

# RECONSTRUCȚIA MESAJELOR ÎN MUZEEL DE ARTĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ

Aurelia MOCANU



Încă din 1939 Salvador Dali avea premoniții despre dilema muzeificării artei secolului XX: „muzeele se vor umple repede cu obiecte a căror inutilitate, mărime și complexitate ne vor obliga să construim în deșerturi turnuri speciale pentru a le conține”. Într-o comunicare pentru reuniunea muzeelor de artă din Australia, în 1983, Hans Haacke, nume major al artei actuale, reia (fără componenta paranoica daliniană), critica gestionării bunurilor simbolice prin instituția muzeului. După o idee a lui Hans Magnus Enzensberger, gânditor radical al modernității târzii, Haacke plasează lumea artei, în general, și a muzeelor, în particular, sub marca „industriei de conștiință”, cu toate avatarurile de marketing al oricărei industrii.

Dintre toate convențiile care întrețin viața operelor de artă (precum convențiile stilistice sau convențiile de evaluare pecuniară), cele prilejuite de frecventarea locurilor de întâlnire cu arta, mai cu seamă spațiile ierarhizate și protocolare ale muzeelor, acționează cel mai puternic asupra reprezentărilor noastre despre valoarea absolută. Muzeul a devenit în acest sfârșit (și început) de secol o structură, foarte dinamică și o modalitate privilegiată a experienței culturale. Muzeul a preluat aspirații și funcții de la alte instituții de cultură, pe lângă cea de conservare, cercetare și educare, un muzeu de artă contemporană consacră și pune în spectacol producția atât de polimorfa și imprevizibilă a sensibilității artistice actuale.

Apărut în forma sa clasică la începutul secolului al XIX-lea, ca urmare a spiritului de sistematizare științifică și a concepției evolutive asupra istoriei,

muzeul se prezintă ca o lume coerentă de artefacte „semnifore”- purtătoare de semne, de sens (Krzysztof Pomian), așezate în spații și pe trasee subordonate unui discurs, organizate așadar după criteriile unei demonstrații. Pe la mijlocul secolului XX muzeul era perceput ca o instituție vetustă, pentru ca astăzi, odată cu explozia imaginii, să fie mai dinamic ca oricând. După opera arhitecturală a unui arhitect precum Hans Hollein, specializat în muzee de artă, s-a putut face următoarea comparație: dacă la începutul acestui mileniu Europa s-a îmbrăcat cu alba mantie a catedralelor, la sfârșitul lui se așterne mantaua silențioasă a muzeelor. Se pare că după anii `70, un nou așezământ muzeal apare săptămânal pe harta lumii.

În presa dedicată artei contemporane (ex.: Art Press, nr.201, 1995) s-au auzit de aproape un deceniu ecourile dezbaterilor din jurul colecțiilor de artă actuală. De la prestigiul marilor expoziții, eveniment care declanșează aproape automat mecanismul mediatic, s-a trecut la ofensiva colecției permanente de artă contemporană, colecție ce trebuie „activată”, pusă în opera spectaculară. Astfel s-a optat pentru deconstruirea ierarhiilor și imobilității academice declanșându-se „noua dezordine a muzeelor”. Tot ce se achiziționează muzeal (cu imensele probleme, cu adevărat „suprareliste” ale efemerității producției contemporane) devine, în fapt, baza a ceea ce se compară, se apreciază sau se subvaluează în viitorul imediat. În aceste condiții, muzeul își propune un acroșaj anual, pentru a pune în relație și în memoria publicului cât mai multe lucrări. Este tot mai mult evitat principiul cronologic sau istorico-stilistic în muzeele de artă modernă și contemporană. Lozinca este: ”a produce sens, nu istorism”. Directori celebrii de muzee de artă, precum Nicolas Serota (Tate-Londra) sau Rudi Fuchs (Olanda), așează un Cezanne lângă un minimalist „pentru a prilejui o inducție de sens”. Fuchs a lansat la Stedelijk-Amsterdam o serie de expoziții muzeale cu titlul „Cuplete”, tocmai cu aceste întâlniri sincrone. Faza mai recentă a acestei strategii a muzeului imaginar este invitarea unor artiști contemporani să-și facă propriul discurs de gust și de sens cu patrimoniul unui muzeu, prin rapeluri la mare distanță în timp, pe criterii exclusiv estetice și expresive. Astfel au operat regizorul și pictorul Peter Greenaway la Muzel Beujmans din Rotterdam și Tony Cragg la Muzeul de Artă din Dusseldorf. Este repudiat orice criteriu cronologic sau ierarhic în favoarea unei libertăți expresive, de

bazar rarefiat cu eleganță în spațiul de expunere. Unul dintre exemplele de maxim rafinament în acest discurs cu mari racursiuri expresive între epoci , este colecția Muller de pe insula Hombroich din Westfalia. Într-o arhitectură minimalistă și peisaj japonizant, fără supraveghetori de sală, contemplii un obiect african sau un porțelan chinezesc alături de Calder, Fautrier, Yves Klein.

Circulația nestăvilită a imaginilor (în speță, reproducerea operei de artă) și procesul generalizat de de-teritorializare induc reacția identitară. Colecțiile de artă contemporană tind să se particularizeze, să nu-și dorească completitudinea unui opis convențional al numelor bine cunoscute. Cartografierea contemporanului este mai interesantă (și mai onestă) decât genealogia și ierarhia lui. Pe fundalul tuturor acestor tendințe, colecțiile de artă contemporană din România (în primul rând MAC, Muzeul de arte vizuale din Galați, Muzeul privat de artă contemporană Florean din Baia-Mare, colecția Sîngeorz-Bistrița ș.a.m.d) se înscriu incipient, dar promițător, tocmai în această fază de mișcare browniană din noua ordine a muzeelor.