

## **UTOPIA. DISTOPIA**

**Concepte în arhitectura și artele vizuale contemporane/**

## **UTOPIA. DYSTOPIA**

**Concepts in Contemporary Architecture and Visual Arts**

**Nely VÎNĂU**, drd. arh./ PhD.c. arch.

nely.vinau@gmail.com

Universitatea Națională de Arte "George Enescu", Iași, RO/  
"George Enescu" National University of Arts, Iași, RO

### **Rezumat**

Relația binomică dintre utopie și distopie, dar și modul în care aceasta influențează spațiul cultural vizual, constituie subiectul lucrării de față. Se poate afirma, în contextul actual în care se evidențiază o lipsă a idealurilor utopice care ar trebui să stea la baza producerii operei de artă, în sensul asociat noțiunii de către Walter Benjamin, că distopia a devenit nu doar acceptată, ci și integrată în mai toate nivelurile societății, implicit și în spațiul cultural vizual. Privind imaginea de ansamblu, reiese faptul că această aparentă inevitabilitate poate fi contracarată doar prin alipirea la conceptul de impuls utopic. Societatea contemporană are tendința să prolifereze ideea că nimeni, niciodată, nu va propune realizarea sau implementarea unei

### **Abstract**

The subject of this paper is the binomial relation between utopia and dystopia, but also the way in which those two concepts influence the visual cultural field. It can be said that in the current status, in which an absence of utopian ideals that are at the basis of the production of art, in the meaning that was associated by Walter Benjamin, is becoming obvious that dystopia has become not only accepted, but also integrated in all the levels of society, implicitly in the visual culture field. Looking at the big picture, it becomes clear that this apparent inevitability can be counteracted only by adhering to the concept of utopian impulse. Contemporary society tends to proliferate the idea that no one ever will propose the establishment or

distopii, cu toate acestea, începând cu mijlocul secolului al XX-lea, artiștii, arhitecții, realizatorii de film și scriitori au dezvoltat și promovat o serie de narațiuni distopice, care ne readuc în atenție faptul că trebuie să avem în permanență o abordare atentă și critică a genezei conceptului de utopie, așa cum a fost el gândit de către Thomas More.

### Cuvinte cheie/ Keywords

utopie, distopie, cultura vizuală, oraș ideal/ utopia, dystopia, visual culture, ideal city

## Introducere

Se poate afirma că, datorită eșecului marilor narațiuni care promiteau salvarea societății și civilizației umane, avem încă nevoie de impulsuri pozitive și de abordări idealiste care să ne ghideze prin labirintul sentimentelor de resemnare și deziluzie, care par să cuprindă spațiul socio-cultural al secolului al XXI-lea. Conceptele de utopie și distopie, dar și contopirea acestora, au stat la baza unor ample analize, studii și reflecții critice, în paralel cu dezvoltarea, dar și cu promovarea acestora în cultura vizuală contemporană. Acestea au generat un spațiu cultural, fundamentat pe o bază teoretică, în care arhitecții și-au putut exprima propriile viziunii utopice, dar și distopice, în același mod în care artiștii vizuali au fost prolifici în ale investiga, dar și de a le pune sub semnul întrebării.

Încă din perioada antică a culturii și civilizației europene, filosofii s-au aplecat asupra noțiunii de societate ideală. Viziunea lui Platon asupra unei lumii ideale o găsim în *Republica*, în care acesta pune

implementarea unei distopii, însă, deoarece în secolul al XX-lea, artiștii, arhitecții, realizatorii de film și scriitori au dezvoltat și promovat o serie de narațiuni distopice, care ne readuc în atenție faptul că trebuie să avem în permanență o abordare atentă și critică a genezei conceptului de utopie, așa cum a fost el gândit de către Thomas More.

## Introduction

It can be said that due to the failure of the great narratives that promised to save human society and civilisation, we still need positive impulses and idealistic approaches to guide us through the labyrinth of feelings of resignation and disappointment, which seem to encompass the socio-cultural field of the twenty-first century. The concepts of utopia and dystopia, but also the merging of these two concepts, were at the basis of extensive analyses, studies and critical reflections, in parallel with their development, but also with their advancement in contemporary visual culture. They generated a cultural field, based on a theoretical basis, in which architects were able to express their own utopian visions, but also a dystopian one, in the same way that visual artists were prolific in investigating them, but also to impugn them.

Since the ancient history of European culture and civilization, philosophers have studied the notion of ideal society. Plato's vision of an ideal world is found in his *Republic*, in which he lays the foundations of

fundamentele conceptului de stat și expune viziunea unei societății democratice și libere pentru locuitorii cetății. Dar dacă filosofia aprofundează conceptele și ideile ce guvernează societatea, aceasta din urmă este analizată și studiată în cadrul științelor sociale; societatea are o apetență pentru frumos și promovează artele, ca un produs al acesteia. Dacă încercăm să schițăm modul în care arată societatea ideală din perspectiva filosofilor și sociologilor, inevitabil se naște întrebarea: *Cum arată orașul ideal?* Răspunsul este cel oferit de cultura vizuală, care este o noțiune folosită convențional pentru a descrie pictura, sculptura, designul și arhitectura, fiind asimilate artele anterior incluse în noțiunea de arte frumoase. Așadar, în cultura vizuală pot fi incluse o serie de manifestări vizuale formale cum ar fi publicitatea, fotografia, filmul, televiziunea, jurnalismul și chiar operele artistice de propagandă (Jenks 2002).

## Geneza conceptelor de utopie și distopie

Moderniști și precursorii lor și-au imaginat orașul ideal plecând de la noțiunea de utopie, dar, din păcate, eșecul unora dintre aceste proiecte utopice puse în aplicare s-a dovedit a fi departe de realitățile sociale ale epocii, generând astfel imaginea diametral opusă, distopia. Aceasta este o utopie pusă în negativ, o societate care nu funcționează. Nimeni nu a încercat să construiască o distopie, dar conceptul este folosit ca o metaforă pentru a descrie anxietățile dintr-o societate. Imaginea evoluției tehnologiei și a schimbării sociale era privită ca una sinonimă cu progresul, totuși imaginea declinului este una prevalentă, ideea unei situații sociale în decădere datorită unei revolte sociale sau imaginea

the concept of state and exposes the vision of a democratic and free society for the inhabitants of the city. But if philosophy studies the concepts and ideas that govern society, the latter is analysed and studied in the social sciences; the society has an appetency for beauty and promotes the arts as a product of it. If we tried to sketch the way the ideal society looks from the perspective of philosophers and sociologists, this question inevitably arises: *What does the ideal city look like?* The answer is that offered by the visual culture, which is a notion conventionally used to describe painting, sculpture, design and architecture, assimilating the arts previously included in the notion of fine arts. Therefore, a series of formal visual manifestations such as advertising, photography, film, television, journalism and even propaganda works of art can be included in visual culture (Jenks 2002).

## The Genesis of the concepts of utopia and dystopia

Modernists and their precursors imagined their ideal city starting from the notion of utopia, but, unfortunately, the failure of some of these utopian projects implemented proved to be far from the social realities of the time, thus generating the diametrically opposite image, dystopia. This is a negative utopia, a society that does not work. No one has tried to build a dystopia, but the concept is used as a metaphor to describe the anxieties of a society. The image of the evolution of technology and social change was seen as synonymous with progress, yet the image of decline is prevalent, the idea of a declining social situation due to a social revolt or the image of a society destroyed by a

unei societății distruse de o catastrofă nucleară. Acesta este punctul în care, plecând de la întrebarea: *Cum ar fi dacă...?* se ajunge la imaginea unei distopii. Acestea nu iau întotdeauna "forme fantastice"(Levithas 2010, 225), deoarece amenințarea unei ierni nucleare, găurile din straturile de ozon, consecințele distrugerii pădurilor ecuatoriale, efectul de seră sunt probleme actuale, care pot oricând cauza o revoltă socială cu un impact puternic asupra societății.

Viziunea modernistilor asupra orașului ideal a plecat de la retorica utopiei, dar aceste modele odată puse în practică au fost foarte curând asociate cu eșecul, datorită problemelor sociale care nu au fost mediate, ci mai degrabă au fost accentuate, generând astfel ideea că o societate utopică este imposibilă. Astfel se naște imaginea opusă, distopia, utopia negativă. Distopia are un impact major în viziunea asupra viitorului în operele științifico-fantastice. Aceste opere extrag o serie de probleme ale prezentului și le proiectează în viitor într-o formă exagerată, tocmai pentru a atrage atenția asupra lor. Reprezentările distopice ale viitorului pot fi folosite pentru a analiza anxietățile prezentului, cum ar fi infraționalitatea, poluarea sau opresiunea politică. Lumea viitorului prezentată de științifico-fantastic este una ce accentuează aspectele negative ale lumii contemporane.

Multe promisiuni ale utopiei s-au realizat sau sunt pe cale să se realizeze, coborând din imperiul himerei în concretul vieții noastre cotidiene. De asemenea dorințele și idealurile societății și ale indivizilor s-au schimbat, având caracter istoric, nu numai utopic. Formele discursului utopic, prin urmare, sunt supuse schimbării.

nuclear catastrophe. This is the point where, starting from the question: *What if...?*, the image of a dystopia is reached. They do not always take "fantastic forms"(Levithas 2010, 225), because the threat of a nuclear winter, holes in the ozone layer, the consequences of destroying equatorial forests, the greenhouse effect are current problems that can always cause a social upheaval, with a strong impact on society.

Modernists' view of the ideal city started from the rhetoric of utopia, but these models once put into practice were very soon associated with failure, due to social problems that were not mediated but rather accentuated, thus generating the idea that a utopian society is impossible. Thus, is born the opposite image, dystopia, negative utopia. Dystopia has a major impact on the vision of the future in science fiction. These works extract a series of problems of the present and project them into the future in an exaggerated form, precisely to draw attention to them. Dystopian representations of the future can be used to analyse the anxieties of the present, such as crime, pollution, or political oppression. The world of the future presented by science fiction is one that emphasises the negative aspects of the contemporary world.

Many promises of utopia have been fulfilled or are about to be fulfilled, descending from the chimera empire into the concrete of our daily lives. Also, the desires and ideals of society and individuals have changed, having a historical character, not only utopian. The forms of utopian discourse, therefore, are subject to change.

Utopia a fost punctul central al mișcării moderniste, sursa sa de inspirație, dar în același timp și sursa unor probleme de natură socială. Conceptul de utopie a fost introdus în anul 1516 de către filosoful Thomas More în cartea, cunoscută astăzi, cu același nume. Utopia este o insulă fictivă în Oceanul Atlantic, ce găzduiește o comunitate ideală cu un sistem politic, social și legislativ perfect. T. More nu credea că o astfel de societate este posibilă, lucrarea sa fiind un exercițiu filosofic. Etimologic, titlul cărții *Utopia* vine din grecescul *ou-topos* (fără loc, nicăieri) dar unește sensurile a două cuvinte *outopia* (fără loc) și *eutopia* (loc bun). Utopia într-o descriere simplă, este o societate ideală. Studiind dicționarele, evoluția cuvântului utopie apare cu mai multă precizie, tot așa cum consultarea istoriilor literare aduce amănunte noi. Francois Rabelais, de exemplu, folosea în anul 1532 numai sensul original, "ținutul imaginar descris de Morus"(subl. noastră, Antohi 1991, 13). Spre finele secolului al XVI-lea, accepțiunile cuvântului se înmulțesc, Sir Philip Sydney în *Defence of Poesie* (1595), considera utopia ca o formă retorică și o modalitate de cunoaștere, punând-o, împreună cu poezia, mai presus de filosofie și istorie în dirijarea oamenilor spre virtute. În anul 1795, în *Dictionaire de l'Academie*, apare și o definiție a utopiei: "Utopie este denumit, în general, un plan al unui guvern imaginar în privința a tot ce înseamnă bunăstarea comună"(apud. Antohi 1991, 14).

Legătura dintre vis și utopie va deveni curentă, consecință a unei atitudini raționaliste care împinge utopia în domeniile himericului, irealului, obsesiei și chiar a nebuniei. Alte dicționare definesc, pe de o altă parte, utopia ca un "tărâm imaginar"(Antohi 1991, 14). Abia în secolul al XIX-lea se poate vorbi

Utopia was the central point of the modernist movement, its source of inspiration, but at the same time the source of social problems. The concept of utopia was introduced in 1516 by the philosopher Thomas More in the book, known today, of the same name. Utopia is a fictional island in the Atlantic Ocean, which hosts an ideal community with a perfect political, social and legislative system. T. More did not believe that such a society was possible, his work being a philosophical exercise. Etymologically, the title of the book *Utopia* comes from the Greek *ou-topos* (no place, nowhere) but unites the meanings of two words *outopia* (no place) and *eutopia* (good place). Utopia in a simple description, is an ideal society. Studying dictionaries, the evolution of the word utopia appears more precisely, just as consulting literary histories brings new details. Francois Rabelais, for example, used in 1532 only the original meaning, "the imaginary land described by Morus" (Antohi 1991, 13). Towards the end of the sixteenth century, the meanings of the word multiplied, Sir Philip Sydney in *Defense of Poetry* (1595), considered utopia as a rhetorical form and a way of knowing, placing it, along with poetry, above philosophy and history, in directing people to virtue. In 1795, in the *Dictionaire de l'Academie*, a definition of utopia appeared: "Utopia is generally called an imaginary government plan for all that common welfare means."(Antohi 1991, 14)

The connection between dream and utopia will become current, a consequence of a rationalist attitude that pushes utopia into the realms of the chimerical, the unreal, the obsession and even madness. Other dictionaries define, on the other hand, utopia as an "imaginary realm" (Antohi 1991,

despre o familie de cuvinte care își au rădăcina în cuvântul utopie. Atunci apar și diversele alte etichete ale unor subtipuri de utopie, care denumesc în ultimă analiză tot utopia, în ansamblul ei, și care au fost puse în circulație, de exegeză, în secolul XX: *antiutopie, utopie negativă, utopie satirică, contrautopie, utopie neagră, distopie*.

Mulți scriitori, filosofi și teoreticieni și-au pus întrebarea: *Ce rol are utopia?* și *Ce ne-am face fără ea?* Ruth Levitas descrie utopia ca o construcție socială care nu își are originea în instinctul natural al medierii sociale, ci este mai degrabă răspunsul la egalitatea socială bazată pe nevoile și dorințele unei societăți particulare, dar și pe satisfacția resimțită odată cu distribuirea egală a tuturor resurselor. R. Levitas susține de asemenea că “nu există o utopie universală” (Levitas 2010, 210) deoarece nevoile unei societăți diferă de cele ale unei alte societăți, având la bază premisa că nevoile au ca punct de plecare o construcție socială ce își are rădăcini și valori diferite, generate de particularitățile naturii umane. Distincția dintre speranță și dorință se reflectă în amplasamentul utopiei. Majoritatea scriitorilor văd utopia localizată în viitor, ca un element al unei schimbări majore în societate. Dar utopiile, precum cea descrisă de T. More, sunt de obicei amplasate în spațiul cosmic sau pe insule îndepărtate, în zone geografice greu accesibile. Utopia este amplasată în viitor, ca o proiecție a acestuia.

În lucrarea sa fundamentală, profesorul emerit de științe politice și sociale Lyman Tower Sargent face o prezentare a evoluției, în spațiul filosofic și academic, a noțiunii de utopie și a diverselor sale forme, implicit și a noțiunii de distopie. Acesta

14). It is only in the nineteenth century that one can speak of a family of words that have their roots in the word utopia. Then there are the various other labels of some subtypes of utopia, which ultimately call all utopia, as a whole, and which were put into circulation, for example, in the twentieth century: *anti-utopia, negative utopia, satirical utopia, counter-utopia, dark utopia, dystopia*.

Many writers, philosophers and theorists have asked themselves: *What is utopia for?* and *What would we do without it?* Ruth Levitas describes utopia as a social construct that does not originate in the natural instinct of social mediation, but rather is the answer to social equality based on the needs and desires of a particular society, but also on the satisfaction felt with the equal distribution of all resources. R. Levitas also argues that “there is no universal utopia” (Levitas 2010, 210) because the needs of one society differ from those of another society, based on the premise that needs have as a starting point a social construction which has different roots and values, generated by the peculiarities of human nature. The distinction between hope and desire is reflected in the location of utopia. Most writers set utopia in the future as an element of a major change in society. But utopias, such as the one described by T. More, are usually located in outer space or on remote islands, in geographically inaccessible areas. Utopia is placed in the future, as a projection of it.

In his fundamental work, the emeritus professor of political and social sciences Lyman Tower Sargent makes a presentation of the evolution, in the philosophical and academic field, of the notion of utopia and its various forms, implicitly of the notion

propune o taxonomie diacronică care reflectă evoluția noțiunii de utopie și a semnificației acesteia. Împărțită în trei subcapitole majore, această taxonomie face o incursiune prin istoria umanității: *Mitul* - este prima formă de manifestare a utopiei, însăși noțiunea de Rai, este o proiecție spirituală a unei utopii, a unei lumi ideale, fără suferințe, iar contra-imaginea Edenului, Iadul, este proiecția unei distopii; *Ficțiunea* - este manifestarea dorinței de a trăi într-o societate mai bună prin proiecții mentale sau fizice; și cea de-a treia, *Non-ficțiunea* - această ultimă sub-categorie este subiectul lucrării de față. Aceasta este subdivizată în următoarele: instrucțiuni către prinți, filosofie politică, orașe ideale, planificare urbană, arhitectură vizionară, teorii sociale utopice, film, pictură și muzică.

De asemenea L.T. Sargent ne oferă o definiție contemporană a utopiei și a diverselor sale manifestări în arte: Utopia este "o societate inexistentă, descrisă în detaliu, care este de obicei amplasată în timp și spațiu"(Sargent 1994, 9); *Eutopia* sau *Utopia Pozitivă* este o societate inexistentă, descrisă în mare detaliu și care este amplasată într-o perioadă în care cititorul, contemporan cu lucrarea, o consideră ca fiind mult mai bună; *Distopia* sau *Utopia Negativă* este o societate inexistentă, descrisă în mare detaliu și care este amplasată într-o perioadă în care cititorul contemporan o consideră ca fiind mult mai rea; *Satira utopică* este o societate inexistentă, descrisă în mare detaliu, amplasată în timp și spațiu pentru a realiza o critică la adresa societății contemporane; *Anti-utopia* este o societate inexistentă, descrisă în mare detaliu, amplasată în timp și spațiu pentru a realiza o critică la ideile utopice sau o anumită *Eutopie*; *Utopia critică* este o societate inexistentă, descrisă în mare detaliu, amplasată în timp și spațiu

of dystopia. It proposes a diachronic taxonomy that reflects the evolution of the notion of utopia and its significance. Divided into three major subchapters, this taxonomy makes a foray into human history: *Myth* - is the first form of manifestation of utopia, the very notion of Heaven, is a spiritual projection of a utopia, of an ideal world, without suffering, and the counter-image of Eden, Hell, is the projection of a dystopia; *Fiction* - is the manifestation of the desire to live in a better society through mental or physical projections; and the third, *Non-fiction* - this last subcategory is the subject of this paper. It is subdivided into the following: instructions to princes, political philosophy, ideal cities, urban planning, visionary architecture, utopian social theories, film, painting and music.

L.T. Sargent also gives us a contemporary definition of utopia and its various manifestations in the arts: Utopia is "a non-existent society, described in considerable detail, which is usually located in time and space"(Sargent 1994, 9); *Eutopia* or *Positive Utopia* is a non-existent society, described in great detail and which is located in a period when the reader, contemporary with the work, considers it to be much better; *Dystopia* or *Negative Utopia* is a non-existent society, described in great detail and which is located in a period when the contemporary reader considers it to be much worse; *Utopian Satire* is a non-existent society, described in great detail, placed in time and space to make a critique of contemporary society; *Anti-Utopia* is a non-existent society, described in great detail, placed in time and space to make a critique of utopian ideas or a certain *Eutopia*; *Critical Utopia* is a non-existent society, described in great detail, located in time and space that the author wants the reader to perceive as better than contemporary society, but which in turn

pe care autorul dorește ca cititorul să o perceapă ca fiind mai bună decât societatea contemporană, dar care la rândul său are o serie de probleme care nu pot fi rezolvate, aducând astfel o critică genului utopic.

Utopiile și schimbările pe care acestea le suferă pe de o parte sunt informative, iar pe altă parte sunt reflexii asupra schimbărilor de paradigmă, care în ansamblul lor ne ajută să înțelegem modul în care cultura este percepută. Uneori ne este posibil să identificăm cu acuitate rolul pe care o utopie sau grup de utopii îl au în acest proces, dar astfel de schimbări nu sunt percepute întotdeauna în mod egal și astfel, diferite utopii, din diferite epoci sau perioade istorice sau chiar din zone diferite ale spațiului cultural, pot reflecta diferite stadii ale schimbării de paradigmă, dar chiar și contrareacțiile acestora. Atunci când admitem faptul că ficțiunea în sine este utopică, în sensul de prezentare a unui *non-loc*, dar și că există o diversitate de reforme (planuri urbane, desene arhitecturale) importanța stabilirii unor limite devine evidentă, chiar dacă acestea sunt permeabile și nu sunt în totalitate clare.

Atunci când asociem noțiunea de utopie cu cea de libertate, dar și cu cea de totalitarism, nu putem să nu ne gândim la unul dintre cei mai importanți scriitori și filosofi ai secolului trecut, care a dezvoltat întrebările care se ridicau cu privire la utopie, Ernst Bloch. Argumentul său a constat în dezvoltarea ideii că utopia a fost atât elementul central al marxismului, cât și al creștinătății, deoarece utopia a fost și va fi standardul după care putem judeca existența umană: “departe de a fi drumul către totalitarism, este mai degrabă drumul care ne îndepărtează de totalitarism”(Sargent 1994, 26). Libertatea implică existența abilității de percepere a

has a number of problems that cannot be solved, thus making a critique of the utopian genre.

The utopias and the changes they undergo on the one hand are informative, and on the other hand, they are reflections on paradigm shifts, which as a whole help us to understand how culture is perceived. Sometimes it is possible for us to acutely identify the role that a utopia or group of utopias have in this process, but such changes are not always perceived equally and thus different utopias, from different eras or historical periods or even from areas different aspects of the cultural space, may reflect different stages of paradigm shift, but even their counter-reactions. When we admit that fiction itself is utopian, in the sense of presenting a *non-place*, but also that there are a variety of reforms (urban plans, architectural designs) the importance of setting boundaries becomes obvious, even if they are permeable and not, they are totally clear.

When we associate the notion of utopia with that of freedom, but also with that of totalitarianism, we cannot help but think of one of the most important writers and philosophers of the last century, who developed the questions that arose about utopia, Ernst Bloch. His argument was to develop the idea that utopia was the central element of Marxism and Christianity, because utopia was and will be the standard by which we can judge human existence: “far from being the road to totalitarianism, it is the road away from totalitarianism” (Sargent 1994, 26). Freedom implies the existence of the ability to perceive alternatives and the fact that we have the



alternativelor și a faptului că avem posibilitatea de a acționa în funcție de propriile convingeri, dar și de modul în care percepem lucrurile. Utopia în sine prezintă alternative variate, care le fac dezirabile, sau în cazul distopiei, indezirabile. Utopia se atașează de abilitatea noastră de a recunoaște faptul că anumite aspecte ale vieții noastre și ale societății în care trăim nu sunt chiar cum ar trebui să fie și să aderăm la ideea că îmbunătățirea este posibilă. Abordarea distopică ne atenționează că lucrurile se pot înrăutăți, dacă nu vom reacționa la problemele societății. Mai mult, utopia ne sugerează că viețile noastre pot deveni mai bune sau mai rele, depinzând doar de alegerile și deciziile făcute de indivizii care își exercită libertatea de gândire. Cel mai puternic argument constă în faptul că libertatea nu a fost și nu este posibilă fără existența utopiilor, așadar mult anunțatul sfârșit al utopiei, marcat de schimbările din Europa de Est, începând cu primele decenii din secolul XX, ne demonstrează chiar opusul. Est-europeni au răsturnat o utopie transformată în distopie, în numele unei noi utopii, care la rândul său, treptat, se transformă într-o distopie.

## Utopia și distopia în cultura vizuală

Muzeu de Artă, Arhitectură și Tehnologie din Lisabona, MAAT și-a deschis porțile în anul 2016 cu expoziția *Utopia/Dystopia: A Paradigm Shift in Art and Architecture*. (Fig. 1) Având drept punct de plecare aniversarea de 500 de ani a lucrării lui Thomas More, au fost invitați un număr de peste șaiszeci de artiști și arhitecți să examineze schimbările din structurile politice prin mijloace fizice, de la lucrări artistice la proiecte de design urban. Curatorii Pedro Gadanho, Jôao Laia și Susana

opportunity to act according to our own beliefs, but also the way we perceive things. Utopia itself presents various alternatives, which make them desirable, or in the case of dystopia, undesirable. Utopia binds to our ability to recognise that certain aspects of our lives and the society in which we live are not exactly as they should be and to assert the idea that improvement is possible. The dystopian approach warns us that things can get worse if we do not react to society's problems. Moreover, utopia suggests that our lives may become better or worse, depending only on the choices and decisions made by individuals who exercise their freedom of thought. The strongest argument is that freedom was not and is not possible without the existence of utopias, so the long-awaited end of utopia, marked by changes in Eastern Europe, starting with the first decades of the twentieth century, proves just the opposite. Eastern Europeans overthrew a utopia transformed into dystopia, in the name of a new utopia, which in turn, gradually, turns into a dystopia.

## Utopia and dystopia in visual culture

Museum of Art, Architecture and Technology in Lisbon, MAAT opened its doors in 2016 with the exhibition *Utopia / Dystopia: A Paradigm Shift in Art and Architecture*. (Fig. 1) Starting with the 500th anniversary of Thomas More's work, more than sixty artists and architects were invited to examine changes in political structures through physical means, from artwork to urban design projects. Curators Pedro Gadanho, Jôao Laia and Susana Ventura, both from the artistic and architectural

Ventura, atât din mediul artistic, cât și arhitectural, nu au trasat o limită clară între cele două, lăsând libera expresie participanților, dar urmărind să releve cum dihotomia dintre utopie și distopie reflectă o perioadă a unei accelerări paradoxale, în care anxietatea și optimismul se contopesc. Expoziția urmărea să reflecte scepticismul proiectelor idealistice moderniste și să pună sub lupă viziunile distopice.

field, did not draw a clear boundary between the two, leaving the participants free to express themselves, but aiming to reveal how the dichotomy between utopia and dystopia reflects a period of paradoxical acceleration, in which anxiety and optimism merge. The exhibition aimed to reflect the scepticism of modernist idealistic projects and to analyse in detail dystopian visions.

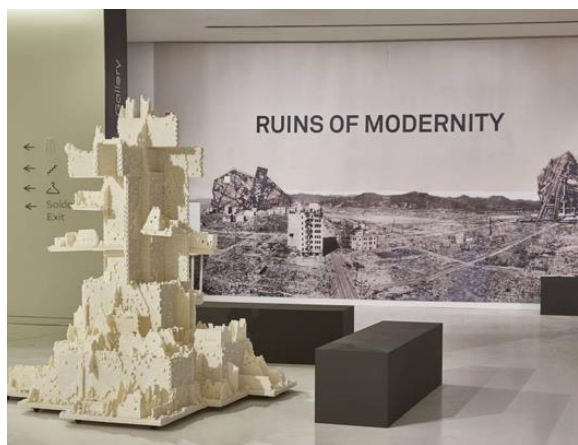
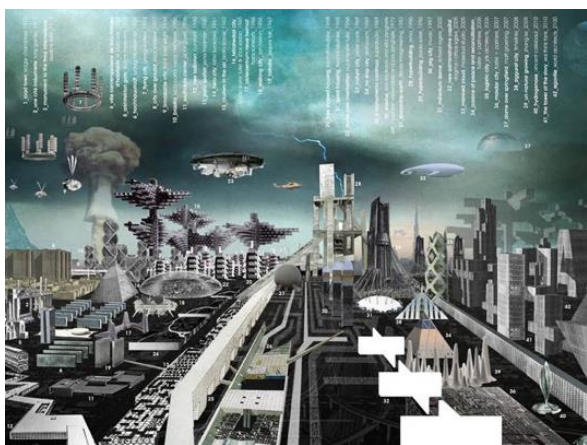


Fig. 1. Imagini din expoziția Utopia/Dystopia: A Paradigm Shift in Art and Architecture/  
Images from Utopia/Dystopia: A Paradigm Shift in Art and Architecture exposition  
stânga/left: Cities of the Avant-Garde, WAI Think Thank © WAI Think ThankMetrópole;  
dreapta/right: Rodrigo Oliveira © Rodrigo Oliveira

Aceste concepte prezintă o alternativă la structurile post-capitaliste, naționaliste și neo-fasciste, din ce în ce mai prezente în contextul socio-politic global. Astăzi, când dezvoltările din domeniul tehnologiei au ridicat nivelul așteptărilor în ceea ce privește conectivitatea și calitatea vieții, dar în același timp crizele ciclice socio-economice afectează sferile politice și ecologice, scopul expoziției-manifest a

These concepts present an alternative to the post-capitalist, nationalist and neo-fascist structures, increasingly present in the global socio-political context. Today, when developments in technology have raised expectations in terms of connectivity and quality of life, but at the same time cyclical socio-economic crises are affecting political and environmental spheres, the purpose of the

fost acela de a reflecta asupra narativelor utopice și distopice în viziunea artiștilor, scriitorilor, realizatorilor de film și arhitecților acestei epoci. De la reflexii asupra eșecului Modernismului, la condiția individului și a spațiului urban în Post-Modernism, expoziția a avut ca scop un dialog între lucrările de artă și proiecte de arhitectură și urbanism, plecând de la întrebarea curatorului Pedro Gadanho: *Poate exista un oraș ideal? și Cum putem crea un oraș care este perfect?* Astăzi când există un vast interes pentru ceea ce denumim studii utopice, se desfășoară numeroase expoziții în prolificul domeniu al artelor vizuale ce se reunesc sub ampla umbrelă a utopiei, atât din punct de vedere artistic, cât și al științelor socio-politice. Dar, cu toate acestea, nu a existat un demers prin care artiști, arhitecți sau teoreticieni să se aplece asupra acestei tensionate dualități, cea dintre utopie și distopie. Expoziția-manifest de la MAAT a constituit prilejul prin care artiștii vizuali și arhitecții și-au putut cumula eforturile în a genera un discurs ce a evidențiat relația evolutivă dintre utopie și distopie. Prin juxtapunerea lucrărilor artistice, a proiectelor de arhitectură și de urbanism, dar și a textelor care le însoțesc, ideea care s-a evidențiat a fost aceea că “utopia cedează în fața distopiei” (Gadahnó 2017, 4); mai mult, unele dintre lucrările expuse subliniază că delimitarea dintre cele două concepte devine din ce în ce mai dificilă; alte lucrări exprimă direct faptul că distopia a devenit prevalentă și că acest concept necesită o analiză mult mai atentă.

Acestea sunt o serie de afirmații importante care ne atrag atenția, care ne obligă să reflectăm asupra modului în care abordăm societatea în ansamblul

exhibition-manifesto was to reflect on utopian and dystopian narratives, in the vision of artists, writers, filmmakers and architects of this century. From reflections on the failure of Modernism, to the human condition and the urban space in Post-Modernism, the exhibition aimed at a dialogue between works of art and architectural and urban projects, starting from the question of curator Pedro Gadanho: *Maybe there is an ideal city? And how can we create a city that is perfect?* Today, when there is a vast interest in what we call utopian studies, there are numerous exhibitions in the prolific field of visual arts that come together under the broad field of utopianism, both in the field of art and in socio-political sciences. But, nevertheless, there was no initiative by which various artists and architects, but also theorists of the mentioned fields above, by which they had the opportunity to study more carefully this tense duality, the one between utopia and dystopia. The exhibition-manifesto from MAAT was the occasion for visual artists and architects to combine their efforts to generate a discourse that highlighted the evolutionary relationship between utopia and dystopia. Through the juxtaposing of the works of art, architectural and urban projects, but also the accompanying texts, the idea that stood out was that “utopia gives way to dystopia” (Gadahnó 2017, 4); moreover, some of the works presented emphasize that the delimitation between the two concepts is becoming increasingly difficult; other works directly express the fact that dystopia has become prevalent and that this concept requires a more careful examination.

These are a series of important statements that draw our attention, which compel us to reflect on how we approach society as a whole. But also,

său, dar și punctual, a modului în care sunt reprezentate idealurile sale, generând astfel o serie de întrebări cu privire la rolul pe care îl au producători de cultură în contextul socio-politic și economic actual. Având în vedere faptul că proiecțiile asupra viitorului apropiat sunt marcate de elemente care sunt asociate distopiilor, este necesară o analiză asupra a ceea ce înseamnă utopia, distopia și a modului în care lucrările artistice ne oferă un spațiu amplu de dezbateri, dar și unul în care trebuie să analizăm cu atenție aspectele sociale și cele ce aparțin de cultura vizuală.

În viața reală, limita care separă utopia de distopie a devenit una din ce în ce mai estompată. Această situație se datorează faptului că ideile utopice s-au distanțat de ideile originale, fie ele din literatură sau din tărâmul imaginației, pentru a avea o întrupare reală, într-un amplasament fizic. În loc de a se metamorfoza într-un *topos* de tip nou, în sensul unei noi organizări, de cele mai multe ori utopia a alunecat în imaginea sa în oglindă, negativă, generându-se astfel, o imagine distorsionată, a unui eșec aparent inevitabil, ce evidențiază critica socială care stă la baza conceptului original. În secolul trecut, pe lângă toate utopiile relativ minore care au eșuat, și aici ne referim la fascism, comunism, modernism și alte forme de *-ism*, care au avut drept origine un impuls egalitarist, a existat și un impuls utopic promovat de societate.

Când lucrarea lui T. More, *Utopia*, a fost publicată acum mai bine de cinci sute de ani, aceasta își propunea să pună bazele unei noi modalități ideale de organizare umană. Cu toate acestea, chiar dacă această idealizare a “definit elementele esențiale ale utopiei” (Claeys 2010, 9), trebuie evitată reducerea

punctually, how its ideals are represented, thus generating a series of questions about the role which *culture producers* have in the current socio-political and economic context. Considering that the projections on the near future are marked by elements that are associated with dystopias, an analysis is needed on what utopia and dystopia mean today, and how art works offer us a wide space for debate. But also, one in which we need to look carefully at the social aspects and those that belong to the visual culture.

In real life, the line between utopia and dystopia has become increasingly blurred. This situation is due to the fact that utopian ideas have distanced themselves from the original ideas, whether they were from literature or from the realm of the imagination, in order to have a real manifestation, in a concrete *locus*. Instead of metamorphosing into a new type of *topos*, in the sense of a new organisation, most of the time utopia slipped into its negative mirror image, thus generating a distorted image of a seemingly inevitable failure. Which highlights the social critique that underlies the original concept. In the last century, in addition to all the relatively minor utopias that failed, and here we refer to fascism, communism, modernism and other forms of *-ism*, which had as their origin an egalitarian impulse, there was also a utopian impulse promoted by society.

When T. More's *Utopia* was published more than five hundred years ago, it aimed to lay the groundwork for a new ideal way of human organisation. However, even if this idealisation has “defined the essential elements of utopia” (Claeys 2010, 9), the reduction of the term utopia to its use

termenului de utopie la utilizarea sa doar în spațiul literar, a impulsurilor psihologice, ca sinonim pentru progres, sau ca un aspect al vieții morale; trebuie să ne amintim faptul că lucrarea lui de T. More, similară cu cea de două sute de ani mai târziu, a lui Jonathan Swift, a fost prima care ne oferea o critică asupra statusului socio-politic contemporan autorului. *Utopia* portretiza un ansamblu social, care deși era bazat pe sclavagism, părea prea bun pentru a fi adevărat. Ni se prezenta o ordine socială care, chiar dacă putea fi mai târziu emulată, era mult prea ideală pentru a avea un amplasament fizic. Devin astfel evidente comentariile lui T. More asupra politicilor vremii, atrăgându-ne atenția asupra unei societății sufocate de criminalitate și de o situație economică precară.

Distopia a apărut ca o negare a utopiei. Cu toate acestea, așa cum am putut vedea din taxonomia lui L.T. Sargent, distopia nu este similară cu anti-utopia, care începând cu secolul al XVII-lea a apărut ca un contracurent al gândirii utopice. Pe de altă parte, contrar opiniei generale, distopia nu își are originile în lucrările științifico-fantastice ale perioadei de după cel de-Al Doilea Război Mondial, precum cele ale lui H.G. Wells, Aldous Huxley sau George Orwell. Prima utilizare consemnată de istorie a cuvântului *distopie* o găsim în discursul public al filozofului John Stuart Mill din parlamentul britanic prin care, refuzând să își laude Parlamentul ca fiind unul *utopic*, acesta denumeste o serie de membri ai cabinetului care promovau o măsuri antisociale ca fiind *distopici*. Distincția lui J.S. Mill dintre utopie și distopie, similară cu cea a lui T. More, a fost bazată pe un joc de cuvinte subtil. Având în vedere că pronunția ambelor cuvinte, care își au rădăcinile în limba greacă, *u-topia (non-loc)* și *eu-topia (loc bun)*, este una similară, a condus probabil la substituția în

only in the literary space, of psychological impulses, as a synonym for progress, must be avoided, or as an aspect of moral life; we must remember that his work by T. More, similar to that of Jonathan Swift two hundred years later, was the first to offer us a critique of the author's contemporary socio-political status. *Utopia* portrayed a social construct that, although based on slavery, seemed too good to be true. We were presented with a social order that, although it could later be emulated, was far too ideal to have a physical location, thus making T. More's comments on the policies of the time obvious, drawing our attention to a society stifled by crime and of a precarious economic situation.

Dystopia emerged as a denial of utopia. However, as we could see from L.T. Sargent taxonomy, dystopia is not similar to anti-utopia, which since the seventeenth century has emerged as a counter current of utopian thinking. On the other hand, contrary to the general opinion, dystopia does not have its origins in the science-fiction works of the period after the Second World War, such as those of H.G. Wells, Aldous Huxley or George Orwell. The first recorded use in history of the word dystopia is found in the public speech of the philosopher John Stuart Mill in the British Parliament in which, refusing to praise his Parliament as utopian, he names a number of cabinet members who promoted an antisocial measure as *dystopians*. The distinction of J.S. Mill between utopia and dystopia, similar to that of T. More, was based on a subtle pun. Given that the pronunciation of both words, which have their roots in Greek, *u-topia (non-place)* and *eu-topia (good place)*, is a similar one, it probably led to their substitution in use, the two, thus, becoming

utilizare a acestora, cele două devenind astfel sinonime. Prin adăugarea prefixului *dys-* și a semnificației acestuia, rău, anormal, dificil sau distorsionat, J.S. Mill a definit conceptul de distopie pentru a contrabalansa percepția utopiei, care devenea nocivă pentru societate. Cum utopia, în rolul ei de critică socială și politică, eșuase, apariția noului concept de distopie preia această sarcină, aceea de poziție critică (Mannheim 1991). De la momentul discursului lui J.S. Mill până la începutul secolului XX, gândirea utopică se bucura de o largă popularitate, dar, după cum putem vedea, printr-o simplă căutare a sintagmei *utopie eșuată* devine evident faptul că această abordare ideală a conceptului de *loc bun*, în spațiul socio-cultural al industrializării, a fost din start sortită eșecului în implementarea reală a fundamentelor ce stau la baza utopiei. Aceste încercări au variat de la inițiative propuse de arhitecții revoluționari, la libertari și vizionari în domeniul tehnologiei, precum a fost Henry Ford, cu proiectul său anterior Marii Crize Economice din anul 1929, *Fordlandia* (1927). A trecut o lungă perioadă de timp de la momentul discursului lui J.S. Mill și a introducerii acestui nou concept, până când iluzia utopiei să se destrame și distopia să îi preia rolul de purtătoare și de transmitere a criticii societății, conform lucrării lui T. More.

Similar utopiei, atât ca succes și ca limitări, abia în secolul al XX-lea distopia intră cu adevărat în drepturi și își îndeplinește rolul de umbră a utopiei. Distopia preia rolul analitic al utopiei, cu o abilitate considerabilă de a vedea dincolo de *modernizarea triumfală* și de a *se alinia cu viitoarea sa critică* (Gadahno 2017, 30). Distopia reușește să contracareze extazul utopic generat în spațiul european al secolului al XIX-lea, datorită progreselor

synonyms. By adding the prefix *dys-* and its meaning, bad, abnormal, difficult, or distorted, J.S. Mill defined the concept of dystopia to counterbalance the perception of utopia, which was becoming harmful to society. As utopia, in its role of social and political critique, had failed, the emergence of the new concept of dystopia takes over this task, that of critical position (Mannheim 1991). From the moment of J.S. Mill speech until the early twentieth century, utopian thinking enjoyed wide popularity, but, as we can see, by a simple search for the phrase *failed utopia* it becomes clear that this ideal approach to the concept of *good place* in the socio-cultural field of industrialisation, was from the beginning doomed to failure in the real implementation of the foundations that underlie utopia. These attempts ranged from initiatives proposed by revolutionary architects to libertarians and technology minions, such as Henry Ford, with his project prior to the Great Depression of 1929, *Fordlandia* (1927). It has been a long time since J.S. Mill addressed and introduced this new concept, until the illusion of utopia faded and dystopia took over the role of bearer and transmission of the critique of society, similar to the work of T. More.

Similar to utopia, both in terms of success and limitations, it was not until the twentieth century that dystopia really entered into itself and fulfilled its role as a shadow of utopia. Dystopia takes on the analytical role of utopia, with a considerable ability to see beyond *triumphant modernisation* and to *align with its future critique* (Gadahno 2017, 30). Dystopia manages to counteract the utopian exultation generated in the European space of the

tehnologice și a industrializării, dar și unei propagări a culturii coloniale, de spoliere a resurselor de către imperiile colonizatoare, făcând, astfel, trimitere la modelul social sclavagist al lui T. More. Așa cum sugerează Fatima Vieira, distopia calcă pe urmele utopiei satirice în încercarea de a respinge ideea că omul poate atinge perfecțiunea și ne oferă un contraargument de prevenție la optimismul utopic, în eventualitatea îndreptării către dezastru (Vieira 2010).

Așa cum am putut vedea, în domeniul vast al studiilor utopice, rolul utopiei, ca mijloc de transmitere al criticii și vizionarismului, în speranța unei societăți mai bune, a avut de suferit. În momentul în care științele sociale au declarat trecerea de la modernitate la postmodernitate, marile narațiuni care caracterizau Iluminismul au fost respinse. În spațiul occidental, idei precum progresul perpetuu, îmbunătățiri pe plan social și avansul tehnologic de neoprit, s-au suprapus peste dictaturi politice, masacrele celor două Războaie Mondiale și dezvoltarea armelor nucleare. Toate acestea au generat un avânt al ideilor anti-utopice, culminând cu mișcările din mai 1968, care și-au lăsat amprenta nu doar asupra practicii de arhitectură, ci și al vastului domeniu al artelor vizuale în tot ansamblul său.

Odată cu deziluzia utopiei, la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970 avem de a face cu o explozie a narativelor distopice în domeniul științifico-fantastic. La prima vedere, această creștere a interesului pentru dezvoltarea artistică a unor distopii, într-un domeniu de nișă, ar putea fi omisă în imaginea de ansamblu, dacă teoreticienii postmodernității nu ar fi sesizat că tocmai această formă de manifestare este modalitatea prin care

nineteenth century, due to technological advances and industrialisation, but also a spread of colonial culture, plundering resources by colonizing empires, thus referring to the social slavery model of T. More. As Fatima Vieira suggests, dystopia follows in the footsteps of satirical utopia in an attempt to reject the idea that man can achieve perfection and offers us a counterargument to prevent utopian optimism in the event of disaster (Vieira 2010).

As we have seen, in the vast field of utopian studies, the role of utopia, as a means of transmitting criticism and visionary ideas, in the hope of a better society, has suffered. When the social sciences declared the transition from modernity to postmodernity, the great narratives that characterised the Enlightenment were rejected. In the Western society, ideas such as perpetual progress, social improvements and unstoppable technological advancement have overlapped with political dictatorships, the massacres of the two World Wars, and the development of nuclear weapons. All this generated a surge in anti-utopian ideas, culminating in the movements of May 1968, which left their mark not only on the practice of architecture, but also on the vast field of visual arts in its entirety.

With the disillusionment of utopia, the end of the 1960s and remains of the 1970s we can observe an exponential growth in dystopian narratives in the field of science fiction. At first glance, this creates an interest in the artistic creation of dystopias, in a niche field, it could be omitted in the big picture, if postmodern theorists were not aware that they are more important in which this way can be manifested. Society's caution continues to express

societatea își exprimă anxietățile și angoasele. Distopia ajunge să acopere în mod evident o nevoie colectivă. Pentru aceasta nu a fost facil de acceptat ideea că utopia ca instrumentul esențial în a utiliza viitorul ca un mijloc de reformă, eșuase și devenise aparent faptul că distopiile își însușiseră rolul de utopii critice, marcând astfel prezența distopiilor în cultura de masă. F. Jameson menționează faptul că deziluzia utopiilor s-a datorat unui cumul de factori, printre care include diminuarea istoricității și convingerea că o schimbare fundamentală nu mai este posibilă, dar și datorită consumerismului omniprezent, care a generat o confuzie între dorințele utopice și consumul însuși. Pe de altă parte, utopia își pierde din atractivitate și pe plan politic, deoarece conceptul a fost echivalat cu evoluția ideologiei de piață liberă. Cu toate acestea, F. Jameson a rămas în continuare un apărător al utopiei ca metodă critică, dar în limbajul său se face mai degrabă trimitere la utopie, prin termenii imaginii sale oglindite, mai întunecate, ca și cum distopia este în realitate utopia examinată mai atent, reamintindu-ne că practicile artistice ale perioadei Post-Modernismului ne ofereau imaginea pusă în scenă a unor presupuse simptome ale degradării, ca motive de celebrare și ca o promisiune a unui viitor utopic alternativ (Jameson 2005).

## Distopii în arhitectură și artele contemporane

Întorcându-ne pe tărâmul arhitecturii și al artelor, marea majoritate a neo-avangardei, formate după anul 1968, era impulsionată de un puternic spirit critic asupra marilor narrative ale Modernismului. Aceasta a implicat de asemenea și reorientarea abordării rolului pe care utopia îl avusese în mișcările

anxiety and distress. Dystopia obviously embodies a collective need. For this it was not easy to accept the idea that utopia, as the essential tool in using the future as a means of reform, had failed. And had apparently become obvious that dystopias had taken on the role of critical utopias, thus marking the presence of dystopias in mass culture. F. Jameson mentions that the disillusion of utopias was due to a combination of factors, including diminished historicity and the belief that a fundamental change is no longer possible, but also due to ubiquitous consumerism, which created confusion between utopian desires and consumption itself. On the other hand, utopia is losing its attractiveness and politically, because the concept has been equated with the evolution of the free market ideology. However, F. Jameson remained a defender of utopia as a critical method, but in his language, he refers rather to utopia, through the terms of his mirror image, darker, as if dystopia is in fact the utopia examined more carefully, reminding us that the artistic practices of the Post-Modernism gave us the staged image of some alleged symptoms of degradation, as reasons for celebration and as a promise of an alternative utopian future (Jameson 2005).

## Dystopias in architecture and the contemporary arts

Returning to the realm of architecture and the arts, the vast majority of the neo-avant-garde, which emerged after 1968, was driven by a strong critical spirit on the *meta-narratives* of Modernism. It also involved reorienting the approach to the role that utopia had played in previous avant-garde



avangardiste anterioare, precum Futurismul sau Constructivismul. Pe de altă parte, în încercarea de reconectare la cultura cotidiană, făcând trimitere la afirmațiile lui F. Jameson de mai sus, curentele *Pop* și *Arte Povera*, erau mai degrabă mișcări anti-utopice. Inclusiv astăzi critica instituționalizată și alte practici conceptuale semnalizează o de-asamblare detaliată a multelor “resturi ale modernității” (Gadahno 2017, 34). În spațiul conectat în mod tradițional cu ideile utopice, avangardele din domeniul arhitecturii au fost definite drept *post-utopice* (Pinder 2010, 208) deoarece acestea realizau un melanj între o nouă sensibilitate distopică și vastă atitudine critică care a contribuit la dispariția generală a utopiei. Cu mult înainte ca distopia să pătrundă în limbajul cultural și al interschimbării istorice a utopiei cu distopia, ajungând chiar la o suprapunere de termeni, aceasta a avut parte de o abordare particulară în practicile culturale ale artei și arhitecturii. Acestea includ tendințe vizionare care au generat dezbateri, dar și reiterări în arhitectură vis-a-vis de realității distopice palpabile, de la abordarea Hiroshimei a lui Arata Isozaki, la contemplațiile lui Rem Koolhaas despre viitoarele creșterii ale orașului generic modern. Aici includem vizionarismul științifico-fantastic al celor de la Arhigram și Superstudio, care reflectau asupra consumerismului societății, dar și la angajamentul politic al artei la revoluția utopică sau la modul cum prin artă ni se reamintește faptul că multe dintre promisiunile utopiei moderniste s-au dovedit a fi incapabile să rezolve multe dintre problemele stringente ale societății și a faptului că acestea necesită o analiză atentă, în vederea corectării lor.

Începând cu anii 1970, arta și arhitectura calcă pe urmele literaturii și a artei cinematografice în evidențierea dualității dintre utopie și distopie într-

movements, such as Futurism or Constructivism. On the other hand, in an attempt to reconnect to everyday culture, referring to F. Jameson's statements above, the *Pop* and *Arte Povera* currents were rather anti-utopian movements. Even today, institutionalised criticism and other conceptual practices signal a detailed disassembly of many “remnants of modernity” (Gadahno 2017, 34). In the field traditionally connected with utopian ideas, avant-garde architecture has been defined as “post-utopian” (Pinder 2010, 208) because it blends a new dystopian sensibility with a vast critical attitude that contributed to the general disappearance of utopia. Long before dystopia entered the cultural language and the historical exchange of utopia with dystopia, even reaching an overlap of terms, it had a particular approach in the cultural practices of art and architecture. These include visionary tendencies that have generated debates, but also reiterations in architecture vis-à-vis palpable dystopian reality, from Arata Isozaki's approach to Hiroshima, to Rem Koolhaas's contemplations about the future growth of the modern generic city. Here we include the scientific-fantastic visionary concepts of Arhigram and Superstudio, which reflected on the consumerism of society. But also, on the political commitment of art to the utopian revolution or the way art reminds us that many of the promises of modernist utopia had proven to be unable to solve many of society's pressing problems and the fact that they require careful analysis in order to correct them.

Since the 1970s, art and architecture have followed in the footsteps of literature and film in highlighting the duality between utopia and dystopia in a new,

un mod nou, radical. Artiști vizuali și arhitecții tind să treacă cu vederea aspectele utopiei programatice și naive, confruntându-i astfel eșecurile și neclaritățile, iar uneori chiar și confundând-o, intenționat sau nu, cu distopia. Mai mult, devine evidentă apropierea ficțiunii, ca un instrument în construirea de scenarii distopice, care transmite critica adusă condițiilor contemporane, printr-un limbaj vizual propriu. Atitudinea utopică tradițională de a genera o reacție la un prezent indezirabil și o inspirație de a depăși toate dificultățile prin toate mijlocele oferite de către imaginație este intensificată și simultan amplasată în tărâmul distopiei (Vieira 2010). Aceste practici subliniază un disconfort profund în relație cu din ce în ce mai evidentul fapt că linia separatoare între cele două concepte antitetice a dispărut.

## Concluzii

Cu toate acestea distopia întrupează o filosofie morală care este, în cele din urmă, una optimistă. Teme majore ale societății actuale, precum schimbările climatice sau inegalitatea socială, ca factori determinați în viitorul apropiat, sugerează că există încă speranța ca o serie de măsuri salvatoare să fie implementate, astfel încât un dezastrul sau o destabilizare socială să poată fi evitate. Așadar, putem afirma că distopia a apărut ca un instrument critic la adresa angoaselor societății contemporane. Dialectica utopiei și distopiei a fost forțată să se despartă astfel de originile sale literare și să intre în realitățile și concepțiile urbane, cotidiene, iar acest act nu numai că nu a fost încetinit de practicile culturale sau cele de design, ci a fost mai degrabă potențat. Distopia și-a depășit condiția de fi doar un instrument în metodele de

radical way. Visual artists and architects tend to overlook aspects of programmatic and naive of utopia, thus confronting its failures and ambiguities, sometimes even confusing it, intentionally or not, with dystopia. Moreover, the appropriation of fiction becomes obvious, as a tool in the construction of dystopian scenarios, which transmits the critique of contemporary conditions, through its own visual language. The traditional utopian attitude of generating a reaction to an undesirable present and an inspiration to overcome all difficulties by all means offered by the imagination is intensified and simultaneously placed in the realm of dystopia (Vieira 2010). These practices highlight a deep discomfort in relation to the increasingly obvious fact that the dividing line between the two antithetical concepts has disappeared.

## Conclusions

However, dystopia embodies a moral philosophy that is ultimately optimistic, because through references to major issues of today's society, such as climate change or social inequality, as factors determined in the near future. One may assume that there is still hope that a series of rescue measures will be implemented so that a disaster or social destabilisation can be avoided. Therefore, we can say that dystopia has emerged as a critical tool for the anxieties of contemporary society. The dialectic of utopia and dystopia was thus forced to separate from its literary origins and to enter into everyday urban realities and conceptions. And this act not only was not slowed down by cultural or design practices but was rather enhanced. Dystopia has overcome its condition of being only an instrument in the methods of deconstruction of possible

deconstrucție ale posibilelor scenarii, așa cum ne sugerează F. Jameson, și a devenit subiect de sine stătător în cadrul discursului socio-cultural.

Ce ar trebui să ne tragă un semnal de alarmă este transformarea distopiei, de către mass-media și de către cultura vizuală, într-un discurs banal și golit de conținut. Acest termen care anterior avea o rezonanță negativă și care aparținea cercurilor academice și domeniului științifico-fantastic, a devenit unul prin care sunt descrise probleme cotidiene dintre cele mai banale. De la originea sa, într-un discurs în fața unui parlament democratic, distopia a ajuns să marcheze regresul democrației, ca un sistem politic egalizator. Tocmai această prezență excesivă ar putea transforma distopia într-un concept trivial și generic, făcându-l astfel un subiect neatractiv pentru practicile culturale. Cu toate acestea, în acest context, pe lângă atributul de a fi negarea utopiei, distopia poate deveni, în mod paradoxal *esența ei* (Claeys 2013, 15), iar tocmai această dualitate a făcut-o atractivă pentru orice domeniu din cultura vizuală, care dorește să își exprime opiniile critice la adresa contextului actual sau a posibilelor sale evoluții.

În contextul actual, încă ne mai confruntăm cu iluzia că utopia este cheia prin care putem să ne deschidem ușa către viitor, în încercarea de a ne analiza prezentul, iar în spațiul cultural studii în ceea ce privește și a ceea ce înseamnă arta utopică, sunt prolifiche. Totuși aceste luări de poziție pot fi considerate nostalgice și nesincronizate cu evoluția rapidă a crizelor perpetue cu care societatea în ansamblul său se confruntă. Eliberată de constrângerile ficțiunii și teoriei, ambiguitatea distopiei a transformat-o într-o *formă predominantă a utopiei critice* (Claeys 2010, 15), făcând-o astfel

scenariis, as F. Jameson suggests, and has become an independent subject in socio-cultural discourse.

What should be disconcerting to us is the transformation of dystopia, by the media and by visual culture, into a trivial discourse empty of content. This term, which previously had a negative resonance, and which belonged to academic circles and the science-fiction field, has become one that describes the most common mundane problems. From its origins, in a speech before a democratic parliament, dystopia came to mark the regression of democracy, as an equalising political system. It is this excessive presence that could turn dystopia into a trivial and generic concept, making it an unattractive subject for cultural practices. However, in this context, in addition to the attribute of being the denial of utopia, dystopia can paradoxically become "its essence" (Claeys 2013, 15), and it is this duality that has made it attractive to any field of visual culture, which wants to express critical views on the current context or its possible developments.

In the current context, we still face the illusion that utopia is the key through which we can open the door to the future, in an attempt to analyse our present, and in the cultural space studies on and what utopian art signifies, are prolific. However, these standpoints can be considered nostalgic and out of sync with the rapid evolution of the perpetual crises that society as a whole is facing. Freed from the constraints of fiction and theory, the ambiguity of dystopia has transformed it into a "predominant form of critical utopia" (Claeys 2010, 15), making it attractive in real contexts, but also in the way art and

atractivă în contexte reale, dar și în modul cum arta și arhitectura le reflectă pe acestea. Deodată artiștii și arhitecții se văd puși în situația de a testa aceste micro-utopii, care se joacă cu distopia uzurpatoare, mai mult modul în care aceștia abordează binomul utopie-distopie, ne relevă rolul lor în lucrurile care vor veni.

În secolul trecut utopia a fost discreditată și este necesar să o reabilităm, doar și pentru a încuraja schimbarea. Cu o ambiguitate și o ironie critică care își are rădăcinile în tradiția utopianismului, distopia ne solicită o asemenea reabilitare, chiar dacă aceasta implică o anamneză detaliată. Odată cu dominanța distopiei în spațiul cultural, asimilată cu pierderea inocenței politice, este necesar să analizăm cu atenție practicile culturale care utilizează judicios dualitatea utopie-distopie, iar aceasta ne-ar oferi ocazia să renunțăm la cinism și să avem mult dorita imagine de ansamblu. Impulsul utopic-distopic nu se traduce în program politic, dar este greu de conceput cum orice acțiune politică de durată și eficientă ar putea exista fără acesta.

the architecture reflects them. Suddenly artists and architects are put in the situation to test these micro-utopias, which play with usurping dystopia, more the way they approach the utopia-dystopia binomial, reveals their role in the things to come.

In the last century, utopia has been discredited and it is necessary to rehabilitate it, only to encourage change. With an ambiguity and a critical irony that has its roots in the tradition of utopianism, dystopia requires such a rehabilitation, even if it involves a detailed anamnesis. With the dominance of dystopia in the cultural field, assimilated with the loss of political innocence, it is necessary to carefully analyse cultural practices that judiciously use the utopia-dystopia duality, and this would give us the opportunity to give up cynicism and have the much-desired overview. The utopian-dystopian impulse does not translate into a political program, but it is difficult to imagine how any lasting and effective political action could exist without it.

## Referințe/ References

- Antohi, Sorin (1991). *Utopica. Studii asupra imaginarului social*. București, RO: Științifică.
- Claeys, Gregory (ed.) (2010). *The Cambridge Compilation to Utopian Literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Claeys, Gregory (2013). *Three Variants of the Concept of Utopia* în Vieira, Fatima (ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Gadahno, Pedro (ed.). (2017). *Utopia/ Dystopia - A Paradigm Shift in Art and Architecture*. Milano, IT: Mousse Publishing.
- Jameson, Fredrik (2005). *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. New York, NY: Verso.

- Jenks, Chris (ed.) (2002). *Visual Culture*. New York, NY: Routledge.
- Levitas, Ruth (2010). *The Concept of Utopia*. Berna,El: Peter Lang AG.
- Mannheim, Karl (1991). *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. San Diego, CA: Hardcourt Brace.
- Pinder, David (2010). *The Breath of the Possible: Everyday Utopianism and the street of Modernist Urbanism* în Claeys, Gregory (ed.) - *The Cambridge Compilation to Utopian Literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- MacLeod, S. (Ed.). *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. London and New York: Taylor & Francis.
- Sargent, Lyman Tower (1991). *Three Faces of Utopia Revisited*. Penn State University Press, *Utopia Studies*, Vol.5, No.1(1994), p.1-37; Retrieved from <https://www.jstor.org/>.
- Vieira Fatima (2010). *The Concept of Utopia* în Claeys, Gregory (ed.) - *The Cambridge Compilation to Utopian Literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. MacLeod, S. (Ed.). *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. London and New York: Taylor & Francis.