

CERCETAREA ARTISTICĂ CRITICĂ ÎNȚELEASĂ CA JURNALISM ALTERNATIV

Critical Artistic Research as Alternative Journalism

Postdoctoral Fellow Dr. Cătălin GHEORGHE
„Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract

Both journalism and art are media of observation, documentation, analysis, representation and communication. If journalism is based on reporting news and investigating different realities, art can also research specific situations and critically transmit creatively processed discursive and visual information to an inquisitive audience. A comparative study of journalism and art can emphasise the influence of artistic discourse on aesthetic journalism and the use of journalistic means in art practice seen as an alternative form of reporting.

Keywords: artistic research, critical theory, journalism, press photography, art

Jurnalismul și arta pot fi văzute ca medii responsabile ale comunicării într-o societate care valorizează complex informația și vizează, deopotrivă, satisfacția estetică. Diversitatea pozițiilor jurnalistice și artistice dispun diferit și varietatea publicurilor înclinare sau orientate către modurile hegemonice sau alternative de selectare a datelor, de procesare a informațiilor și de transmitere a știrilor corelate evenimentelor cotidiene relevante.

În artă, după o serie de turnuri culturale, de la perspective expresive, mai formaliste, la perspective discursive, mai critice, s-a ajuns la un moment istoric al reconsiderării practicilor artistice din perspectiva valorii cercetării care ar avea și calitatea de a transmite o „nouă cunoaștere”. O lucrare de artă ar putea fi produsul unei cercetări cu consecințe interpretative, expresive, formale, instrumentale sau critice. De interes pentru studiul de față este producția artistică cu caracter critic, bazată pe elaborările specifice teoriei critice, și care ar putea fi percepută și ca o formă de transmitere a informațiilor și cunoașterii, relevante în formarea și articularea relațiilor sociale, într-un mod alternativ mediilor jurnalistice *mainstream* de informare în masă.

În jurnalism, cerința ca faptele prezentate în știri să reflecte realitatea se bazează pe necesitatea unei poziții raționaliste, considerate la începutul secolului trecut ca fiind chiar naturale și determinabile științific (Emery, Emery & Roberts, 2000). Datorită industrializării presei și creșterii interesului comercial al media, începând cu modernizarea jurnalismului, hegemonia de piață și monopolul informațional trebuiau să fie regularizate până la impunerea unor standarde morale ale dezvoltării sale sociale. În aceste condiții, obiectivitatea jurnalistică a fost stabilită drept normă, răspunzând diferitor posibile deviații semnalate în relația jurnaliștilor cu sursele lor, în raport cu tentațiile economice și conflictele de interese, cu acuratețea, senzaționalismul și protecția vieții private (Christians, 2004: 43).

Unul dintre pericolele la care poate fi expusă o societate informată, o societate formată din indivizi care pot să profite în favoarea propriei educări prin propriile decizii în analiza conținutului știrilor, este larga răspândire a tabloidizării presei. Potrivit lui Colin Sparks, de exemplu, știrile de tabloid dau relativ puțină atenție proceselor politice, dezvoltărilor

economice și schimbărilor sociale în favoarea știrilor despre sport, scandal și divertismentul popular (Sparks, 2000: 1-40). Accentul pus pe divertisment în defavoarea informației este, de asemenea, exemplificat prin introducerea conceptului de *newszak* (știri de amuzament) de către Bob Franklin. Fiind echivalentul informațional al termenului de *muzak*, *newszak* poate fi înțeles ca o formă de știri convertite în divertisment (Franklin, 1997: 10).

De-a lungul istoriei sale, văzută ca o instituție socială, presa și-a specializat sarcinile, fiind intensiv politizată sau extensiv comercială. Seth C. Lewis pune în discuție dubla provocare a jurnalismului instituțional: pe de o parte criza de autoritate profesională, în raport cu ascensiunea publicării de tip *do-it-yourself*, iar pe de altă parte criza sustenabilității industriei jurnalismului, în raport cu amenințarea modelelor tradiționale de finanțare prin publicitate (Lewis, 2011). Apare ca fiind evidentă manifestarea unei tensiuni între controlul profesional al jurnaliștilor și participarea deschisă a publicului în calitatea sa de a opera pe platformele jurnalistice online, recreând și redistribuind informația. Cu toate acestea, deși audiența e fragmentată de consecințele revoluției informatice, o parte a publicului își dorește o informație verificată scrupulos, caracterizată de comprehensivitate, onestitate intelectuală și o oarecare sofisticare.

Pretenția de obiectivitate este acum asociată cu instituțiile mediei de tip *mainstream*, care reproduc discursurile structurilor de putere economică și politică dominante. La polul opus, orice declarație sau pretenție de adevăr își poate asuma o oarecare relativitate a situații sociale și a subiectivității pe baza aplicării unui individualism metodologic (Wayne, 2003: 220).

Văzută ca un produs al suprastructurii, media poate fi suspectată de producerea unor reprezentări ideologice ale lumii sociale, determinând astfel și modurile de reprezentare ale conștiinței politice a fiecărui om.

În relația procesuală dintre producerea mesajului media și interpretarea sa în actul asimilării informației transmise, se pot manifesta fenomene de fetișizare a informației-ca-marfă și de reificare a mesajelor, care pot avea drept consecință alienarea celui expus la informația mediată, producându-se o dublă alienare, atât față de sine cât și față de societate.

Pe de altă parte, atât informația cât și subiectul expus informației pot fi supuse procesului de transformare în marfă, iar prin acest proces, ceea ce este valorizat ca marfă își pierde din semnificații și din valoarea de agenție decizională.

În media actuală există un surplus și un exces de informație, nu doar din cauza dezvoltărilor din sfera tehnologiilor comunicării, dar și datorită apariției știrilor în timp real. Valoarea și utilitatea informației, atât în contextul social cât și pe piață, este determinată de persuasiunea jurnaliștilor de a furniza știri obiective precise. Dincolo de dimensiunea informativă a reportajului, în jurnalismul de corespondență este mereu implicată o dimensiune politică și ideologică a raportării.

În prezentarea versiunilor realităților partajate ale dinamicii comunicării umane, Karen S. Johnson-Cartee enumeră o serie de concepte cheie cu care se operează în diferite domenii pentru a defini paradigma încadrării în înțelegerea știrilor ca narațiune (Johnson-Cartee, 2005: 160-161). Menționând „structurile așteptării”, despre care vorbește Tannen (Tannen, 1963:15), ca oferind experiența unei noi percepții în conectarea noastră cu lucrurile din lume, Johnson-Cartee pune accent de asemenea pe alte concepte importante care definesc

construcțiile încadrării: „construcțiile narative formulistice” (Bird și Dardenne 1988: 67), schema (Chafe, 1977), prototipul (Fillmore, 1975) și scriptul (Abelson, 1975).

La rândul ei, văzută ca formă de angajare socială, arta ar putea fi înțeleasă ca un mediu al învățării comportamentelor influențate de calitatea interpretării informațiilor transmise prin intermediul diferitor structuri de putere instituțională și al variatelor tehnologii ale medierii. Se poate susține ideea că învățăm prin intermediul povestirilor pe care ni le spunem (Fischer, 1984), respectiv prin asimilarea unor „mituri culturale” (Philipsen, 1987, 251). Acestor povestiri le sunt de cele mai multe ori asociate informații vizuale prin intermediul fotografiilor, ca medii ale observației, ale unui mod de cunoaștere primară.

Întâlnim diferite situații în fotografia jurnalistică în care miturile culturale pot fi confirmate, prin intermediul evidenței vizuale, sau pot fi contrazise, prin evaluarea povestirilor care stau la baza dezvoltării lor. Astfel, în judecarea unei povestiri putem aprecia dacă sunt satisfăcute criteriile de probabilitate narativă și de fidelitate narativă (Fisher, 1984: 2), unde probabilitatea narativă se referă la consistența internă a sensului povestirii, iar fidelitatea narativă se referă la consistența externă a gradului de realitate al povestirii.

În practica jurnalismului, discuțiile despre valoarea și autoritatea imaginilor invocă posibilitatea promovării acțiunii și implicarea responsabilității prin intermediul difuzării imaginilor fotografice ce ar reprezenta atrocități, dezastre naturale sau circumstanțe dificile (Zelizer, 2005: 170).

Anumite atribute ale fotografiei pot contribui la constituirea sa ca mediu al comunicării directe și indirecte, care poate determina convingeri sau poate crea emoții. Materialitatea, accesibilitatea, temporalitatea, afectivitatea sau structura fotografiei pot influența modul de lectură și de trăire al fotografiei. La rândul lor, indexicalitatea sau referențialitatea imaginii pot fi asociate cu verisimilitudinea și realismul fotografic, iar forța conotativă a imaginilor poate contribui la crearea unui context al înțelegerii prin intermediul semnelor și al simbolurilor.

În transmiterea mesajului unei fotografii de presă devin relevante și modurile de editare, încadrare, poziționare, intitulare și însemnare ale imaginii, care ar întări caracterul conotativ de organizare a mesajului vizual.

Foarte multe dintre eseurile despre cercetarea artistică încearcă să descrie (fără a reuși să stabilească) anumite moduri de gândire și noile metodologii care ar trebui să o direcționeze. La modul general, există un interes pentru documentare, conceptualizare, analiză și dezbateri.

Majoritatea autorilor care vorbesc despre cercetarea artistică recunosc dificultățile politice în evaluarea impactului acestei cercetări asupra practicilor creative și vice-versa. Chiar dacă avem de-a face cu o anumită conștientizare despre influența ideologiei neoliberale asupra strategiilor de evaluare aplicabile într-un sistem controlat (însă chestionabil) de standarde, există încă multe voci care se întreabă: „ce este cunoașterea și cum putem înțelege procesul creativ?”.

În lumea largă a practicilor artelor vizuale și în lumea practicilor instituționale a academiilor de artă avem de-a face cu un model puternic, deși încă criticabil, cu rezultate interesante pentru cercetare, anume modelul „teoriei critice”. Ca reacție la poziția pozitivistă în cercetare, teoria critică implică reflexivitate (cu preocupare pentru social), poziționalitate (față de ideologiile dominante) și transformare (negociată între credința personală și nevoia publică). Similare cu practicile jurnalistice investigative și creative, aceste situații de

confruntare propuse de teoria critică se bazează pe observație și acțiune într-o comunitate contextualizată.

Un model de cercetare artistică realizată prin intermediul gândirii și practicilor jurnalistice poate implica o serie de acțiuni într-o practică bazată pe proces, luând în considerare condiții ale observației și construcții ale informației pentru o comunicare a unei cunoașteri cât mai obiective, însă prezentată cât mai alternativ.

Arta poate fi văzută ca o reprezentare transformativă a realității, iar artistul poate fi văzut ca cercetător, în sensul de muncitor productiv care trebuie să problematizeze cele mai adecvate moduri de structurare a informației și să conceapă canalele eficiente de comunicare pentru a oferi condițiile unei înțelegeri și a unei împuterniciri a relațiilor umane. În calitatea sa de jurnalist, artistul ar putea acționa în direcția schimbării modului în care vedem consecințele politicii în viața de zi cu zi.

Cercetarea artistică presupune comportamentul unui artist implicat în producerea unei lucrări de artă pe baza unei gândiri asupra procesului creativ. Aici sunt puse în discuție procesele de auto-reflexivitate și de autocritică care configurează poziția, perspectiva și producția artistului (Hannula et al. 2005: 10).

Cercetarea artistică cu caracter critic poate fi văzută și din perspectiva unei practici creative desfășurată în anumite cadre instituționale. În aceste contexte, arta e asociată nu doar cu domeniul creativității, ci și cu domeniul cunoașterii, deoarece practica creativă poate fi caracterizată de o serie de proceduri specifice modalităților noastre de cunoaștere, respectiv proceduri de chestionare, recenzare, reflectare, analizare, performare, amintire, critică, construire.

Alți teoreticieni pun în discuție politizarea creativității, privită ca o formă a capitalului în noile economii ale cunoașterii. În această lectură, transmiterea informației e pusă în relație cu procesele transferului economic, consumului și agenției (Duxbury, Grierson și Waite, 2007: 7). În aceste condiții, arta crează noi realități, ca posibile modele de interacțiune socială.

Potrivit lui Simon Sheikh, în starea actuală dematerializată, post-conceptuală, în fapt re-contextualizată, a artei, este din ce în ce mai des invocată noțiunea de „cercetare”. Cercetarea ar pune accent pe modul în care cunoaștem, mai curând decât pe ceea ce cunoaștem sau nu cunoaștem deja (Sheikh, 2008: 195).

Ca practică artistică, cercetarea ar corespunde unei transformări paradigmatică de la practica de studio, specifică unui mediu, la o practică realizată mai curând în sfera publică, astfel încât artistul, văzut ca producător cultural, ar căpăta o astfel de identitate în complicitate cu ultimele dezvoltări în politicile administrative și practicile capitaliste care pun accent pe o industrie a cunoașterii. Artistul este văzut, astfel, acționând în direcția unei avangarde sociale într-o societate a riscului și a muncii imateriale. În accepția lui Sheikh, cercetarea artistică ar trebui să acționeze în „spații ale gândirii”, mai curând decât să aibă intenția de a produce o nouă cunoaștere care să fie supusă procesului de fetișizare culturală. Și aceasta deoarece cunoașterea nu poate fi echivalentă cu gândirea, câtă vreme cunoașterea ar fi distribuită și menținută printr-o serie disciplinară de practici normative, iar gândirea ar implica rețele ale indiscipliniei, linii de fugă și chestionări utopice (Sheikh, 2008: 196).

În practica cercetării artistice, cunoașterea informală poate fi considerată un tip de cunoaștere conjuncturală, bazată pe înțelegerea specifică a unor observații cotidiene. Detalii

irelevante, marginale sau minore pot servi drept simptome sau indicii ce ar putea legitima demersurile unei metodologii interpretative.

În încercarea de a clarifica valoarea de cunoaștere a artelor vizuale, dincolo de experiența reprezentărilor formale și a expresiilor afective, Alejandro del Pino Velasco amintește de un experiment observațional realizat de Sarat Maharaj cu un grup de lucru format din studenți ai Colegiului Goldsmith din Londra. În explorarea tipului de cunoaștere și învățare specifice practicilor artelor vizuale, se poate lua în considerare diferențierea cunoașterii artistice față de ceea ce e specific cunoașterii economice, făcând astfel diferența între o percepere a societății actuale în funcție de dezvoltările tehnologiilor informației și comunicării și o înțelegere a mediului în care trăim în funcție de manifestări ale fenomenului migrației, de pildă, care ar contribui la schimbarea conceptului de identitate și a relației noastre cu teritoriul. În acest context, Maharaj indică ca experiențe relevante experiența amenințării ordinii stabilite și experiența fricii față de ceea ce este străin, experiențe ce depășesc satisfacția retinală din ce în ce mai solicitată de industriile culturii vizuale.

Pornind de la investigarea vieții cotidiene a imigranților în cartierul londonez multicultural Bloomsbury, o marcă a efectelor globalizării și de-localizării spațiale, studenții au realizat o hartă comportamentală a tipologiilor practicilor cotidiene, de la consumul diversificat de hrană vegetariană, fast-food, cu specific, la frecventarea unor cluburi de gen. Cercetând istorii locale generate de personalități venite din alte culturi, Maharaj propune conceptul de cunoaștere xeno-epistemică, caracterizată de acțiuni intuitive, care ar putea caracteriza experiența cognitivă din câmpul artelor vizuale. Astfel, în contextul expansiunii și diversificării proceselor migratoare, translarea culturală este regândită ca fenomen obișnuit, cotidian.

Există o relație de complementaritate între știri și lucrări de artă ca discursuri redade în cadre ideologice sau mitologice. Asemănarea dintre știri și lucrările de artă constă în aceea că ambele sunt discursuri despre realitate, însă realizate cu intenții diferite și bazându-se pe structurări diferite. Ca atare, știrile tind să devină consensuale, obiective, exnominative și imparțiale. Așa cum subliniază Graeme Burton, știrile vorbesc întotdeauna în favoarea consensului, utilizând un patern al opozițiilor și o asumție a unui „teren de mijloc” pe care ar trebui să se situeze cei care își dispută puncte de vedere opuse. El afirmă, de asemenea, că știrile constau într-un proces de fabricare a miturilor în care oamenii li se relatează despre ei, despre alții și despre lume lucruri aflate în concordanță cu viziuni comune asupra anumitor probleme (Burton, 2005: 292-295). La rândul ei, fiind o speculație critică și creativă a realității, arta reflectă, de asemenea, asupra condițiilor în care activează jurnalismul ca un discurs reprezentational al puterii (cu funcțiile sale de supraveghere și control) și al pieții (cu efectele sale comerciale). Mulți artiști sunt inspirați de structurile, strategiile și funcțiile jurnalismului, adresându-se propriului public prin diferite medii și instituții, de obicei similare celor utilizate de jurnaliști (cf. *The Yes Man*, Phil Collins, Sean Snyder).

Bibliografie:

Abelson, R.P. (1975), „Representing mundane reality in plans” în *Representation and understanding*, D.G. Bobrow and A.M. Collins (editori), 273-309. New York: Academic Press

- Bird, S.E. și R.W. Dardenne (1988), „Myth, chronicle and story: Exploring the narrative qualities of news” în *Media, myths, and narratives*, J. W. Carey (editor), 67-86. Newbury Park, California: Sage
- Burton, G. (2005), *Media and Society. Critical Perspectives*, Londra: Open University Press
- Chafe, W. (1977), „Creativity in verbalization and its implications for the nature of stored knowledge” în *Discourse production and comprehension*, R.O. Freedle (editor), 41-55. Norwood, N.J.: Ablex
- Christians, C. G. (2004), „The Changing News Paradigm: From Objectivity to Interpretive Sufficiency” în *Qualitative Research in Journalism. Takink It to the Streets*, S. H. Iorio (editor), Mahwah, New Jersey și Londra: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers
- Duxbury, L, E. M. Grierson și D. Waite (2007), *Thinking through practice. Art as Research in the Academy*, Melbourne: RMIT Publishing
- Emery, M., E. Emery și N. Roberts (2000), *The press and America: An interpretive history of the mass media* (ediția a 9-a). Needham Heights, MA: Allyn & Bacon
- Fillmore, C.J. (1975), „An alternative to checklist theories of meaning” în *Proceedings of the first annual meeting of the Berkeley Linguistic Society, Institute of Human learning*, 123-131. Berkeley: University of California Press
- Fisher, W. R. (1984), „Narration as a human communication paradigm: The case of the public moral argument”. *Communication Monographs*, 51, 1-22.
- Franklin, B. (1997), *Newsak and News Media*, Londra: Arnold
- Hannula, M., et al (2005), *Artistic Research: theories, methods and practices*. Helsinki/Göteborg: Academy of Fine Arts/ArtMonitor
- Johnson-Cartee, K.S. (2005), *News Narratives and News Framing. Constructing Political Reality*, Lanham: Rowan&Littlefield Publishers
- Phillipsen, G. (1987), „The prospect for cultural communication” în *Communication theory: Eastern and Western perspectives*, D. Kincaid (editor), (pp. 245-254). New York: Academic Press
- Lewis S. C. (2011), „Journalism Innovation and Participation: An Analysis of the Knight News Challenge” în *International Journal of Communication* 5 (2011), 1623–1648, p. 1623.
- Sheikh, S. (2008), „Talk Value: Cultural Industry and the Knowledge Economy” în *On Knowledge Production: a Critical Reader in Contemporary Art*, M. Hlavajova, J. Winder, B. Choi (editori), Utrecht: BAK - basis voor actuele kunst
- Sparks, C. (2000), „Introduction: the panic over tabloid news” în *Tabloid Tales: Global Debates Over Media Standards*, C. Sparks, și J. Tulloch (editori), Oxford: Rowman and Littlefield
- Tannen D. (1993). „What's in a frame? Surface evidence for underlying expectations” în *Framing in discourse*, D. Tannen (editor), 14-56, Oxford: Oxford University Press
- Velasco, A.d.P. (2008), „Summary of An Unknown Object in Uncountable Dimensions: Visual Arts as Knowledge Production in the Retinal Arena, a presentation by Sarat Maharaj” în *On Knowledge Production: a Critical Reader in Contemporary Art*, M. Hlavajova, J. Winder, B. Choi (editori), Utrecht: BAK - basis voor actuele kunst
- Wayne, M. (2003), *Marxism and Media Studies. Key Concepts and Contemporary Trends*, Londra: Pluto Press

Zelizer B. (2005), „Journalism through the camera's eye” în *Journalism: critical issues*, A. Stuart (editor), Maidenhead, Berkshire: Open University Press

Notă:

Acest articol este unul din rezultatele unei cercetări realizate cu sprijinul financiar al Programului Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane prin proiectul „Rețea transnațională de management integrat al cercetării postdoctorale în domeniul Comunicarea științei. Construcție instituțională (școală postdoctorală) și program de burse (CommScie)”. POSDRU/89/1.5/S/63663.