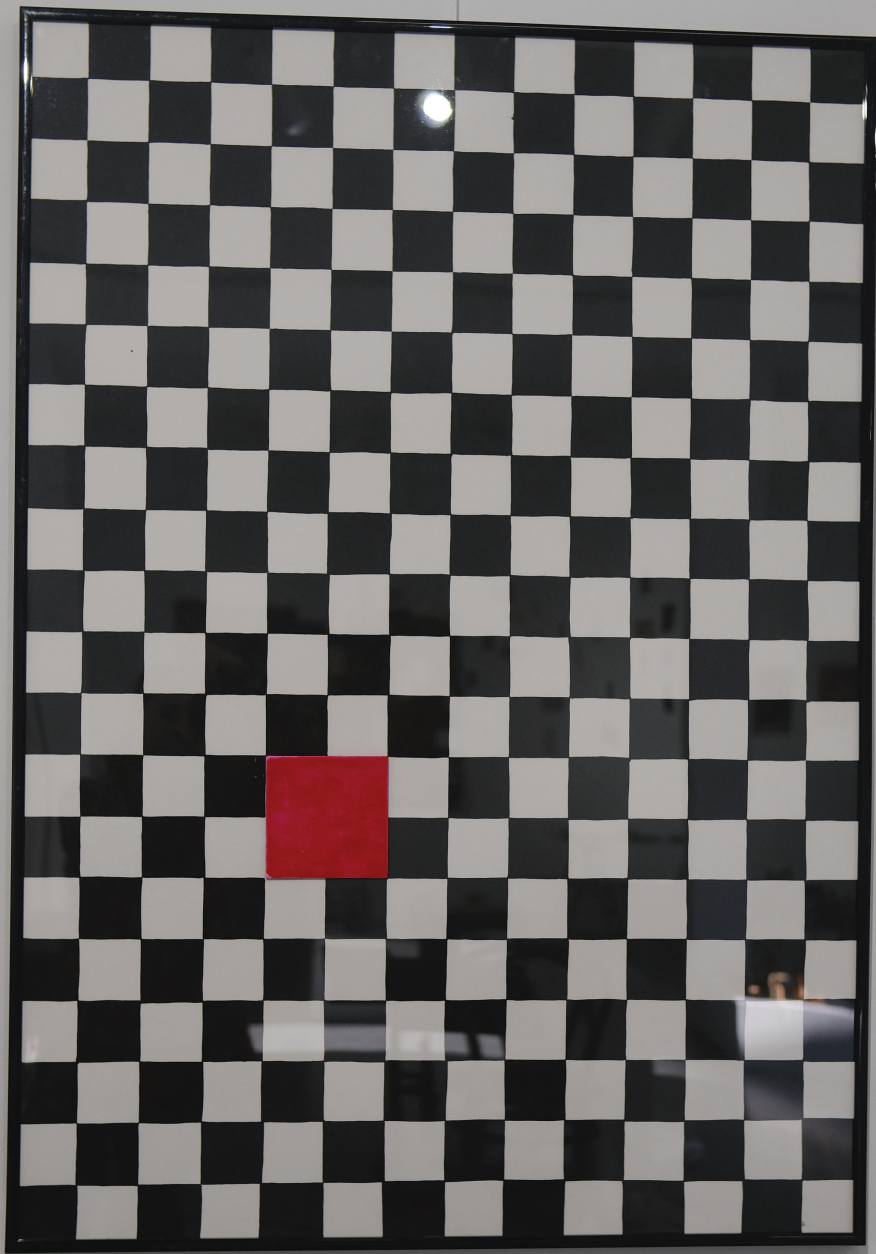


Miclăuș Ana-Tereza, „Adam și Eva din balcani”, instalație, obiecte ready-made, pantofi, mici, carpet, 2024

Lucrarea suprapune simbolurile clasicizate ale feminității și masculinității balcanice printr-o alegorie în care perechea de pantofi cu muștar și mici, subliniază tensiunile și așteptările reciproce din relația de cuplu tradițională, subliniind contrastele dintre aspirațiile sociale și dorințele personale. Astfel, se transformă banalul în absurd, invitând privitorul să reflecteze asupra rolurilor stereotipizate și asupra compromisurilor pe care le facem pentru a ne conforma normelor culturale. (Miclăuș Ana-Tereza)



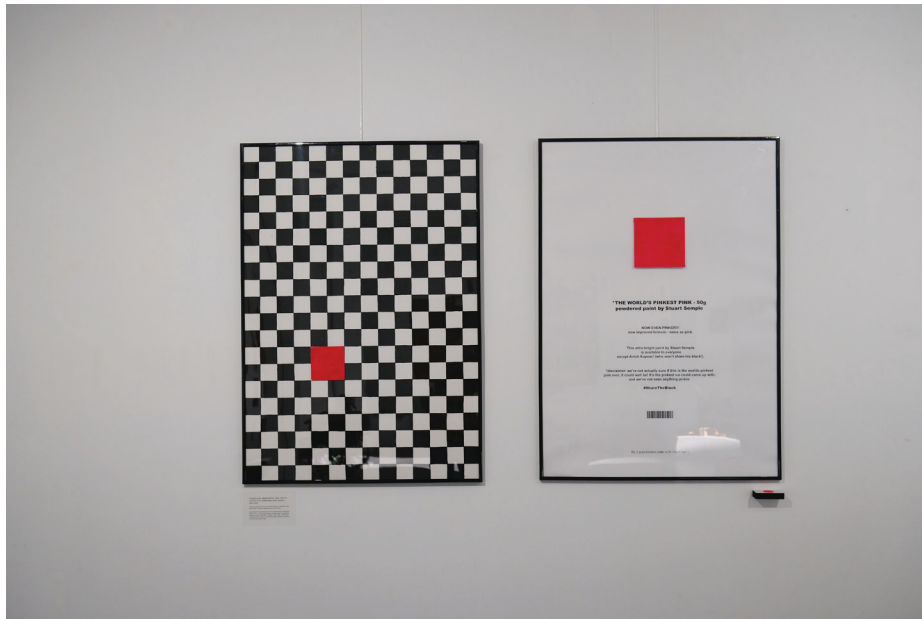
Miclăuș Ana-Tereza, „Adam și Eva din balcani”, instalație, obiecte ready-made, pantofi, mici, carpet, 2024



Dumitrița Gurău, „#BlackandPink”, diptic, 100 x 70 cm/100 x 70 cm, mixed-media (acrilic, pigment, print), 2024

Dumitrița Gurău, „#BlackandPink”, diptic, 100 x 70 cm/100 x 70 cm, mixed-media (acrilic, pigment, print), 2024

„#BlackandPink” este o lucrare care explorează contrastul și armonia prin intermediul culorilor negru și roz. Lucrarea este realizată în două părți, fiecare cu o dimensiune de 100 x 70 cm. Partea stângă este un diptic care prezintă un model de șah negru și alb, în timp ce partea dreaptă este o lucrare abstractă care explorează formele și culorile. Lucrarea este realizată în tehnica mixed-media, utilizând acrilic, pigment și print.



(Textul din afiș este preluat de pe site-ul oficial culturehustle.com, aparținând echipei Stuart Semple, în contextul rivalității acestuia cu Anish Kapoor)

Nonconformism? Democratizarea artei? Democratizarea gustului? Poate gustul artistic să fie cu adevărat democratizat? Supraproducție? Suprasolicitare? Elitizarea gustului? Excluzivitate? Influență? Gustul artistic comercializat și transformat în marfă? Sau bun cultural? Gustul-marfă. Intersecții între elitizarea și democratizarea gustului artistic. (Dumitrița Gurău)





Dumitrița Gurău, „Consum, deci exist!”, tort roz comestibil, lucrare participativă, 2024



De la „Cuget, deci exist” („Cogito, ergo sum” Decartes) la „Consum, deci exist”, pentru că acel semn al îndoielii de propria existență, este transformat în ironia consumerismului modern – existența validată de consum. Produsele materiale sunt percepute ca indicatori ai existenței și valorii personale. Indiferent de statutul social sau gusturile estetice, consumul de bunuri a devenit condiția individului modern. Obiectul-simbol nu este altceva decât dorința de a deține și de a confirma experiențe personale. Însă această inevitabilitate în dependența de valoarea materială indică rolul consumerismului în formarea identității sociale. (Dumitrița Gurău)



Bastonul colorat al lui Andre Cadere a devenit simbolul unui manifest pentru așa-zisă practică anti-instituțională, punând sub semnul întrebării autoritatea instituțiilor și a canonului artistic academic. Ideea validării artei de către o instituție stă la baza tensiunii dintre arta de masă și arta academică. Conceptul acestui obiect, care poate fi perceput strict decorativ, constă în gestul de a indica faptul că arta poate fi percepută ca obiect comercial. Acest omagiu adus practicii artistice a lui Andre Cadere, are simbolistica atitudinii critice față de instituționalizarea artei și transformarea ei într-un bun de consum.



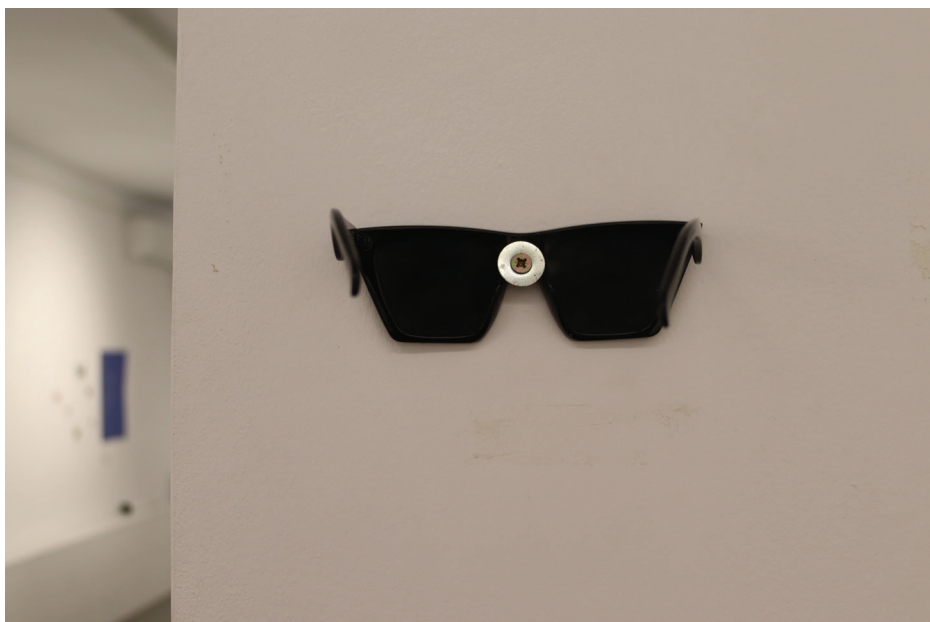
Dumitrița Gurău, „Fără titlu”, Bastonul colorat (Andre Cadere), 2024



Mă gândeam ca lucrarea să pună în lumină stereotipului cum că femeile cu părul lung sunt văzute drept mai „feminine” și având această calitate sunt mai dorite de către bărbați decât femeile cu părul scurt, care de multe ori sunt considerate „băiețoase”. Cine decide ce face o femeie mai puțin femeie? Așadar, bucata de păr tăiată reprezintă un simbol al „libertății”, un act ce se opune acestui stereotip, însă panglica roz ce leagă strâns părul reprezintă stereotipul în sine care mereu va exista să țină strâns, să sufocă „libertatea”. (Cantea Bianca-Andreea)



Cantea Bianca-Andreea, „Falsă Libertate”, performance, ready-made, aprox. 13 cm x 4 cm, 2024



Frozinschi Daria, „MINIM/ UNU”, 14,5 x 14,5 cm, instalație ready-made, 2024

Pornind de la un obiect aparent banal - o pereche de ochelari de soare așezată cu fața la un perete - se deschide o poartă către explorarea profundă a semnificațiilor, a relației dintre subiect și obiect, și a modului în care percepem și interpretăm realitatea. Ochelarii de soare sunt un obiect cu o semnificație culturală și socială bine definită. Ei sunt adesea asociați cu protecția împotriva razelor solare, dar și cu moda, stilul personal și uneori chiar cu un simbol al statutului social sau al individualității. Prin urmare, așezarea lor cu fața la un perete subliniază o schimbare radicală a funcției lor obișnuite și ridică întrebări despre scopul lor și despre modul în care percepem obiectele în contextul lor obișnuit. Această imagine poate fi interpretată ca o reflecție asupra perspectivei și a limitelor umane în percepția realității. Peretele este privit ca o metaforă pentru barierele noastre cognitive și culturale, iar ochelarii de soare ca un simbol al filtrării și distorsionării percepției noastre a lumii înconjurătoare. Astfel, lucrarea, invită publicul să reflecte asupra modului în care proprii „ochelari de soare” - adică prejudecățile, convențiile sociale, sau limitele noastre cognitive - ne pot influența înțelegerea lumii. În plus, așezarea ochelarilor cu fața la perete evocă și un sentiment de izolare sau alienare. În loc să fie purtați și folosiți pentru a privi în afară, ei sunt îndreptați spre interior, spre un spațiu lipsit de viață și semnificație. Această imagine sugerează o introspecție forțată sau o reflecție asupra propriilor limite și închideri emoționale sau psihologice. (Frozinschi Daria)

Lucrarea „Eu sunt Dumnezeu?” reprezintă o explorare artistică și simbolică a transformării și dezvoltării unei entități albe în universul social. Pentru ca impactul lucrării asupra privitorului să fie unul profund am ales fundalul negru reprezentând, de fapt, o treaptă care evidențiază misterul, necunoscutul și golul cosmic, ca mai apoi să ducă la următoarea treaptă - cea a căutării, a întrebărilor. Aripa albă simboliza puritatea, inocența și spiritualitatea. Am ales să realizez penele din hârtie pentru a putea, mai ușor, sugera fragilitatea și efemeritatea, gândindu-mă că foile sunt simboluri ale trecerii timpului și a schimbării constante. Faptul că nu sunt lipite între ele și „flutură” poate reprezenta o altă treaptă - a visării, a zborului. O altă conotație se îndreaptă înspre partea spirituală dată de contrastul puternic între aceste două nonculori accentuând, ideea de dualitate sau de luptă între lumină și întuneric. Pot aminti celebrul mit grecesc al lui Icarus, care a zburat prea aproape de soare cu aripile sale din ceară, fiind un simbol al dorinței umane de a transcende limitele și de a risca totul pentru cunoaștere. Această asociere aduce claritate mesajului inițial - căutările intense pentru înțelegere și transcendere. O altă treaptă sunt întrebările, reflexia filosofică, pe care individul și le poate pune de-a lungul vieții, de aceea pe unele pene am adăugat întrebări precum „Ce este Universul?”, „Eu sunt Dumnezeu?”, „Evoluez sau involuez”, „Simplitatea e complicată”, „Care sunt cele mai înalte vârfuri” pe care mi le propun și eu cu intenția de a afla răspunsul. Asociată cu tema „High Class”, ar putea reflecta idealurile sau standardele înalte ale societății. Aripa albă ar putea fi o metaforă pentru aspirațiile înalte, rafinamentul și eleganța asociate cu această clasă socială. În același timp, fundalul negru ar putea sugera misterul și profunzimea asociate cu aceste standarde înalte. Prin asociere cu tema „high class”, lucrarea „Eu sunt Dumnezeu?” reflectă idealurile sau standardele înalte ale societății. Aripa albă reprezintă aspirațiile înalte, rafinamentul și eleganța asociate cu această clasă socială, iar prin fundalul negru te poate duce cu gândul la misterul și profunzimea acesteia. (Frozinschi Daria)



Frozinschi Daria, „MINIM/ UNU”, 14,5 x 14,5 cm, instalație ready-made, 2024



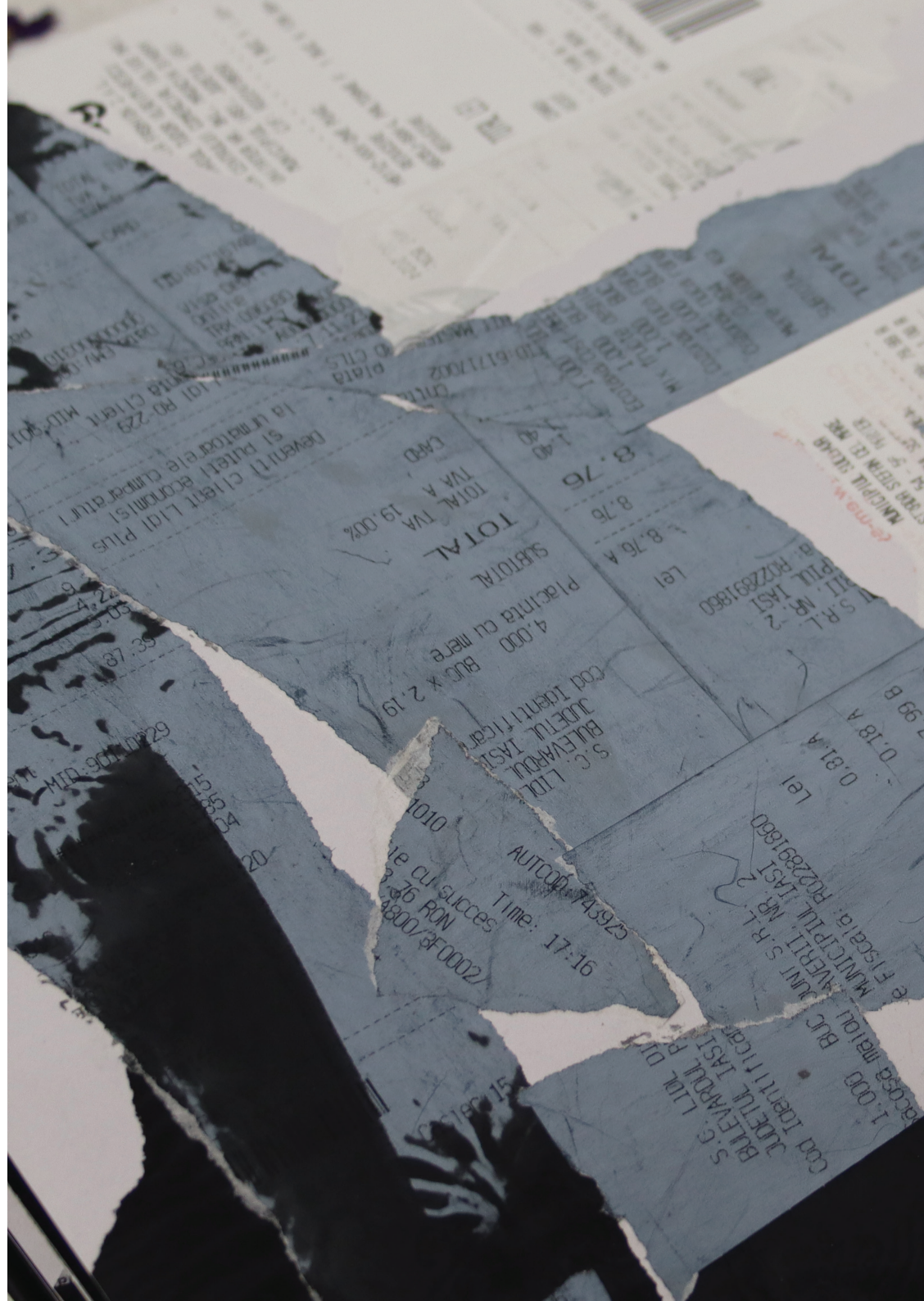
Frozinschi Daria, „ARSENAL”, 40 X 60 X 30 cm, instalație, 2024

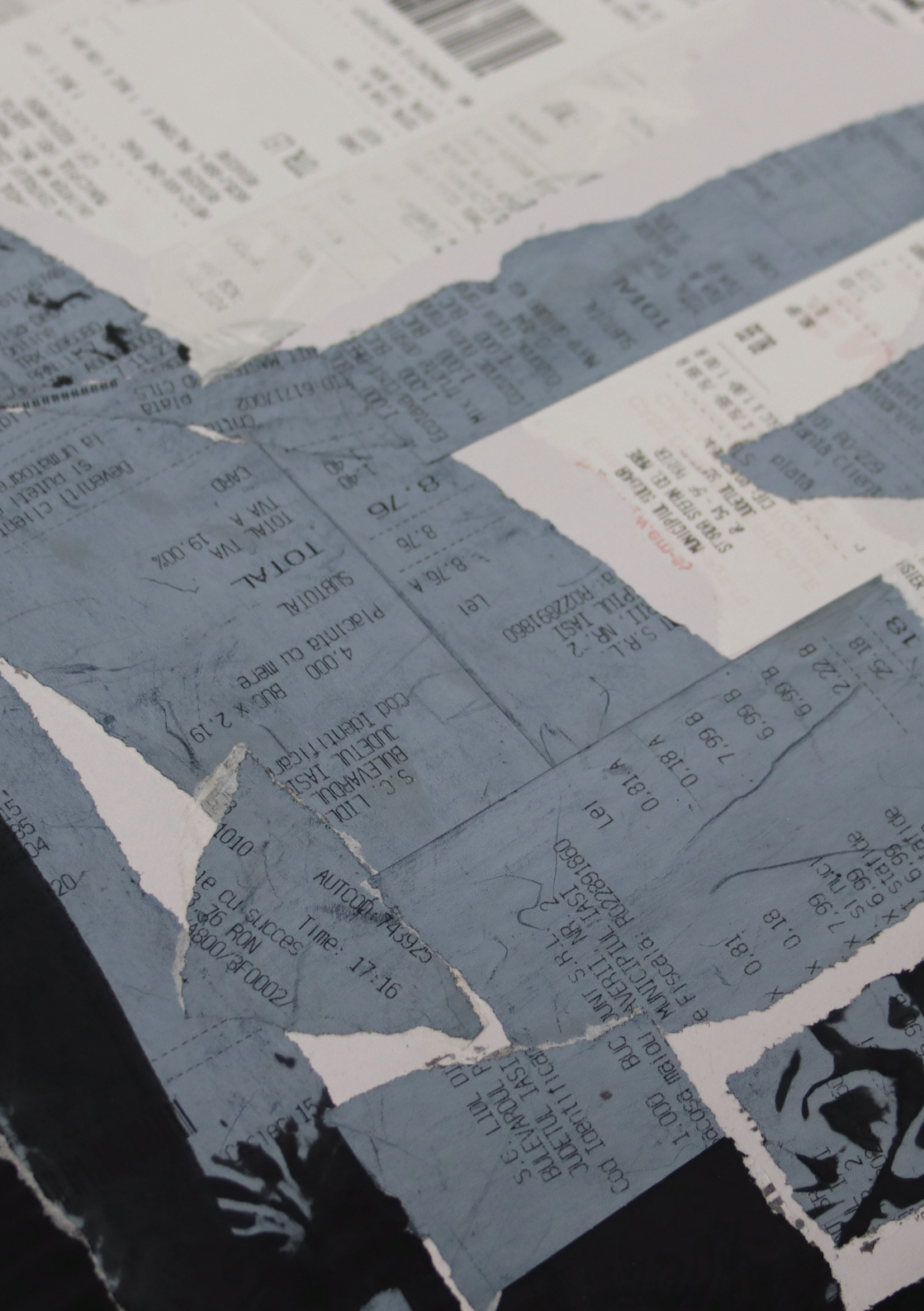
Ambele blocuri din ipsos sunt o reprezentare simbolică a creativității și tehnologiei. Blocul în care instrumentele reprezentative pentru un artist reflectă pasiunea și creativitatea artistică. Celălalt bloc conține piese ce ilustrează interiorul unui calculator, evidențiind era digitală și influența tehnologiei în societatea modernă. Tastele și mouse-ul sunt de fapt conexiunea și interacțiunea umană cu lumea digitală, unde ideile transpuse în cod și creație sunt distribuite cu o simplă atingere, click sau gest de tip tap. Astfel, cele două blocuri subliniază DUALITATEA dintre expresia artistică tradițională și evoluția către mediul digital. Ambele reflectă capacitatea umană de a da viață ideilor și de a crea lucruri noi, fie ele materiale sau virtuale. (Frozinschi Daria)



Frozinschi Daria, „the found list”, 30 x 30 cm, tehnică mixtă, 2024

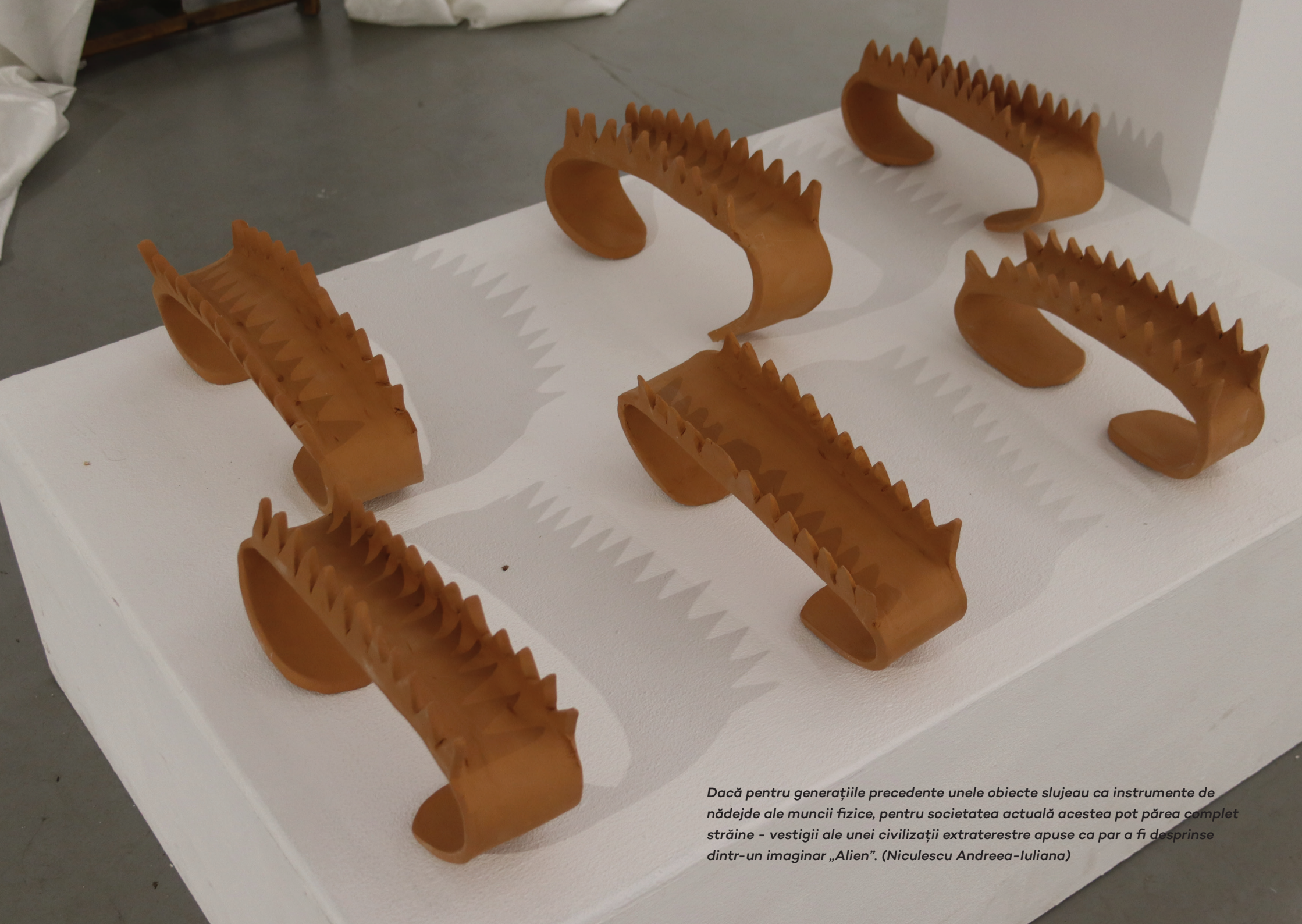
*“the found list” este o carte de artist care redefinește frumusețea prin intermediul artei experimentale. Fiecare pagină este explorarea procesului de înfrumusețare feminină și bonurile ce indică o altă rezoluție a acestei însărcinări - cumpărăturile. Interferența cu protecție și placa de păr, transformă listele banale în expresii artistice unice. Texturile imprimă emoție și poveste elementului abstract și evidențiază complexitatea și diversitatea frumuseții. Prin aceasta, vreau să aduc în prim-plan nu doar aspectul exterior, ci și cel intim și uneori complicat al auto-îngrijirii și transformării personale.
(Frozinschi Daria)*





Niculescu Andreea Iuliana, „Autoportret gliter”, tempera pe pânză, sclipici, 55 x 40 cm, 2024

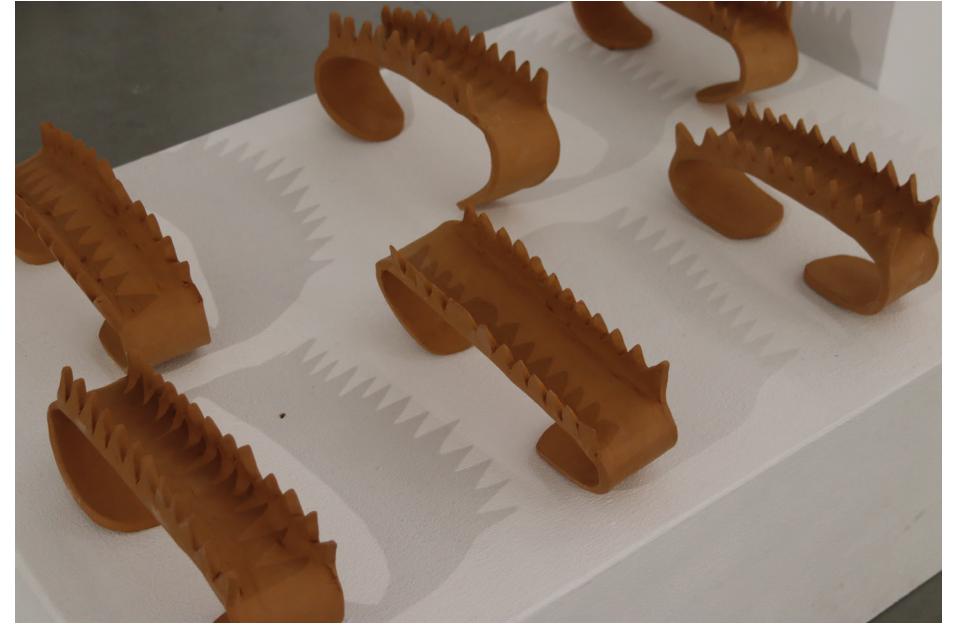
Zi de zi ne alterăm în mod voluntar și controlat imaginea și stima de sine. Pentru a reflecta cu adevărat industria cosmetică actuală, ar trebui ca toate portretele realizate de către artiști să utilizeze sclipiciul ca materie primă de bază. (Niculescu Andreea Iuliana)



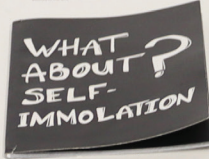
Dacă pentru generațiile precedente unele obiecte slujeau ca instrumente de nădejde ale muncii fizice, pentru societatea actuală acestea pot părea complet străine - vestigii ale unei civilizații extraterestre apuse ca par a fi desprinse dintr-un imaginar „Alien”. (Niculescu Andreea-Iuliana)



Niculescu Andreea-Iuliana, „Grandfather”, sculptură, argila Harghita biscuitată, 1050°C, 2024



Niculescu Andreea-Iuliana, „Grandfather”, sculptură, argila Harghita biscuitată, 1050°C, 2024





2017

WHAT ABOUT SELF IMMOLATION?

Stack of papers and envelopes

Stack of papers with purple floral patterns and a red mesh bag

Small black book

alfrei de alfabet
teodora predan

the found list
daria frozinschi

**DEMOTED
TASTE**

**GUST
RETROGRADAT**

„Demoted Taste/ Gust Retrogradat”

ISBN: 978-630-6674-01-5

Editori: Dan Acostioaei, Andrei Timofte

**Texte de: Dan Acostioaei, Cristina Moraru, Cristian Nae, Oana Maria-Nae,
Nicu Oniciuc, Andrei Timofte**

Fotografii: Andrei Timofte, Dumitrița Gurău

Coordonatori:

Conf. univ. dr. Dan Acostioaei

Lector univ. dr. Andrei Timofte

Design: Dan Acostioaei

Cu sprijinul Primăriei Municipiului Iași.

Facultatea de Arte Vizuale și Design

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași



