

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOSOFIE**

Expoziția de artă contemporană ca *medium* artistic

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Conducător de doctorat:

PROF. UNIV. DR. DAN EUGEN RAȚIU

Student-doctorand:

ANA GEORGIANA BUȚ

CUPRINS

Introducere	5
Capitolul 1. Expoziția transformatoare, sau Cum generează sens expoziția? ...	11
Introducere	
<i>1.1. Tehnologiile juxtapunerii</i>	14
a. Moduri de adresare și declarații curatoriale	
b. Acte curatoriale: modul locutoriu și perlocutoriu	
c. Puterea prezentării, puterea amplasării. Cadre de interpretare	
d. Atenția contemporană și expoziția ca reflecție filosofică	
<i>1.2. Act de selecție, act de creație</i>	25
a. Selecția și ideile curatoriale	
b. Curator/ artist: convergența practicilor	
c. De la muzeograf la curator	
d. Expoziția – mediul artistului/ mediul curatorului	
<i>1.3. De la temă la discurs</i>	44
a. Tema interpretativă	
b. Tehnici de juxtapunere tematică	
c. Discursul curatorial și paradigma antropologică	
d. Spațiul discursiv al expoziției	
Capitolul 2. Tematizarea expunerii: galerie, instalație, expoziție	71
Introducere	
<i>2.1. Galeria ca obiect al criticii artistice</i>	75
a. Expunerea expunerii	
b. De la operă la cadru	
c. Specificitatea sitului: trei paradigme	
d. Discursul ca sit și autonomia artei	
<i>2.2. Expoziția ca artă a instalației</i>	97
a. Arta situată. Reconceptualizarea specificității sitului	
b. Expoziție sau instalație? Trăsături comune și diferențieri	

- c. Forma dublă: *Muzeul de artă modernă – Departamentul vulturilor*
- d. Muzeul minat
- e. Stările muzeului. *Dacă ne înțepați, nu sângerăm?*

Capitolul 3. Pavilionul: obiect al intervenției artistice	124
Introducere	
3.1. <i>Trei intervenții în pavilioanele Bienalei de Artă de la Veneția</i>	125
a. Excavări și dislocări	
b. Muntele de catran	
c. Sculptura destabilizantă	
3.2. <i>Pavilionul ca mijloc imaginativ</i>	130
a. Orientarea către suport	
b. Orientarea către conținut	
3.3. <i>Reconceptualizări ale mediului artistic</i>	136
a. Mediu [<i>medium</i>]	
b. Profilul medial	
3.4. <i>Natura convențională a mediului și noile suporturi</i>	141
a. Mediu, convenție, automatism	
b. Suport tehnic	
3.5. <i>Reguli și practici ca suporturi simbolice</i>	147
a. Regurile ca mediu	
b. Practici ca suporturi simbolice în <i>Relocating a Sculpture</i>	
3.6. <i>Sursele de expresivitate ale suporturilor simbolice</i>	153
3.7. <i>Pavilionul ca mediu</i>	158
a. Instalație–expoziție–pavilion	
b. Organizarea spațiului și structurarea experienței	
Concluzii	166
Bibliografie	171
Anexe	182

Cuvinte cheie: expoziția ca *medium*, medium artistic, mediu curatorial, tehnologiile juxtapunerii, idei curatoriale, cadre interpretative, temă expozițională, narațiune curatorială, practici discursive, selecția ca act de creație, valoare artistică, auctorialitate, convergența practicilor, specificitatea sitului, discursul ca sit, arta situată, arta instalației, critica instituțională, instalație expozițională, expoziție, autonomia artei, joc de imaginație orientat spre suport/ conținut, reconceptualizarea mediumului, suport simbolic/ tehnic, exemplificare literală/ metaforică, tematizare

Poate fi considerată expoziția un *medium* artistic, iar dacă da, în ce circumstanțe? Dar, ce relevanță mai are conceptul de *medium* pentru arta contemporană? Și care sunt accepțiunile care-i sunt date în prezent pe plan teoretic? Acestea sunt întrebările fundamentale de la care pornește cercetarea de față. Demersul meu a început cu o axare exclusivă pe practicile artistice. Pe parcurs, am decis să aloc o parte a timpului de lucru practicilor curatoriale, întrucât expoziția este, până la urmă, mediul lor privilegiat, iar referirile la expoziție ca mediu se regăsesc cel mai frecvent în acest spațiu discursiv, cu mai multe accepțiuni și, am considerat, insuficient fundamentate sau explicitate teoretic. Așadar, tratez în primul din cele trei capitole în care am structurat lucrarea, modalități (în principal) curatoriale de lucru cu expoziția, cu toate că analiza mea are loc de pe pozițiile convergenței practicilor în arta contemporană. Celelalte două capitole sunt dedicate lucrului artiștilor cu expoziția ca *medium*, în trei tipuri de spații: galeria, muzeul și pavilionul bienalei.

Obiectivele care au dat formă demersului cercetării au fost de a identifica și defini: mijloacele de construire și transmitere a semnificațiilor în cadrul expoziției (capitolul 1); elementele dispozitivului expozițional pe care artiștii contemporani le „cuprind” în lucrare pentru a crea conținuturi (capitolul 2); mecanismele prin care îi conferă expoziției funcția de suport al lucrării (capitolul 3); și, în fine, prin ce tip de suporturi (și prin ce tehnici) manipulează artiștii expoziția (capitolul 3).

Primul capitol, care problematizează ***Expoziția transformatoare sau Cum generează sens expoziția***, este călăuzit de câteva întrebări centrale. În primul rând, este vorba de întrebarea care se regăsește în titlul capitolului: cum generează sens expoziția? Mai precis, dacă expoziția este un mediu prin care este creat sensul, care sunt instrumentele sale semnificante?

Și apoi, cum sunt ele folosite — care sunt tehnicile, strategiile și practicile curatoriale și ce rol au în construirea semnificațiilor în interiorul unei expoziții? Sunt capabile actele curatoriale să producă semnificații noi, iar dacă da, cum se raportează pozițiile curatoriale la cele artistice?

Prima parte a capitolului, *Tehnologiile juxtapunerii*, propune juxtapunerea expozițională ca instrument de semnificare al expoziției. În secțiunea *Moduri de adresare și acte discursive* îl urmează pe Ivan Gaskell ce, pornind de la scenariul expozițional creat de Christopher Brown la National Gallery în 1996, discută două probleme curatoriale ridicate de juxtapunere și amplasarea lucrărilor într-un scenariu de prezentare: *modul de adresare* se referă la raportul dinamic dintre lucrări și privitor în spațiul expozițional și privilegiază experiența publicului, iar *declarațiile discursive* determină, pornind de la preocupările curatorului, tematicile spre care acesta îndreaptă atenția vizitatorilor și maniera de relaționare a lucrărilor.¹ Punerea lucrărilor în relație, într-un anumit scenariu de prezentare [*display*] comunică discursul curatorial, ceea ce poziționează juxtapunerea ca instrument nonverbal de articulare a discursului și ca unul din principalele mijloace ale argumentării vizuale curatoriale. Pornind de la demersul argumentativ al lui Tiffany Sutton, a doua secțiune, *Acte curatoriale: modul locutoriu și perlocutoriu*, oferă o lectură a actelor curatoriale ca *acte de comunicare*. Ambele moduri (*locutoriu și perlocutoriu*) transformă percepția lucrărilor, cu puternice efecte asupra publicului: primul lucrează cu trăsăturile observate în opere, iar cel din urmă se distinge prin atenția pe care o acordă raportului cu contextul.²

Selecția lucrărilor, juxtapunerea și amplasarea lor în spațiu formează cadre interpretative ale obiectelor expuse și ale istoriei artei, subiectul secțiunii *Puterea prezentării, puterea amplasării. Cadre de interpretare*. Curatorii pun operele într-un „regim de interpretare reciprocă” în ceea ce Christopher Whitehead numește *meta-rame*, cum ar fi cadrul evoluționist (cronologic) și cadrul transistoric, bazat pe afinități conceptuale și tematice — cel din urmă creează un dialog între lucrări din perioade și spații geografice diferite — sau un melanj rafinat a celor două prin trasee cronologice nonliniare și multidirecționale.³

¹ Gaskell, Ivan, *Vermeer's Wager: Speculations on Art History, Theory and Art Museums*, Reaktion Books, Londra, 2000, capitolul „Objects.”

² Sutton, Tiffany, “How Museums do Things Without Words,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 61, nr. 1 (iarnă, 2003).

³ Whitehead, Christopher, *Interpreting Art in Museums and Galleries*, Routledge, Londra și NY, 2012.

Principalele direcții de analiză din primul capitol cuprind mijloacele de construire și transmitere a sensului pe care le-am singularizat în cadrul expoziției: juxtapunerea, selecția, narațiunea, tema și discursul. Am susținut că juxtapunerea lucrărilor și amplasarea lor într-un scenariu de prezentare comunică fără cuvinte mesajele curatoriale, ce pot lua forme complexe, similare unor demersuri argumentative în care semnificația este construită gradual, prin straturi și cadre de interpretare. În ciuda pozițiilor divergente (favorabile sau critice) în ce privește expoziția curatoriată, metodologia curatorială are un impact transformator asupra lucrărilor individuale și a ansamblului expozițional.

Selecția lucrărilor și includerea lor în narațiuni curatoriale, contexte de interpretare și moduri spectatoriale sunt reunite sub categoria ideilor curatoriale.⁴ Capacitatea lor de creare de valoare este văzută în analogie cu funcția dobândită de ideile artistice în noua paradigmă a artei inaugurată de gestul duchampian care redefinește selecția și prezentarea drept acte artistice. În consecință, expoziția prinde formă, creează semnificații și valoare artistică prin ideile curatoriale. În acest context, am susținut că funcția curatorială nu mai este cantonată strict de obiective de mediere, o facilitare a accesului la conținuturi deja existente. Mai degrabă, practica curatorială dobândește auctorialitate, iar crearea de sensuri și conținuturi noi are loc prin instrumentele sale de selecție, juxtapunere și amplasare în narațiuni unificatoare.

Modelul expoziției tematice și cel al expoziției discursive își iau numele de la cele două aspecte cu efecte puternice asupra naturii expoziției. Din întreg repertoriul de tehnici și metodologii care generează și transmit semnificații în expoziția tematică, m-am concentrat pe *principiul juxtapunerii tematice*. Modelul discursiv, care domină în prezent practicile curatoriale a integrat mecanismele expoziționale în chestionarea proceselor de reprezentare și de creare a sensului și a plasat expoziția într-o constelație de *forme discursive* ce facilitează dezbateră și intervenția socială. Am creionat fundalul pe care au avut loc aceste transformări, și anume apropierea practicilor până la convergența lor și dizolvarea clasificărilor tradiționale a rolurilor în câmpul artei, precum și grefarea lor în mediul expoziției. Astfel, am demonstrat că adoptarea expoziției de către artiști ca mediu artistic deplin, reinventarea expoziției curatoriate ca un mediu auctorial, subiectiv, care este gândit, prezentat și perceput ca o entitate

⁴ Ventzislavov, Rossen, "Idle Arts: Reconsidering the Curator," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72, nr. 1 (iarnă 2014).

totalizantă sau ca întreg, precum și restructurarea ei prin punerea în dialog a unei multiplicități de poziții auctoriale, stabilește rolul expoziției de mijloc privilegiat prin care este generat sensul în arta contemporană.

În capitolul 2, *Tematizarea expunerii: galerie, instalație, expoziție*, mi-am propus să identific și să analizez tipurile de artă pentru care spațiul expozițional a reprezentat o resursă esențială. Astfel, mi-am îndreptat atenția spre practicile artistice *site-specific*, de critică instituțională și de *installation art*, o mare parte din ele suprapunând toate cele trei categorii sau abordări. În prima parte a capitolului, *Galeria ca obiect al criticii artistice*, interesul meu s-a îndreptat în special spre efectele transformatoare ale perioadei intense de sondare a galeriei din anii 1970 în critica instituțională. Și, în egală măsură, asupra momentului „declanșator,” care a deplasat atenția de la obiectul de artă la contextul său de expunere, și anume arta minimalistă. Contextul este inclus în lucrare și ajunge să constituie conținutul său, iar raportul dintre operă, spațiu și privitor este redefinit. Studiind practici din anii 1960 și 1970, am sugerat că activitatea din aceste decade poate oferi o înțelegere aprofundată a ideii de expoziție ca *medium*. Altfel spus, galeria cubului alb și a muzeului devine centrul atenției artiștilor, obiect al criticii și spațiu al intervenției, argumentând că includerea coordonatelor sale în structura lucrării îi conferă acesteia funcția de suport sau de *medium*.

Analiza fenomenului de deplasare a interesului artistic de la operă la cadru din această perioadă este utilă pentru a vedea ce reprezintă această schimbare de orientare pentru teza mediului artistic expozițional și care sunt implicațiile asupra categoriilor filosofice cu care operez, în principal, operă – expoziție – *medium*. Constatând că noile perspective artistice ale perioadei sunt legate de reconceptualizarea noțiunii de sit la nivelul practicii și al teoriei, am considerat important să tratez reconceptualizarea *specificității sitului*, demers realizat în mod convingător de către Miwon Kwon și completarea acestei categorii cu macrogenul *artei situate* teoretizat de Elisa Caldarola și Eleen Deprez. Teza lui Kwon, în special cea de-a treia paradigmă a specificității sitului, a avut o influență remarcabilă asupra discursului artistic și teoretic, oglindind pe plan conceptual dezvoltările de la nivelul practicii. Situl artei contemporane poate fi încadrat în trei modele, conform propunerii sale: fenomenologic, instituțional și discursiv. Modelul fenomenologic corespunde investigării spațiului de expunere (sau a relației dintre public, lucrare și contextul de prezentare) de către artiștii minimaliști; modelul instituțional este asociat cu practicile critice la adresa instituției, iar

modelul discursiv desprinde lucrarea de locația sa fizică și o plasează într-un realm imaterial, un câmp de dezbatere, idei și cunoaștere.⁵ Redefinirea sitului în cele trei paradigme marchează o deplasare de la sensul concret, literal al noțiunii, la unul abstract, metaforic.⁶

Teoreticiană italiană Elisa Caldarola propune conceptul de *artă situată*, un macrogen care se extinde de la lucrări ce au o relație superficială cu spațiul, până la lucrări pentru care locul amplasării reprezintă o parte inextricabilă a operei.⁷ Reconceptualizarea sitului elaborată de Caldarola cuprinde o taxonomie extrem de detaliată, exemplificată prin instalații ale mai multor artiști contemporani. Am evidențiat faptul că există o afinitate între cele două propuneri de redefinire a sitului; acestea au o trăsătură esențială în comun: *arta care răspunde sitului* (Deprez) sau *arta situată* (Caldarola) îl folosește ca mijloc creator de sens al lucrării. Dezvoltările terminologice și conceptuale ale noțiunii de *sit* oferă instrumentele unei diferențieri pornind de la trăsăturile pe care cade accentul în lucrările alese ca obiect al studiului. Nu în ultimul rând, aprofundarea accepțiunilor curente ale sitului facilitează înțelegerea modurilor variate în care este tratat ca suport al operei, ca o resursă, pe scurt, ca un *medium*.

Reconceptualizarea sitului deschide niște problematici ample, propuse pentru reflecție în secțiunea *Discursul ca sit, autonomia artei și installation art*. Discut aici poziția critică a lui Jason Gaiger față de cel de-al treilea model al sitului și propunerea alternativă oferită de filosoful britanic. Acesta ne invită să privim același fenomen din altă perspectivă, una în care transformarea nu se referă atât la o devenire metaforică a sitului, în care lucrările (re)dobândesc o calitate delocalizată și nomadă (ce amintesc de modelul modernist), ci la fenomenele care au modificat conceptul artei în perioada la care face referire Kwon.⁸ Conform teoriei lui Gaiger, practicile artistice *site-specific* analizate de Kwon repun arta în contextul său social și contestă separarea dintre artă și celelalte domenii de activitate, impusă de modernism.⁹ Poziția lui Gaiger surprinde frământările cauzate de dorința păstrării capacității

⁵ Kwon, Miwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Cambridge Mass. și Londra, 2002.

⁶ Gaiger, Jason, "Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy," *British Journal of Aesthetics* 49, nr. 1, (ianuarie 2009): 43–58.

⁷ Caldarola, Elisa, *Filosofia dell'artecontemporanea: installazioni, siti, oggetti*, Quodlibet, Macerata, 2020.

⁸ Gaiger, "Dismantling the Frame," 43-58.

⁹ Gaiger, "Dismantling the Frame," 43-58.

critice a practicilor *site-specific* în contextul spectacularizării expansiunii lor sociale și, în acest sens, readuce în discuție rolul autonomiei artei.

În a doua parte a capitolului, *Expoziția ca artă a instalației*, mi-am propus să răspund unei întrebări care revine frecvent în analiza lucrărilor *site-specific* de *installation art* ce folosesc dispozitivul expozițional ca resursă, și anume: mai este posibilă distincția între lucrarea de *installation art* și instalația expozițională (sau, mai simplu formulat, între instalație și expoziție) în contextul convergenței celor două forme instalative? În acest sens, am discutat o serie de criterii de diferențiere teoretizate recent de Boris Groys, Claire Bishop, Eleen Deprez și Elisa Caldarola și am susținut că distincția este posibilă și importantă chiar și în contextul convergenței practicilor. Cu toate acestea, dat fiind obiectul cercetării de față, m-am axat în mai mare măsură pe ceea ce Deprez numește „câmpul împărtășit”¹⁰ de instalație și expoziție și pe aprofundarea unui tip de artă emblematic, cel al expozițiilor rezultate în urma intervențiilor artistice în cadrul muzeelor. Am tratat exemple consacrate din istoria expozițiilor, din perioada 1970-1990, de Andy Warhol, Hans Haacke, Peter Greenaway, Fred Wilson și Andrea Fraser. Acești artiști, fie că explorează, deturneză, subminează, parodiază, critică sau pur și simplu își apropiază practicile instituționale, tematizează modalitatea de prezentare [*display-ul*] și principiile muzeologice, dublându-le calitatea de elemente ce transmit semnificații în expoziție. Cu alte cuvinte, muzeul reprezintă un *medium* pentru acești artiști ale căror instalații cu formă dublă răspund sitului și contextului muzeal.

Două lucrări, prima din anii 1968-1972, iar cea de-a doua din 2022, au constituit obiectul unei analize mai ample. În *Muzeul de artă modernă – Departamentul vulturilor*, un caz paradigmatic în care se contopesc cele două forme de instalație, Marcel Broodthaers include dispozitivul de expunere și repertoriul de convenții al instituției în structura operei. Artistul belgian imită instalația muzeală și o parodiază. Cutiile de transport de artă, ritualurile de deschidere și închidere, mașina de transport specializat parcată în fața atelierului, toate aceste elemente folosite de Broodthaers în ficțiunea sa tematizează dispozitivul expozițional. Descrisă drept „cochilia unei expoziții,” (cu trimitere la motivul scoicii prezent în multe din lucrările sale), instalația îndreaptă atenția asupra raportului dintre container și conținut.¹¹

¹⁰ Deprez, Eleen M., “Installation Art and Exhibitions: Sharing Ground,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 78, nr. 3 (iunie 2020): 345-350, <https://doi.org/10.1111/jaac.12739>

¹¹ Owens, Craig, *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, University of California Press, 1992. 126.

Construcția reunește rând pe rând toate elementele care alcătuiesc condițiile de delimitare ale producției și recepției artei, ce devin în mod explicit parte constitutivă a lucrării.¹² În cuvintele lui Benjamin Buchloh, „ficțiunile muzeale ale lui Broodthaers par să trateze atât limbajul cât și arhitectura instituției sociale în care este încadrat și delimitat discursul artistic.”¹³ Așadar, mediul expoziției lui Broodthaers cuprinde caracteristici fizice, concrete, ale sitului, precum și elementele intangibile, simbolice care alcătuiesc repertoriul performativ de convenții sociale ale muzeului.

„Plonjând” în prezent, am tratat într-un studiu de caz expoziția recentă *If You Prick Us, Do We Not Bleed?* [Dacă ne înțepați, nu sângerăm?] de la National Gallery (2022) creată de artistul libanez Ali Cherri, care își însușește tehnicile expoziționale de selecție, juxtapunere, *display* și vocabularul conceptual, vizual și convențional al muzeului. Cherri pornește de la colecția și arhiva deținută de National Gallery pentru a realiza o expoziție care tratează narațiunile și politicile instituționale. Cherri tratează aceste componente ale dispozitivului expozițional ca suporturi simbolice pentru a realiza o construcție personală. În lucrarea sa, la fel ca în cea creată de Broodthaers, privesc pe de o parte suprapunerea celor două forme de instalație. Pe de altă parte, investighez strategiile și tehnicile artistice de lucru cu materialul (fizic și simbolic), instalația expozițională și metodologia muzeală, prin urmare, tratarea muzeului ca *medium*.

În capitolul 3, ***Pavilionul: obiect al intervenției artistice***, analiza face un *zoom-in* conceptual. Întrebarea la care mi-am propus să răspund este dacă există niște instrumente filosofice prin care putem analiza mai în profunzime tratarea galeriei ca resursă. Mi-am propus, în primele secțiuni ale capitolului să identific câteva instrumente teoretice prin care putem caracteriza și chiar diferenția tipurile de intervenții în expoziție pornind de la mecanismele artistice. În continuare, mare parte a capitolului este dedicată examinării conceptului de mediu artistic și a reconceptualizărilor sale recente din teoria și filosofia artei. Analiza mea a fost motivată de necesitatea de a trata cu cât mai multă precizie conceptul principal al tezei, în special pentru a judeca relevanța sa în contextul unor poziții în general nefavorabile față de această noțiune în arta contemporană. Am identificat termenii definatorii și distincțiile necesare pentru reconceptualizarea mediului, pe de o parte, și pentru analiza

¹² Buchloh, Benjamin, “The Museum Fictions of Marcel Broodthaers,” Bronson, AA și Gale, Peggy, *Museums by Artists*, Art Metropole, Toronto, 1983, 53-55.

¹³ Buchloh, “The Museum Fictions of Marcel Broodthaers,” 56.

tehnicilor, a mecanismelor artistice de semnificare în lucrul cu expoziția, pe de altă parte. În acest sens, i-am invocat pe Stanley Cavell, Rosalind Krauss și Sherri Irvin, care teoretizează suporturile simbolice (*automatism, convenții, reguli și practici*); Dominic Lopes și Elisa Caldarola, care propun și, respectiv, dezvoltă noțiunea de *profil medial*; Kendall Walton și, din nou, Caldarola pentru a discuta mecanismele prin care artiștii cuprind pavilionul în structura operei (*jocul de imaginație orientat spre suport sau spre conținut*); Nelson Goodman și Catherine Elgin, pentru studiul proceselor expresive (*exemplificarea literală și metaforică*). Am aplicat aceste teorii pentru a analiza o selecție de lucrări care au în comun tipul de spațiu expozițional în care intervin.

Așadar, în capitolul 3 am studiat (alături de galerie și muzeu, tratate în capitolele precedente), un tip de spațiu ceva mai particular, și anume pavilionul național la Bienala de Artă de la Veneția și am discutat tendința artiștilor contemporani de a-l trata ca obiect al intervențiilor în cadrul bienalei. Am selectat 3 studii de caz din perioada 2005-2022: *Relocating a Structure* de Maria Eichhorn, *The Last Land* de Hans Schabus și *I, Impostor* de Mike Nelson. Artistul britanic a „sculptat” un caravanserai urban de secol 17 din Istanbul în interiorul Pavilionului Marii Britanii de la Veneția (2011), Hans Schabus a îngropat Pavilionul Austriei sub un munte artificial de 40 m înălțime, al cărui exterior seamăna cu o randare 3D, iar interiorul, cu un labirint de lemn (2005); Maria Eichhorn a plănuit inițial să mute Pavilionul Germaniei din Giardini printr-o tehnică de relocare structurală, iar ulterior să-l aducă înapoi, intact, exact în același loc. În final, acest gest conceptual prea costisitor a luat forma unei lucrări imateriale, doar una din cele 4 componente ale proiectului, care îi dă și numele, *Relocating a Structure*. Intervenția materială s-a concretizat prin expunerea punctelor de întâlnire dintre două arhitecturi: clădirea originală din 1909 și extinderea monumentală efectuată de naziști în 1938. Pentru Eichhorn pavilionul reprezintă un obiect al intervenției de tip conceptual, iar Schabus și Nelson îl percep ca pe o unitate, o materie aproape sculpturală. Remodelându-l, artiștii îl includ în structura lucrărilor ca suport material și simbolic.

Pornind de la teoria lui Kendall Walton din anii '90 și dezvoltarea ei recentă de către Elisa Caldarola (2020), am argumentat că pavilionul este tratat de cei trei artiști ca un suport ce generează două tipuri de raportare din partea publicului. Walton propune și contrastează două tipuri de *jocuri de imaginație [make-believe]*, cu direcții distincte: ele pot fi îndreptate

către suport sau pot fi îndreptate către conținutul jocului.¹⁴ Astfel, ceea ce numim *suporturi* sunt mijloace cu scopuri imaginative, în care fie contează lumea ficțională care este creată (*orientarea spre conținut*), fie suporturile însele sunt centrul atenției, iar scopul lor este acela de a oferi moduri lămuritoare de a le descrie sau de a le expune caracteristicile (*orientarea spre suport*). Am aplicat aceste instrumente metodologice pentru a analiza și diferenția intervențiile artistice selectate din cadrul bienalei. Astfel, am susținut că în lucrarea lui Eichhorn, componenta dematerializată, conceptuală funcționează ca un joc de imaginație orientat spre suport (pavilionul perceput în contextul său), la fel ca pentru Schabus, care îl tematizează ca dispozitiv de vizualizare și reprezentare a artei. În schimb, jocul de imaginație în care ne cuprinde Nelson este de natură fictivă și în consecință, orientat spre conținut.

În continuare, am oferit o analiză aprofundată a conceptului central al lucrării, *mediumul* și a teoriilor celor mai recente care îl redefinesc, precum și a câtorva teze anterioare care le-au anticipat sau influențat. Astfel, am arătat că teza pavilionului ca *medium* implică o serie de distincții: în primul rând, cea kraussiană care desprinde aspectele tehnice/ simbolice ale mediului de cele materiale, iar apoi, cea dintre mediul fizic și mediul artistic propusă de Timothy Binkley. Am detaliat reconceptualizarea mediului în teza lui Rosalind Krauss punând accent pe noțiunile care alcătuiesc structura sa teoretică: *automatism*, *convenție* și *regulă*. Mergând pe urmele acestor noțiuni, am constatat că ele au fost anticipate de Timothy Binkley și, în special, de Stanley Cavell, cel la care Krauss avea să recurgă pentru termenii de *automatism și regulă*. Am evidențiat influența gândirii kraussiene asupra definițiilor actuale ale conceptului de *medium*: de pildă, ideea de „tehnică” cuprinsă în conceptul de „resursă tehnică” prefigurează teza *profilului medial* propusă de Dominic Lopes în *Beyond Art* (Oxford University Press, Oxford, 2014). În plus, am arătat că în propunerea lui Sherri Irvin de a privi *regulile de prezentare, conservare și participare drept suporturi simbolice* care sunt parte din structura medială a lucrărilor se resimt ecouri ale unor concepții anterioare ale lui Cavell și Krauss. Teza lui Irvin se înscrie în definițiile *mediumului* bazate pe natura sa convențională propuse de Binkley, Krauss și Cavell. Aceste noțiuni, *convențiile, regulile și practicile*, sunt

¹⁴ Walton, Kendall L., “Metaphor and Prop Oriented Make-Believe,” *European Journal of Philosophy* 1, nr. 1 (1993): 39–57.

definite ca principalele suporturi simbolice identificate în demersul meu de aprofundare a conceptului de *medium*, cărora teoriile recente le conferă o funcție structurantă.

În fine, am testat ipoteza fundamentală a cercetării, conform căreia suporturile simbolice ale expoziției contribuie la crearea și transmiterea semnificațiilor, în cadrul celor trei studii de caz. Mecanismele de creare a sensului tratate pe plan teoretic – jocul de imaginație, suporturile simbolice și procesele expresive generate de manipularea respectivelor suporturi – se regăsesc la nivelul practicii, în operele studiate. De pildă, am susținut că folosirea regulilor și a practicilor ca suport îi conferă lucrării lui Eichhorn expresivitate. Într-o viziune de ansamblu, tehnicile de organizare a spațiului și a experienței în cadrul celor trei intervenții cuprind în structura lucrării pavilionul expozițional tratat nu doar ca resursă materială, cât și simbolică.

În concluzie, în practicile discutate pe parcursul cercetării, expoziția devine un medium artistic, iar faptul de a fi fost realizate în respectivul mediu, cel al galeriei sau al pavilionului expozițional, este parte constitutivă a lucrării. Prin urmare, identificarea expoziției ca *medium* contribuie sau este chiar necesară unei aprecieri adecvate, iar mediul artistic, până și în arta contemporană, este esențial pentru existența și aprecierea deplină a operelor.

Bibliografie selectivă

Bal, Mieke, "The Discourse of the Museum," în Ferguson, Bruce W., Greenberg, Reesa, Nairne Sandy, eds., *Thinking about Exhibitions*, Londra-New York, Routledge, 1996.

Betling, Hans, *Art History after Modernism*, The University of Chicago Press, Chicago și Londra, 2003.

Binkley, Timothy, "Piece: Contra Aesthetics," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, nr. 3, (primăvară 1977): 265-77, <https://www.jstor.org/stable/430287>.

Bishop, Claire, *Installation Art: A Critical History*, Routledge, 2005.

Bishop, Claire, „Ce este un curator?” *IDEA artă+societate*, #26, 2007, <http://idea.ro/revista/ro/article/XIpUPRAAACyAyy0X/ce-este-un-curator>

Buchloh, Benjamin, „The Museum Fictions of Marcel Broodthaers,” în Bronson, AA și Gale, Paggy, eds., *Museums by Artists*, Art Metropole, Toronto, 1983.

Buchloh, Benjamin, ed., *Michael Asher: Writings 1973-1983 on Works 1969-1979*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1983.

Buren, Daniel, *Five Texts*, New York 1973, The John Weber Gallery, NY/ The Jack Wendler Gallery, Londra, 1973.

Buren, Daniel, “Exhibiting Exhibitions,” în Steeds, Lucy, ed., *Exhibition*, Whitechapel Gallery și MIT Press, Londra și Cambridge Mass., 2014.

Buț, Georgiana, „Merging Art and Installation: Exhibition Installation in the 20th Century,” *Studia UBB. Philosophia* 64, (2019): 35-62; doi: 10.24193/subbphil.2019.1.03.

Caldarola, Elisa, *Filosofia dell'artecontemporanea: installazioni, siti, oggetti*, Quodlibet, Macerata, 2020.

Cameron, Dan, “Memories of Trespassing,” în Nelson, Mike, Dan Cameron, *Mike Nelson: British Pavilion, 54th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia 2011*, British Council, Londra, 2011, catalog expozițional.

Carroll, Noël, “The Specificity of Media in the Arts,” *The Journal of Aesthetic Education* 19, nr. 4 (iarnă, 1985): 5-20, <http://www.jstor.com/stable/3332295>.

Cavell, Stanley, *Must We Mean What We Say? A book of Essays*, Cambridge University Press, 1976.

Cavell, Stanley, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Harvard University Press, 1979.

Celant, Germano, “A Visual Machine. Art Installation and its modern archetypes,” în Ferguson, Bruce W., Greenberg, Reesa, Nairne Sandy, eds., *Thinking About Exhibitions*, Routledge, Londra-New York, 1996.

Costello, Diarmuid, "Automat, Automatic, Automatism: Rosalind Krauss and Stanley Cavell on Photography and the Photographically Dependent Arts," *Critical Inquiry* 38, nr. 4, (vară 2012): 819-854, <https://www.jstor.org/stable/10.1086/667426>.

Crimp, Douglas, *On the Museum's Ruins*, MIT Press, Cambridge Mass. și Londra, 2000. *Criticism* 78, nr. 3 (iunie 2020), <https://doi.org/10.1111/jaac.12739>.

Danto, C. Arthur, *Transfigurarea locului comun. O filosofie a artei*, Idea Design & Print, Cluj, 2012.

Davies, David, "Medium," Jerrold Levinson, ed., *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford University Press, 2006.

Deprez, Eleen M., "Installation Art and Exhibitions: Sharing Ground," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 78, nr. 3 (iunie 2020): 345–350, <https://doi.org/10.1111/jaac.12739>.

Dziewior, Yilmaz, ed., *Maria Eichhorn: Relocating a Structure, German Pavilion 2022, 59th International Art Exhibition la Biennale di Venezia*, Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln, 2022, catalog expozițional.

Elgin, Catherine, "Nature's Handmaid, art," in Otávio Bueno et. al., eds., *Thinking About Science, Reflecting on Art*, Routledge, Londra, 2018.

Elgin, Catherine, "Understanding: Art and Science," *Synthese* 95, nr. 1 (aprilie 1993): 13-28, <https://www.jstor.org/stable/20117763>.

Ferguson, Bruce, "Exhibition Rhetorics. Material speech and utter sense," în Ferguson, Bruce W., Greenberg, Reesa, Nairne, Sandy, eds., *Thinking about Exhibitions*, Londra-New York, Routledge, 1996.

Filipovic, Elena, "When Exhibitions Become Form: On the History of the Artist as Curator" (2013) în Steeds, Lucy, ed., *Exhibition*, Whitechapel Gallery și MIT Press, Londra și Cambridge Mass., 2014.

Foster, Hal, *The Return of the Real*, The MIT Press, Cambridge Mass. și Londra, 1999.

Gaiger, Jason, "Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy," *British Journal of Aesthetics* 49, nr. 1, (ianuarie 2009): 43–58, <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayn058>.

Gaskell, Ivan, *Vermeer's Wager: Speculations on Art History, Theory and Art Museums*, Reaktion Books, Londra, 2000.

Gaskell, Ivan, "Being True to Artists," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, nr. 1 (iarnă, 2003): 53-60.

Gaut, Berys, *A Philosophy of Cinematic Art*, Cambridge University Press, 2010.

Giovannelli, Alessandro, "Goodman's Aesthetics," în Edward N. Zalta, ed., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (toamnă 2017), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/goodman-aesthetics/>.

Goodman, Nelson, *Ways of Worldmaking*, The Harvester Press, 1979.

Green, Alison, *When Artists Curate. Contemporary Art and the Exhibition as Medium*, Reaktion Books, Londra, 2018.

Groys, Boris, „Auctorialitate Multiplă,” *IDEA artă + societate*, #26 (2007), <http://idea.ro/revista/ro/article/XIo6GhAAACUAYrpi/auctorialitate-multipla>.

Harrison, Andrew, "Medium," în Kelly, Michael, ed. *Encyclopedia of Aesthetics*, ediția a doua, vol. 4, Oxford University Press, 2014.

Heinich, Nathalie și Pollak, Michael, "From Museum Curator to Exhibition Auteur: Inventing a Singular Position," în Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce W. și Nairne, Sandy, eds., *Thinking about Exhibitions*, Londra-New York, Routledge, 1996.

Hills, David, "Metaphor," în Edward N. Zalta & Uri Nodelman, eds., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (toamnă 2022), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/metaphor/>.

Hollein, Max, "Hans Schabus: Das Letzte Land [The Last Land], 2005," în Hollein, Max, ed., *Hans Schabus: das letzte Land*, Schlebrugge, Vienna, 2005, 68, catalog expozițional.

Irvin, Sherri, *Immaterial. Rules in Contemporary Art*, Oxford University Press, Oxford, 2022.

Klonk, Charlotte, *Spaces of Experience: Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, Yale University Press, New Haven & London, 2009.

Krauss, Rosalind, "Sculpture in the Expanded Field," în *October* 8 (primăvară 1979): 30-44.

Krauss, Rosalind, *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge (Mass.) și Londra, 1981.

Krauss, Rosalind, *A Voyage to the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Thames and Hudson, Londra, 1999.

Krauss, Rosalind, "Reinventing the Medium," *Critical Inquiry* 25, nr. 2 (iarnă 1999): 289-305, <https://www.jstor.org/stable/1344204>.

Krauss, Rosalind, *Under Blue Cup*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2011.

Kwon, Miwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Cambridge Mass. și Londra, 2002.

Longo, Filippo, "Prefazione," în *36a Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, La Biennale di Venezia, 1972, XVIII, catalog expozițional.

Lopes, Dominic McIver, *Beyond Art*, Oxford University Press, Oxford, 2014.

Margolis, Joseph, *Art and Philosophy*, Humanities Press, Atlantic Highlands, N.J., 1980.

Millet, Catherine, *Arta contemporană. Istorie și geografie*, Editura Vellant, București, 2017.

Morris, Robert, "Notes in Sculpture, Part II," în Harrison, Charles și Woods, Paul, eds., *Art in Theory: 1900–2000*, Blackwell, Malden, MA și Oxford, 2003.

Nae, Cristian, ed., *Cadre (in)vizibile. Retorici și practici expoziționale experimentale în arta din România în perioada 1965-1989*, Idea Design & Print, Cluj/ Editura UNARTE, București, 2016.

Nelson, Mike, Dan Cameron, *Mike Nelson: British Pavilion, 54th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia 2011*, British Council, Londra, 2011, catalog expozițional.

Newhouse, Victoria, *Art and The Power of Placement*, Monacelli Press, NY, 2005.

O'Doherty, Brian, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, University of California Press, Berkeley, 1999.

O'Neill, Paul, "The Curatorial Turn: From Practice to Discourse," în Judith Rugg și Michele Sedgwick, *Issues in Contemporary Art and Performance*, Intellect Books, Londra, 2007.

O'Neill, Paul, *The Culture of Curating, the Curating of Culture(s)*, Cambridge, The MIT Press, 2012.

Owens, Craig, *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, University of California Press, 1992.

Penelope, Mario, "Introduzione," în *36a Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia*, La Biennale di Venezia, 1972, catalog expozițional.

Putnam, James, *Art and Artifact: The Museum as Medium*, Thames & Hudson, Londra, 2009.

Rațiu, Dan Eugen, *Disputa modernism-postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, Eikon, Cluj-Napoca, 2012.

Rebentisch, Juliane, *Aesthetics of Installation Art*, Sternberg Press, Berlin, 2012.

Reiss, Julie H., *From Margin to Center: the Spaces of Installation Art*, MIT Press, Cambridge; London, 1999.

Richter, Dorothee, "Curating Degree Zero," în Drabble, Barnaby și Richter, Dorothee, eds., *Curating Degree Zero, An International Curating Symposium*, Verlag fur Moderne Kunst, 1999.

Roman, Mathilde, *Habiter l'exposition. L'exposition et la scénographie*, Manuella Éditions, Paris, 2020.

Staniszewski, Mary Anne, *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*, The MIT Press, Massachusetts, Cambridge, 1998.

Steeds, Lucy, ed., *Exhibition*, Whitechapel Gallery și MIT Press, Londra și Cambridge Mass., 2014.

Sutton, Tiffany, "How Museums do Things Without Words," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 61, nr. 1 (iarnă, 2003).

Sutton, Tiffany, *The Classification of Visual Art. A Philosophical Myth and its History*, Cambridge University Press, 2000.

Ventzislavov, Rossen, "Idle Arts: Reconsidering the Curator," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 72, nr. 1 (iarnă 2014).

von Hantelmann, Dorothea, "The Curatorial Paradigm," in Jens Hoffmann, ed., *The Exhibitionist: Journal of Exhibition making—The First Six Years*, 4 (iunie 2011).

Walton, Kendall L., "Categories of Art," *The Philosophical Review* 79, nr. 3 (iulie 1970): 334-67, <https://www.jstor.org/stable/2183933>.

Walton, Kendall L., *Mimesis as Make-Believe. On The Foundation of Representational Arts*, Harvard University Press, Cambridge Mass./ Londra, 1990.

Walton, Kendall L. , "Metaphor and Prop Oriented Make-Believe," *European Journal of Philosophy* 1, nr. 1 (1993): 39–57.

Whitehead, Christopher, *Interpreting Art in Museums and Galleries*, Routledge, Londra și NY, 2012.

Wilson, Fred, "The Silent Message of the Museum," Jean Fisher, ed., în *Global Visions: Towards a new internationalism in the visual arts*, Londra, 1994.

Wollheim, Richard, *Painting as an Art*, Princeton University Press, 1990.

Wollheim, Richard, *Art and Its Objects*, Cambridge University Press, 2015.

Žerovc, Beti, *Când atitudinile devin normă: curatorul contemporan și arta instituțională*, Idea Design & Print, Cluj, 2019.