

doar operaționalizate electiv, iar criteriul nou al pieței primitoare, „permissive” și globale, care satisface „poporul” nu reușește să depășească, cel puțin în parte, un anumit nivel, capacitatea de a discerne arta de nonartă din toată producția artistică realizată cu aceleași mijloace, devine, sau o chestiune, care ține mai mult de cultivarea unui „organ” cu ajutorul căruia să poți „naviga” printre tendințele care se manifestă în jurul nostru, să accesezi după nevoi criteriile pe care le cere analiza cerută de către demersul în cauză și să încerci să stabilești nivelul de piață la care consideri că se face distincția între artă și restul producției artistice (aceasta ar presupune dorința și condițiile necesare unei instruiți în domeniu) sau acceptarea fără rezerve a ideii că tot ce se produce sau este asumat saupromovat ca artă trebuie luată ca atare, și s-ar putea baza pe definiții de felul: „Prin definiție, o operă de artă este un obiect recunoscut ca atare de către un grup” a lui Marcel Mauss sau pe felul în care Richard Wollheim răspunde la propria întrebare: „Ce este artă? Arta este suma sau totalitatea operelor de artă”.

Realitatea artistică actuală, departe de gândurile pesimiste sau nu ale celor care anunțau de la Hegel încoace moartea artei, reclamă din partea celor interesați un efort în plus în cercetarea fenomenului și a asumării unei judecăți estetice cu privire la artă, fie el chiar și numai din punctul de vedere al unei selecții personale.

1 D. Harvey, *Condiția postmodernității*, Ed. Amarcord, Timișoara, 2002, p. 15.

2 D. Harvey, *Condiția postmodernității*, Ed. Amarcord,

2002, p. 332

3 M. Babias, *Subiectivitatea - marfă. O povestire teoretică*, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2004, p. 15

4 M. Babias, *Subiectivitatea - marfă. O povestire teoretică*, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2004 p. 103

5 M. Babias, *Subiectivitatea - marfă. O povestire teoretică*, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2004, p. 40

6 Thierry de Douve, *Kant după Duchamp*, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2003, p. 34

7 Thierry de Douve, *Kant după Duchamp*, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2003, p. 11, Marcel Mauss, *Manuel D'ethnographie*, Paris: Payot, 1971, p. 89.

8 Idem, p. 16. Richard Wollheim, *Art and its Objects*, New York: Harper & Row, 1968, p. 1.

„Este evident că interogarea ontologică a artei se poate ivi din altă parte și că nu trebuie neapărat făcută în limitele logicii. Celebru text al lui Heidegger, „Originea operei de artă”, atacă deliberat, prin învâluire și în mod subversiv, acest cadru conceptual. Rămâne totuși un fapt că, o dată ce o teorie a artei încearcă să se fundamenteze pe o ontologie, are deseori tendința să o facă pomind de la distincția predominantă din filosofia analitică dintre ontologie și epistemologie. În care i se dă prioritate celei dintâi. Întrebarea „în ce condiții este ceva artă?” precedă „de jure” întrebarea „în ce condiții este posibilă o cunoaștere a artei?”.

Art today

We are witness to a grate number of artistic manifestations that take place vry fast and are very hard to follow in spite of the explosion of informational means. Beside the speed there also is the simultaneous existence of a growing number of diferent artistic paths, medias and languages, old or new, that try to assert themselves and that try to prove their right to exist and be recognized.

This artistic state that we have to get into contact with is called postmodernism, and although it was promised by the “pop-art” current in the ‘60 and maybe even foretold by the “Dada movement”, it blooms in the late ‘70 and early ‘80 along with the consumerist society. Postmodernism is perceived as a reaction against modernism and its positivist totalitarianism. According to David Harvey it comes after the changes of the cultural paradigm that appear due to the overaccumulation crisis that started in the late ‘60, due to which the time and space dimensions where put under the continuous pressures of circulation and accumulation of capital, which drew a very strong reaction from the esthetic and cultural produces. Thus “esthetics triumphed over ethics as a centr. point of social and intellectual issues...”. Reaction to modern manifestations to some or late modern reflex to others, but surely with a high esthetic value, postmodernism offers an artistic production which, under the name of art, sums manifestations ranging from the academic level to commercial or “underground”, from classic forms to vulgar ones, from “rap” to Bach, from the comic strips to the paintings of Balthus or Kiefer or from installations to the sophisticated sculpture of Paul Day, all promoted in a “puzzle” which resembles a Babel tower of artistic means. The possibility of the existence and simultaneous functioning (alternative) of such a high number of performances considered artistic is assured by the consumerist market that “eats up” and promotes any type of production on the basis that it will surely find a consumer. Far from being in a crisis, the production of art finds its place under this umbrella, which accepts and supports it in all its diversity in the fashion of the same modern “puzzle”, but more tolerant and simultaneous this time, which can withstand any try, however eccentric or “chaste” it may be, the artistic language never better serving the publicity needs of a highly esthetised society. In these conditions, when there is no more consensus regarding an axiological evaluation and the market cannot fully substituted itself to it, artistic reality, far from the pessimist thoughts of those who predicted the death of art from Hegel onwards, requires an extra effort from the ones interested in the researching of the phenomenon and in the understanding of an esthetic judgement regarding art, even just from the point of view of personal choice.

Not :

1. D. Harvey, *Condiția postmodernității*, Ed. Amarcord, 2002, p. 332

Bibliography: D. Harvey, “Condiția postmodernității” Ed. Amarcord, 2002

Thierry de Douve, “Kant după Duchamp”, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2004

M. Babias, “Subiectivitatea - marfă. O povestire teoretică”, Idea Design & Print Editura, Cluj, 2004

În acest an, pe 26 octombrie, Muzeul de Artă din Iași sărbătorește 145 de ani de la înființarea primei Pinacotece Naționale. Este, poate, un prilej de analiză a întregii activități de-a lungul timpului, dar mai ales, constituie un moment de răscruce, de privire spre viitor, prin asumarea schimbărilor impuse de cerințele unui public tot mai divers, dornic de noutate, de spectacol vizual. Desigur, protejarea și valorificarea patrimoniului, ca funcții de bază ale muzeologiei noastre, au constituit și constituie, de la un an la altul, priorități în realizarea calendarului de manifestări expoziționale. În paralel, muzeului nostru i-a fost solicitată, nu de puține ori, colaborarea la unele proiecte, fie cu caracter educațional, fie proiecte temporare ce încearcă mediatizarea unor artiști clasici sau contemporani, din sfera artistică românească sau internațională. Dacă ar fi să enumerăm doar câteva din manifestările organizate în ultimii ani, ar trebui amintite, pe lângă expozițiile retrospective cu piese din patrimoniul muzeului - retrospectiva Otto Brieș, "Alexandru Ciucurencu și discipolii săi", "Gravura contemporană românească", cele în colaborare cu instituții de profil din țară - "Tabloul de familie" - Cella, Costin și Lisandru Neamțu, expozițiile Paulei Ribariu (*Templul și pădurea*), Ion Grigore, Paul Vasilescu sau Dan Constantinescu (*Zidurile memoriei*). La acestea se adaugă colaborări cu instituțiile culturale străine, dintre care amintesc expozițiile itinerante "Monumenta Romaniae Vaticana", "Arheologie urbană", împreună cu Centrul Cultural Francez și Goethe Institute, expozițiile de grafică Max Klinger, Ruprecht Geiger sau Kathe Kollwitz (în colaborare cu IFA Sibiu și Goethe Zentrum), "Lumini interioare - Veneția", expoziție de fotografie și sculptură organizată cu sprijinul Institutului Italian de Cultură, "Artiști contemporani din Israel", Festivalul culturii japoneze, precum și seriile "Magic Pencil" și "As is When", dezvoltate și ca programe inter-actives de educație muzeală, organizate în colaborare cu British Council.

În paralel, muzeul devine cadrul oficial al unor altfel de manifestări, cu un alt *specific* decât cel amintit, specific pe care mai toate instituțiile de profil din țară și din zona țărilor foste comuniste și-l atribuie după 1990, an în care, pentru culturile din această zonă a Europei, a apărut un oarecare sentiment al marginalizării și asta mai ales datorită tendinței de raportare la cultura din vest, fie ea europeană sau de dincolo de ocean. Schimbarea contextului politic și social a determinat, totodată, o prăbușire, pe alocuri, a unor *ierarhii* valorice din mediul cultural românesc. Aici a intervenit muzeul, cu un rol determinant în reșezarea pe criterii valorice, a

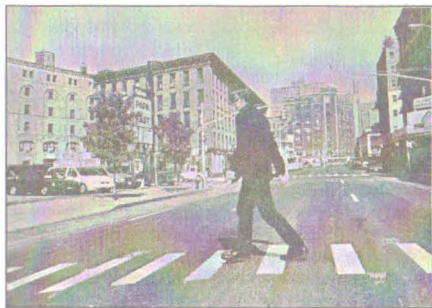
vechilor și mai noilor nume din circuitul artistic și asta în condițiile unui public din ce în ce mai debusolat în fața invaziei imagistice. A apărut, astfel, un gen aparent nou, *arta contemporană*, gen tradus prin altfel de exprimări decât cele deja digerate de marea masă a publicului cunoscător. *Imagine obiect, instalație și ready-made*, ca și *arta video sau performance-ul*, au început să fie noile mijloace de expresie din ce în ce mai utilizate de către artiștii tineri, alături de cei care deja aveau experiență în acest teritoriu înainte de anii '90.

Privită, la început, de către mediile conservatoare ca o tentativă de anulare și chiar distrugere a valorilor autentice aflate în patrimoniile muzeelor din România, patrimoniul supraponderat, în mare parte, de *arta prolet-cultistă* a anilor '60, '70 și '80, arta contemporană își câștigă în scurt timp adepți mai ales în rândul tinerilor, lașul fiind un centru artistic universitar cu veche tradiție. În acest context, inevitabil de altfel, anul 1999 este momentul în care Muzeul de Artă își va deschide, în mod oficial, porțile acestui gen de manifestări. *Festivalul Internațional Periferic* ajungea deja la a 3-a ediție, primele două având ca loc de desfășurare Centrul Cultural Francez din Iași.



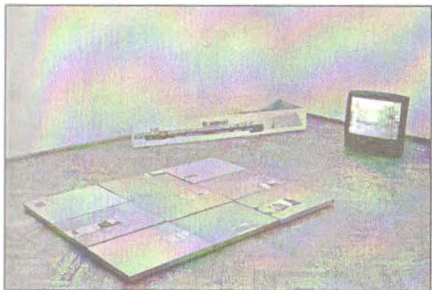
Organizatorul și curatorul festivalului, Matei Bejenaru, artist vizual și lector universitar în prezent la Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design din Iași, a ales ca locație muzeul, alături de spațiul fostei Băi Turcești și a, deja cunoscutului, CCF (pentru secțiunea *performance*). Astfel, Galeria de Artă contemporană din cadrul muzeului devine, în acel an, gazda unor artiști români contemporani a căror activitate era deja cunoscută în țară și în afară, artiști ale căror proiecte s-au reunit sub titlul "*Corespondențe*", proiecte desfășurate în cele 7 spații existente, spații ce urmează, fiecare în parte, a se individualiza din punct de vedere conceptual - Dan Perjovschi, Teodor Graur, Lia Perjovschi, Cristian Alexa, Marilena Preda-Sânc, Jozsef Bartha și Matei Bejenaru.

Următoarea ediție, a 4-a a festivalului, s-a intitulat "*Cartografieri personale*" și a prilejuit reîntâlnirea cu Teodor Graur, cu alți artiști români, unii dintre aceștia activând deja în străinătate - Dan



Mihaltianu (Berlin), Alexandru Patatics, Calin Man, Cristian Alexa (New York), cât și cu doi artiști din Ungaria - Gabor Gerhes și Peter Hecker, câteva dintre proiectele acestora dovedindu-se însă a fi doar reacții vizuale spontane sau simple a(r)titudini, izvorâte din dorința de a relaționa neapărat cu cadrul oficial al muzeului.

Între timp, în Iași, arta contemporană câștigă teren, dar mai ales susținere financiară din partea unor instituții puternice, cum ar fi Centrul Internațional pentru Artă Contemporană, București (CIAC) sau Pro Helvetia. Acestora li se adaugă, în 2001, Ambasada Regatului



Țărilor de Jos, precum și Prefectura Departamentului Marne din Franța, care, prin intermediul CCF din Iași va organiza în cadrul muzeului a 5-a ediție a festivalului, devenit între timp *Bienala de Artă Contemporană*. Expoziția s-a intitulat "*Intersecții*" și a prilejuit întâlnirea cu 6 artiști francezi din Departamentul Marne - Clementine Treu, Cecile le Talec, Jean-Michel Hannecart, Francois-Xavier Letoumelle, Ivan Poliart și Christian Lapie - expoziție ce a însemnat totodată punerea în paralel a două exprimări plastice - cea oarecum tradițională, la congruența cu noile concepte ale artei contemporane europene (nu întâmplător, deschiderea s-a făcut în zona de trecere a Galeriei de Artă contemporană ieșeană spre spațiul destinat Bienalei).

De remarcat faptul că, pe lângă susținerea financiară despre care vorbeam, arta contemporană a beneficiat în această perioadă de o puternică mediatizare în presă și televiziune, fiecare ediție fiind consacrată prin apariția unui catalog realizat în condiții grafice deosebite, la care se adăugau, nu în cele din urmă, textele și articolele unor critici și curatori de artă din România și străinătate.

Muzeul de Artă din Iași ajunge astfel să se bucure de recunoaștere internațională și în ceea ce privește deschiderea spre scena artei contemporane. Mulți artiști și curatori străini sunt fascinați și totodată interesați să dezvolte proiecte artistice și curatoriale în spațiul generos al Palatului Culturii.

Astfel că în 2003, ediția a 6-a a Bienalei a dezvoltat un proiect conceptual ce a cuprins ca locație toate cele 4 muzee din cadrul palatului. Cu titlul generic "*Colțuri profetice - despre viitor*", curatorul invitat al bienalei, Anders Kreuger, critic de artă independent din Stockholm, fost director al *Institutului Nordic pentru Artă Contemporană (NIFCA)* cu sediul în Helsinki, a conceput și dezvoltat acest proiect special pentru orașul Iași, un oraș încărcat de istorie, de tradiție, care trebuie însă, după părerea acestuia, să privească și să dialogheze cu viitorul, dată fiind situația limită în care un oraș de provincie din România se *auto-percepe* la un moment dat din cauza situației socio-economice și politice.

Ideea de *colț*, ca metaforă topografică, combinată cu ideea de *profetic*, dincolo de semnificație religioasă, iată două componente ale unui concept în



care viitorul se contopește cu trecutul, în care artiștii prezenți la Bienală își vor prezenta proiectele în spațiile diverse ale muzeelor din cadrul complexului. Acestor spații li s-au adăugat un hol de la etaj, în vecinătatea depozitelor, unde vizitatorii nu au acces de obicei. Deschiderea s-a făcut într-un mod original, în holul central de la parter, unde artistul turc Huseyn Alptekin propune publicului prezent un spațiu de relaxare, ordonând câteva saltele cu "destinație imaginată", care prin factura și aspectul lor comercial atât de contemporan cu spiritul societății românești de consum de după 1990, relaționează puternic și contrastant cu pavimentul heraldic de inspirație neogotică, realizat după modelul catedralei franceze de secol XIII, *Saint Pierre sur Dives*. Dacă ar fi să enumerăm doar câteva dintre proiecte, am trebui amintit, în primul rând, numele lui Ioan Grigorescu, artist român poate mai puțin

reprezintă tocmai sloganul folosit pentru reclama de către firma ce comercializă respectivele produse. Pentru Muzeul Științei și Tehnicii au fost alese mai multe proiecte, dintre care amintesc pe cel al artistei finlandeze Henrietta Lehtonen, care încearcă să relaționeze spațiul gol, dar foarte expresiv din punct de vedere al arhitecturii și decorațiunilor neogotice al uneia dintre săli, cu fragmente pictate de cer înstelat din Tampere, orașul său natal. Tot în acest muzeu și nu întâmplător în Sala televiziunii, artistul francez Bruno Serralongue face o proiecție digitală cu aspecte de la Expoziția Mondială din Hanovra 2001, imagini reprezentând "arhitecturi temporare" ce contrastează cu piesele vechi de colecție ale muzeului. Un alt proiect a fost găzduit de Muzeul de Istorie al Moldovei, în Sala "Oresti Taffrali"; de această dată, respectând oarecum specificitatea spațiului, Arturas Raila din Lituania



cunoscut în țară, personalitate a artei contemporane românești încă din anii '70. Prezent în Galeria de Artă contemporană a muzeului nostru cu o selecție de proiecte realizate pe parcursul a trei decenii de activitate, foto video și obiect, Ioan Grigorescu încearcă, prin intermediul foto-instalației, să readucă în realitate episoade ale perioadei comuniste, imagini ale dezastrului provocat de cutremurul din 1977, momente din timpul unui miting electoral din aceeași perioadă, culminând cu dialogul închipuit al artistului cu liderul comunist din acea vreme. Am insistat asupra acestui artist nu din rațiuni naționaliste, dar mai ales pentru faptul că numele lui Ioan Grigorescu este indisolubil legat de un anumit trecut, amestec de nostalgie al spațiului citadin ieșean și bucureștean, amestec de ironie și revoltă socială totodată. Tot în acest spațiu s-au derulat proiectele altor doi artiști, Miriam Backström din Suedia, care ne propune, prin intermediul unei serii de șase fotografii color, impecabil prezentate, să parcurgem spații din Muzeul orașului Stockholm, sub titlul *Museums, collections and reconstructions*, precum și proiectul unui artist din India, Praneet Soi care trăiește în Amsterdam, intitulat *Capturing the world's memories*, reprezentând câteva picturi realizate în maniera hiperealistă și având ca subiect fragmente din viața de noapte a orașului Los Angeles, picturile având ca suport ambalajele filmelor foto pe care artistul le folosea în periplul său prin orașul american, iar titlul proiectului său



prezintă, prin intermediul filmului video, aspecte din istoria acestui popor, îndeosebi perioada celui de-al doilea război mondial, cu ceea ce a însemnat, deopotrivă ocupația nazistă și ulterior cea sovietică. Poate că spațiul Muzeului Etnografic a fost cel mai puțin integrat unui proiect cu specific - sala pusă la dispoziție deschide însă câmpul vizual spre un alt spațiu de la etajul palatului, nefolosit până în acel moment ca galerie. Aici își vor găsi locul mai multe proiecte, foto, video și instalație, unele în spiritul reprezentării land-art (A.K. Dolven, Norvegia - *Between Morning and the Handbag*), Roza El-Hassan, Siria/Ungaria - *Self-Connected Tree*), Dre Wapenaar, Olanda, cu seria foto *TreeTent, Tent Village si Tent Forging Birth*) și Grup N55, al cărui proiect, *Terre*, se axează în principal pe sondarea mijloacelor și drepturilor de proprietate,



exemplificarea făcându-se prin prezentarea, în expoziție, a unei propuneri de machetă-modul de tip *habitat*. Reîntorcându-ne acum în spațiul Muzeului de Artă, voi mai aminti, pe scurt, alte trei proiecte, două dintre acestea fiind desfășurate pe holul muzeului - este vorba de Lia Perjovschi, selectată cu proiectul *Endless Collection-Globe*, proiectul artistului vienez Erwin Wurm, care invită publicul să participe și să execute câteva "One-minute sculptures", pe un podium amplasat în vecinătatea colecției de copii după statuile antice, dar mai ales proiectul artistului suedez Matts Leiderstam, cunoscut atât în Europa cât și în SUA,



pentru practica și proiectele inter-active desfășurate în galeriile din cadrul muzeelor de artă din lumea întreagă. Pentru "Colțuri profetice", artistul suedez a ales o lucrare din galeria de artă europeană a muzeului nostru, "*Iașul la 1842*", lucrare aparținând pictorului polonez Ludovic Stavski (1807-1887). *Back to the Future*, iată mesajul pe care încearcă să-l transmită artistul, amplasând în fața lucrării respective (cu aprobarea, desigur, a conservatorului) a unui telescop prin intermediul căruia vizitatorii puteau vizualiza un detaliu din lucrare, în paralel cu un alt telescop orientat spre fereastra deschisă a galeriei, unde se putea lua *pulsul contemporan* al unei străzi paralele cu clădirea palatului (aceleași imagini fiind totodată captate și transmise *live* pe internet, de pe site-ul creat cu ocazia bienalei).

Iată doar câteva din încercările de relaționare a artei contemporane cu specificul arhitectonic expresiv al unui spațiu muzeal, cum este în cazul de față, clădirea Palatului Culturii din Iași. Am insistat îndeosebi pe această ultimă ediție a bienalei tocmai pentru faptul că în 2003 s-a reușit participarea tuturor muzeelor din cadrul complexului, precum și integrarea unui spațiu mai puțin convențional, în circuitul expozițional. Din păcate, nu avem semnale pozitive pentru ediția din 2006, Palatul Culturii nemaifiind solicitat, deocamdată, pentru a găzdui proiecte din cadrul bienalei. Este, într-adevăr, un efort administrativ și financiar destul de mare, dacă avem în vedere greutatea cu care societatea românească în general, are deschidere spre evenimente culturale din care nu se câștigă decât la alt nivel decât cel al beneficiului material imediat. Clasic sau contemporan, tradițional sau activ, muzeul nu va lăsa niciodată poarta deschisă spre *tendințe anarhiste*, așa cum s-a înisnat, nu de puține ori, de-a lungul acestor manifestări. Artă, ca și societatea românească în general, a avut și are nevoie în continuare de o perioadă mai îndelungată pentru a *consume* astfel de

exprimări sau alitudini artistice. Nu putem refuza însă deschiderea spre nou, atâta timp cât istoria artei universale a demonstrat că fiecare etapă evolutivă (sau involutivă, după caz) a trebuit să fie consemnată de către critica de specialitate a momentului. Am putea oare să iradlem, de exemplu, din manualul de istorie a artei românești perioada cuprinsă între anii 50 și 90? Este un semn de întrebare la care probabil s-a răspuns de atâtea ori, cu diverse ocazii, atât la noi cât și în alte țări de după marele Zid.

Artiștii contemporani devin în timp clasici, iar muzeul clasic devine, o dată cu aceștia, tot mai contemporan, fără a fi nevoit să-și abandoneze activitățile specifice. ***Muzeul trebuie să fie în serviciul umanității și nu invers, timpul și spațiul nu trebuie să închidă arta în spatele ușilor și a zidurilor. El este o ființă umană, un actor al schimbării, iar vizitatorul nu mai este doar un client docil care să se mulțumească a privi, ci el însuși creator ce poate participa la cercetarea muzeală viitoare*** - I am citat aici, aproape integral, pe Hugues de Varine, cu un fragment din lucrarea sa *Nouvelles Museologies*, apărută în 1986...

Contemporary Art vs. the Classic Museum

Regarded, throughout its long existence, as a *traditional museum*, The Art Museum in Iasi opens its ways towards *contemporary art* no sooner than 1999, lining up, at the beginning insecurely, with other institutions of the same profile in Romania and in most of the ex-communist countries in Europe. The first performance belonging to this genre coincides with the "*Correspondences*" exhibition, which took place within the 3rd edition of the *Periphric* festival. The organizer and curator of this festival, Matei Bejenaru, chose as the location, the space offered by our museum, which, during three editions, hosted a series of manifestations (such as exhibitions, symposiums), having as target the promoting of contemporary art in Iasi.

Thus, in 2000, the museum hosted a new exhibition, organized in collaboration with the Prefecture of the Mame County in France, with works belonging to the contemporary artists in this region, gathered under the name of "*Intersections*". In 2003, the year when the festival becomes the *Biennale*, the guest curator Anders Kreuger (Sweden) proposes a theme which will determine the large amount of participating artists to develop their projects within the rooms belonging to all four museums in the Palace of Culture; moreover, part of the exhibition circuit was also a less conventional space, located on the building's last floor. Consequently, the achievement after this latest edition was that the classic, traditional museum space, which was previously inactive when related to contemporary art, became an area where various means of expression met, belonging to another aesthetic genre, an area in which artists of diverse creative structures, coming from different regions, succeeded in changing a neo-gothic, extremely expressive building, architectonically speaking, into a *unique gallery*. The Art Museum in Iasi succeeds, at the same time, to enter the circuit of contemporary art manifestations that take place in Europe and all over the world.