

Opera suspicionată (OS)
Suspicious workOpera autentică (OA)
Authentic work

OS	CONSTANTIN, Vlad Tiberiu. Responsabilitatea morală a creatorului de imagine de film în societățile postmoderne. <i>Heteron</i> . 2(1). Iulie-septembrie 2013. p. 46-60. Disponibil la : http://revistaheteron.ro/Anul%20I,%20Nr.%202,%20iulie-septembrie.pdf . Accesat: 21 ianuarie 2015.
OA	RAȚIU, D.E. Lumea artei : imunitate sau responsabilitate ? Problema responsabilității și a angajamentului în arta contemporană. <i>Journal for the Study of Religions and Ideologies</i> . 2(4). Spring 2003, p.13-25. Disponibil la: http://www.jsri.ro/old/html%20version/index/no_4/dan_ratiu-articol.htm . Accesat: 21 ianuarie 2015.

Incidența minimă a suspiciunii / Minimum incidence of suspicion

p.47-p.58

p.13-p.23

Fișa întocmită pentru includerea suspiciunii în Indexul Operelor Plagiate în România de la Sheet drawn up for including the suspicion in the Index of Plagiarized Works in Romania at www.plagiate.ro

Notă: p.72:00 semnifică textul de la pag.72 de la începutul până la finele paginii.

Lumea artei: imunitate sau responsabilitate? Problema responsabilitatii si a angajamentului în arta contemporana

This study analyzes the relevance in the art world of an ethical and juridical category as the responsibility, as well as its content and limits. The acceptance of the idea of responsibility of the artists depends on the manner in which the "art world" and its frontiers are comprehended - as an autonomous and closed realm or, on the contrary, as a space open to the public control. If the modernist logic of the autonomy had led to the emergence of an artist who claims to an immunity/ impunity based on the absolute artistic freedom, the other model of the art world implies legitimately ethical and juridical questions, as well as an active relation between the public and the forms of the contemporary art. Still, the idea of responsibility is tighten to the mode of evaluating the powers of art. As soon as the social and political utility of the art is invoked, it ceased to be not only beyond the good or evil, but also beyond desirable and undesirable, and the responsibility of the artists belongs not only to the aesthetic realm but also to the political one.

Acest eseu propune o reflectie asupra problemei responsabilitatii în câmpul artistic, sau ceea ce se mai numeste „lumea artei”. Întrebarea daca aceasta categorie de natura etico-juridica poate fi aplicata în mod legitim artistilor a devenit inevitabila în urma constatarii ca o întreaga directie a artei moderne, avangarda pur formala, s-a definit prin preocuparea intransigenta pentru autonomie si prin refuzul de a raspunde asteptarilor si judecatii publicului. În fapt, arta moderna a revendicat, înca de pe vremea lui Baudelaire, o imunitate estetica sau, cu alti termeni, o impunitate morala asociata cu pretentia sa la autonomie, la libera creatie si la critica conventiilor, si conforma cu estetica socului pe care a promovat-o.¹ Mai mult, dupa cum observa Nathalie Heinich, o buna

DAN-EUGEN RATIU

Associate Professor, Ph.D.,
Chair of Systematic Philosophy,
Babes-Bolyai University, Cluj, Romania.
Author of the books:
Moartea artei? (2000),
Disputa modernism-postmodernism (2001)

KEY WORDS:

art world, responsibility, modernity, aesthetics, politics, ethics, law, contemporary art, public

parte din arta contemporana se bazeaza pe transgresiunea sistematica nu doar a criteriilor artistice, a frontierei dintre arta si non-arta, ci si a cadrelor morale si juridice, a frontierelor dintre bine si rau, legalitate si ilegalitate. Din repertoriul artei contemporane fac parte atacuri la demnitatea umana si la integritatea persoanei,² atacuri la viata privata³, atacuri la proprietate⁴ sau la adresa unor opere de arta,⁵ care sunt totodata atacuri la adresa conceptelor juridice care delimiteza frontierele dintre legal si ilegal sau, cel

putin, sanctionabil. În zilele noastre, pare sa se contureze o „exceptie estetica”, în sensul ca artistii, în calitate de eroi culturali, ar merita un tratament special în fata legii.⁶ Exista numeroase exemple în acest sens, de la *bold-up*-ul simbolic al lui Pierre Pinoncelli de la banca Société Générale din Nisa în 1975, la halucinantul atac cu rachete luminoase împotriva portului militar Toulon, lansat în 1993 de Philippe Meste de la bordul unei nave-opera de arta conceputa de el însusi, faptul cel mai uimitor fiind acela ca artistul, interpelat de politie, a fost amendat pentru lipsa certificatului de înmatriculare a ambarcatiunii sale.⁷

Toate aceste fapte, rezultate ale strategiei de subversiune promovate de catre unii artisti contemporani si legate, totodata, de revendicarile lor de imunitate – în sensul literal al termenului, ca prerogativa asigurând protectie împotriva actiunilor judiciare –, ridica mai multe întrebări: este ideea de responsabilitate a artistilor doar o forma de culpabilizare, de intoleranta sau de regres la o epoca în care artistul era supus cenzurii (care înlocuieste

judecata estetica printr-o judecata etico-juridica sau politica)? Aplicarea în câmpul artistic a categoriei responsabilitati se datoreaza doar confuziei cu realitatea sau cu criteriile de valoare proprii lumii ordinare? În fine, daca acceptam ideea unei responsabilitati a artistului, se ridica întrebarea asupra continutului si limitelor sale: exista (doar) o responsabilitate morala sau (si) o responsabilitate juridica si o responsabilitate politica a artistului? Pîna unde se poate accepta extinderea „autonomiei penale” a artei, adica a statutului de exceptie care îi permite sa scape legii comune ?

Raspunsurile la aceste întrebări sunt diferite, depinzînd de maniera în care este gîndita „lumea artei” si frontierele sale: ca un domeniu închis sau, dimpotriva, ca un spatiu deschis controlului public. De asemenea, problema responsabilitatii trebuie gîndita în raport cu problema angajamentului, ceea ce deschide o dubla interogatie privitoare la raporturile dintre arta si societate: pe de o parte, la angajamentul politic si social al artistilor, iar pe de alta parte, la angajamentul societatii însasi – ca spatiu regizat/ordonat de drept si de opinia publica – fata de diversele forme de arta si de valorile pe care acestea le vehiculeaza.

1. „Lumea artei” : un spatiu închis sau un spatiu deschis controlului public ?

Frontierele actuale ale „lumii artei” au fost trasate în cursul unui proces, cel al cuceririi autonomiei artei,

care a durat mai multe secole. Aceasta cucerire se înscrie în contextul mai larg al unei specializari a activitatilor sociale, în functie de propriile lor logici. Pe masura ce tutela religioasa si dependenta fata de puterile feudale au declinat, arta, ca si stiinta, dreptul sau morala, a cautat din ce în ce mai mult sa nu se supuna decît propriilor sale reguli. Un pas important în aceasta directie a fost facut la sfîrsitul secolului XVIII, atunci cînd sfera estetica a fost separata de sferele cunoasterii si moralei. În paralel, s-a produs o schimbare de stil în critica de arta si în critica literara: operele au început sa fie judecate nu în numele unui gust si în conformitate cu reguli prestabilite, ci, din ce în ce mai mult, în numele criteriilor pe care ele însele le instaureaza. Odata cu romantismul, revendicarea autonomiei artei a fost dublata de pretentia la suveranitate; altfel spus, artistul – sau, la rigoare, comunitatea de artisti si de critici experti – este cel care decide în privinta a ceea ce apartine sferei artei. În acest fel, s-au conturat mai multe paliere ale autonomiei artei: o autonomie din punct de vedere *social* – eliberarea de sub tutela religioasa si politica, si constituirea unei sfere estetice distincte, care se supune propriilor sale reguli; o autonomie din punct de vedere *estic*, aplicata limbajului artistic; în fine, o „*autonomie suverana*”, care, în cazul picturii, se afirma mai întîi fata de suporturile traditionale, si se manifesta apoi ca autonomie în raport cu contextul receptarii si cu mecanismul recunoasterii estetice: este vorba de apropierea elementelor realului în scopuri artistice si interventia provocatoare în spatiul social.⁸

Logica modernista a autonomizarii artei si cucerirea de catre artisti a suveranitatii a avut, însa, si urmasi nefericite: la extrem, acestea au culminat cu iresponsabilitatea artistului rupt public. A aparut astfel un anumit tip de artist modern, indiferent la injonctiunile moralei si nerecunoscînd nici o alta jurisdictie în afara normei specifice artei sale. Odata cu avangardele, artistul a obtinut o libertate aparent nelimitata, înțeleasa ca imunitate si impunitate absolute fata de libera judecata a publicului ori a criticii.⁹ Din aceasta perspectiva, „lumea artei” apare ca un domeniu izolat, autonom în raport cu normele colective, ca un cîmp închis care își elaboreaza el însusi normele de acceptare, de refuz sau de iesire a artistilor. Acestia își desfasoara în deplina libertate demersurile, dincolo de orice constrîngeri ale cunoasterii sau ale actiunii, scapînd conventiilor activitatii utile si ale perceptiei comune sau, la limita, chiar judecatii estetice.¹⁰ Mai multe teorii tind sa argumenteze ca nu trebuie sa se judece arta de pe o pozitie exterioara artei, si ca aceasta nu poate fi judecata decît de pe o pozitie interna. În aceasta „lume a artei” – înțeleasa ca „regat al aparentei estetice” sau al „non-realitatii artei” – nu exista loc pentru ideea de responsabilitate morala sau juridica a artistului. Artistii nu ar fi, prin definitie, niciodata responsabili de ceva în ceea ce fac.

Exista, totusi, autori care resping ceea ce numesc „tenacea prejudecata moderna a iresponsabilitatii artistului”. În lucrarea intitulata *Artistes sans art?* (1994), Jean-Philippe Domecq denunta ideea artistului de neatins sau imun ca un mit romantic si, în revansa,

atribuie unora dintre artistii contemporani o grea responsabilitate : cea a crizei creativitatii sau chiar a crizei artei în genere.¹¹ Fara a fi tot atât de categoric, Rainer Rochlitz apare, în cartea sa *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique* (1994), atât mostenirea suveranitatii moderne cât si necesitatea judecatii estetice, încercând sa reabiliteze ideea unei ratiuni sau logici estetice. Din punctul sau de vedere, autonomia artei nu înseamna reclusiune asociala, ci logica proprie, inclusiv atunci când arta intra pe un teren teoretic sau politic. Aceasta logica interna a artei ar fi totodata profana si distincta de principiul placerii, exigenta fara a pretinde însa adevarul absolut, gratuita din punctul de vedere al obligatiilor sociale si totusi susceptibila de a fi miza unor critici riguroase. În acest fel, ireductibilitatea câmpului estetic la regulile cunoasterii discursive, ale moralei, ale politicii sau ale dreptului nu echivaleaza cu izolarea absoluta a artei. Conform acestei pozitii, a afirma „autonomia” artei nu înseamna a pune în paranteza mizele extra-artistice, ci înseamna filtraj, transformare si re-evaluare a acestor mize cu ajutorul regulilor pe care artistul si le impune în mod suveran. Altfel spus, orice pretentie politica sau filosofica a artei trebuie confruntata cu exigentele mediu-ului artistic, iar Rochlitz face eforturi pentru a relegitima un ansamblu de criterii de evaluare estetica, consensuale si stabile, pentru a judeca arta contemporana.¹²

Exista si un alt model al „lumii artei”, conceputa ca un spatiu deschis aflat sub control public, model schitat de catre Yves Michaud în lucrarea *La crise de*

l'art contemporain. Utopie, démocratie, comédie (1997). Acest model ia în considerare un alt fenomen desfasurat în cursul secolului XVIII, în paralel cu autonomizarea artei, si anume formarea spatiului public si a publicului. Este vorba de aparitia unei colectivitati care are o functie totodata legislativa si judiciara, fiind depozitara ultima a unui corpus de reguli ce guverneaza seriozitatea artistica, convenientele si valoarea morala, si a carei vigilenta continua este indispensabila pentru a le întetina. De atunci, publicul intervine ca un nou factor mediator într-o relatie care, mai înainte, nu înglobase decât artistul si comanditarul¹³. Din aceasta perspectiva, lumea artei apare ca un sistem complex în care nu exista doar artistii, pe de o parte, si operele lor, pe de alta, ci si *subiecti* (actorii sociali : public, creatori, intermediari), *situatii* (un mediu de receptare constituit din institutii, din comunicare, din modalitati de apropiere si de consum, atât publice cât si private), si *obiecte* (opere, concepte ale operelor, reprezentari simbolice si valori care le sunt atasate).¹⁴

Acest model al lumii artei implica si interogatii de natura etica si juridica, precum si o relatie activa a publicului cu formele de arta. Dupa cum arata Michaud, aceasta relatie se poate manifesta la fel de bine atât pozitiv, ca aparare a unei arte pentru comunitate, atribuire de comenzi publice sau asumare comunitara a sprijinului pentru o arta etnica, cât si negativ, sub forma plîngerilor depuse în justitie de catre asociatii civice, a campaniilor de presa, a procedurilor angajate de catre autoritati judiciare sau locale. În aceste cazuri, nu este vorba de cenzura în