

șapte zile în lumea artei

Traducere din engleză de Louis Rinaldo Ulrich



Introducere	9
1 Licitația	20
2 Crit	57
3 Târgul	87
4 Premiul	115
5 Revista	147
6 Vizita la atelier	180
7 Bienala	214
Nota autoarei	246
Postfață Șapte întrebări	252
Mulțumiri	258
Bibliografie selectivă	264
Ilustrații	269
Index	272



JOHN BALDESSARI
Beach Scene/Nuns/Nurse (with Choices), 1991

Șapte zile în lumea artei



ȘAPTE ZILE ÎN LUMEA ARTEI ESTE O CAPSULĂ TEMPORALĂ A UNEI perioade remarcabile din istoria artei, în decursul căreia piața de artă a explodat, numărul de vizitatori ai muzeelor a crescut și tot mai mulți oameni au putut în sfârșit să renunțe la slujbele de zi cu zi și să se proclame artiști. Lumea artei a cunoscut o puternică expansiune și a început să prindă viteză, a devenit tot mai atrăgătoare, mai căutată și mai scumpă. Odată cu recesiunea economică globală, acest moment extatic s-a încheiat, însă structurile mai profunde și dinamica se mențin.

Lumea artei contemporane constă într-o rețea suplă de subculturi care se întrepătrund, fiind ținute laolaltă de aceeași credință în valoarea artei. Sunt răspândite pe tot globul, dar se concentrează în capitale ale artei precum New York, Londra, Los Angeles și Berlin. Există comunități artistice dinamice și în orașe precum Glasgow, Vancouver și Milano, dar ele nu constituie decât niște colonii, pentru că artiștii care lucrează în aceste orașe au ales adesea în mod deliberat să rămână acolo. În orice caz, lumea artei este mai policentrică decât a fost în secolul xx, când mai întâi Parisul, apoi New Yorkul au fost punctele sale dominante.

Actorii lumii artei tind să joace unul dintre cele șase roluri distincte: artist, dealer, curator, critic, colecționar sau expert pentru casele de licitații. Poți să întâlnești și artiști-critici sau dealeri-colecționari, dar aceștia recunosc că nu le este întotdeauna ușor să jongleze cu activitățile lor și că una dintre identități tinde să domine percepția altor persoane asupra a ceea ce fac. Să reușești ca artist și să rămâi credibil este cel mai dificil lucru, însă rolul esențial este cel al dealerului, care canalizează și neutralizează puterea celorlalți jucători. După cum spune Jeff Poe, un dealer care apare în câteva dintre capitolele acestei cărți: „În lumea artei nu este vorba despre putere, ci despre control. Puterea poate fi vulgară, controlul este mai inteligent, mai precis. El începe cu artiștii, deoarece munca lor determină felul în care se desfășoară lucrurile, însă ei au nevoie de un dialog onest cu un conspirator. Controlul tăcut – mediat de încredere – despre asta e vorba de fapt în lumea artei“.

Este important de reținut că *lumea* artei este mult mai vastă decât *piața* de artă. Piața îi grupează pe cei care cumpără și vând opere de artă (dealerii, colecționarii, casele de licitație), însă mulți jucători din lumea artei (criticii, curatorii și artiștii înșiși) nu sunt direct implicați în această activitate comercială în mod regulat. Lumea artei este un univers populat de ființe care nu doar lucrează acolo, ci și trăiesc în el tot timpul. Este o „economie simbolică“ în care oamenii schimbă idei și în care valoarea culturală este mai degrabă obiectul unor discuții și nu depinde de bani.

Deși lumea artei este frecvent descrisă ca o scenă lipsită de clase sociale, unde artiști din popor beau șampanie cu magnați ai fondurilor de investiții, curatorii cu titluri universitare, designerii de modă și alți „creativi“, ar fi o greșeală profundă să se creadă că este o lume egalitară sau democratică. Arta este un domeniu al ideilor, al experimentelor, dar, în egală măsură, și unul al excelenței și excluziunii. Într-o societate ca a noastră, în care fiecare caută să se remarce prin ceva, oricât de mic, este o combinație care ți se poate urca la cap.

Lumea artei contemporane este ceea ce Tom Wolfe numește o *statusferă*, o „sferă care ține de statut“. Ea este constituită dintr-o serie de ierarhii, adesea nebuloase și contradictorii, bazate pe celebritate, credibilitate, importanță istorică reală sau imaginată, relații instituționale, nivel de educație, inteligență, avere, precum și pe mărimea colecției posedate. În perioada în care am explorat această lume, m-a amuzat să observ că toți actorii erau adesea foarte anxioși în privința statutului lor. Dealerii preocupați de poziția mai puțin favorabilă a standului lor la un târg de artă sau colecționarii nerăbdători să fie primii la coadă pentru a nu rata o nouă „capodoperă“ sunt poate cele mai evidente exemple, însă nimeni nu face excepție. După cum mi-a spus John Baldessari, un artist din Los Angeles, al cărui discurs deopotrivă înțelept și spiritual se regăsește în această carte: „Egoul artiștilor este uriaș, însă el se manifestă diferit în funcție de vremuri. Mi s-a părut întotdeauna stupid că oameni pe care îi întâlnesc țin morțiș să-mi povestească de marile realizări din cv-ul lor. Mereu mi-am zis că ar fi mult mai utilă purtarea unor insigne sau panglici. Expui la Bienala

Whitney sau la Tate? Anunță chestia asta pe haină! Artiștii ar trebui să poarte galoane ca generalii, așa încât toată lumea să știe ce grad au“.

Dacă lumea artei ar trebui să împărtășească o singură dogmă, aceasta ar fi probabil următoarea: nimic nu este mai important decât arta însăși. Unii cred cu adevărat lucrul acesta, alții știu că este *de rigueur*. În orice caz, sfera socială care gravitează în jurul artei este adesea privită cu dispreț, ca un factor care o contaminează și o murdărește.

Pe vremea când mi-am făcut studiile de istoria artei, am avut șansa de a vedea multe creații recente, dar nu am avut niciodată o idee clară despre modul în care circulau, cum ajungeau să fie considerate demne de atenția criticilor sau să fie expuse, cum erau lansate pe piață, vândute sau colecționate. Astăzi, când o parte însemnată din curriculum constă în studierea operei unor artiști în viață, este mai important ca oricând să înțelegi contextul și procesul de evaluare prin care trec operele de artă din momentul în care ies din atelier și până când ajung în colecția permanentă a unui muzeu (sau la tomberon, sau în oricare alta dintre mările de posibilități intermediare). După cum mi-a spus curatorul de artă Robert Storr, care joacă un rol esențial în capitolul despre Bienală: „În muzee, opera de artă își pierde din nou orice valoare financiară. Muzeele retrag arta de pe piață și o plasează într-un loc în care ea aparține tuturor“. Cercetările mele sugerează că operele majore nu cad din cer; ele sunt produse nu doar de artiști și asistenții lor, ci și de dealerii, curatorii, criticii și colecționarii care le „sprijină“. Asta nu înseamnă că arta nu este de calitate sau că arta care ajunge în muzee nu merită să fie acolo. Nicidecum. Nu vreau decât să spun că asentimentul colectiv nu este o chestiune simplă, dar nici pe atât de misterioasă pe cât s-ar putea crede.

Una dintre temele poveștilor din *Șapte zile în lumea artei* este că arta contemporană a devenit un soi de religie alternativă pentru atei. Artistul Francis Bacon spunea cândva că, atunci când „Omul“ își dă seama că el nu este decât un accident în marea schemă a lucrurilor, tot ce poate face este „să se amăgească o vreme“. După care a adăugat: „Pictura sau întreaga artă a devenit acum un simplu joc cu care omul se distrează... iar artistul trebuie efectiv să facă jocul mai interesant dacă

vreă să fie băgat în seamă“. Pentru mulți dintre cei care cunosc lumea artei din interior și pentru iubitori de artă de toate felurile, arta conceptuală constituie un fel de canal existențial care le permite să dea un sens vieții lor. Ea cere încredere oarbă, dar recompensează credinciosul printr-un sentiment al rezultatului obținut. Mai mult, așa cum bisericile și alte locașuri de cult îndeplinesc o funcție socială, și evenimentele artistice construiesc un sentiment al comunității în jurul unor interese similare. Eric Banks, un scriitor și jurnalist care apare în Capitolul 5, afirmă că sociabilitatea profundă a lumii artei creează beneficii neașteptate: „Oamenii chiar discută despre ceea ce văd. Dacă eu citesc ceva de Roberto Bolaño, să zicem, o să găsesc foarte puțini oameni cu care să discut despre asta. Cititul este un exercițiu solitar care cere mult timp, pe când arta produce rapid comunități imaginate“.

În ciuda respectului de sine pe care îl etalează și a faptului că funcționează asemenea unei societăți de adepți devotați, lumea artei se bazează pe consens în aceeași măsură în care depinde de analiza individuală sau de gândirea critică. Deși venerează neconvenționalul, ea abundă de conformism. Artiștii creează lucrări care „arată a artă“ și au comportamente care alimentează stereotipurile. Curatorii răspund așteptărilor confrăților și ale consiliilor de administrație ale muzeelor lor. Colecționarii aleargă ca oile să cumpere lucrările câtorva pictori la modă. Criticii se asigură mai întâi din ce parte bate vântul, în așa fel încât „s-o dea bine“. Originalitatea nu este mereu răsplătită, cu toate astea unii își asumă riscuri și inovează, ceea ce dă celorlalți sentimentul de *raison d'être*.

Această carte are ca fundal explozia extraordinară a pieței de artă. Căutând să explicăm de ce piața a cunoscut o asemenea creștere în ultimii zece ani, am fi putut începe punând următoarea întrebare, cumva diferită, dar înrudită: de ce a devenit arta atât de populară? Anumite răspunsuri sunt sugerate în cursul capitolelor, dar iată aici câteva ipoteze simple, interconectate. În primul rând, suntem mai educați ca niciodată și am dezvoltat un apetit pentru bunuri culturale mai sofisticate. (În SUA și Marea Britanie, procentul populației cu diplomă universitară a crescut dramatic în ultimii douăzeci de ani.) În

mod ideal, arta suscită reflecția, dar o face într-o manieră în care efortul este însoțit de plăcere. Așa cum anumite sectoare ale peisajului cultural par să „prostească”, tot așa un public numeros este atras către un domeniu care tinde să sfideze convențiile răsufiate. În al doilea rând, chiar dacă suntem mai bine educați, citim mai puțin. Cultura noastră a devenit televizuală, ca să nu mai vorbim de YouTube. Deși unii deplâng această „oralitate secundară”, alții insistă pe o creștere a alfabetizării vizuale, puterea ochiului devenind sursă de plăcere intelectuală pentru tot mai mulți oameni. În al treilea rând, într-o lume tot mai globalizată, arta trece frontierele și poate deveni o *lingua franca* și un interes comun, obiectiv inaccesibil formelor culturale înrădăcinate în limbaj.

În mod ironic, un alt motiv pentru care arta a câștigat în popularitate este tocmai faptul că a devenit atât de scumpă. Prețurile mari țin titlurile ziarelor, iar acestea, la rândul lor, contribuie la generalizarea ideii că arta este un obiect de lux și un simbol al statutului social. În decursul ultimilor zece ani, cel mai bogat segment al populației globale a devenit și mai bogat, iar numărul miliardarilor a crescut. După cum mi-a spus Amy Cappellazzo, de la Christie's: „Când ai patru case și un avion G5, ce-ți mai trebuie? Artă este extrem de aducătoare de satisfacții. Prin urmare, de ce n-ar vrea oamenii să fie expuși la idei?” Desigur, numărul celor care nu doar colecționează, ci mai curând adună opere de artă a crescut de la câteva sute la multe mii. În 2007, Christie's a vândut 793 de lucrări cu peste un milion de dolari fiecare. În lumea digitală a bunurilor culturale, unde totul se clonează, obiectele artistice unice echivalează cu bunurile imobiliare. Ele sunt considerate ca active solide care nu riscă să dispară. Casele de licitație atrag în prezent oameni care mai înainte s-ar putea să se fi simțit excluși de la achiziția de opere de artă. Iar promisiunea fermă că acestea vor fi revândute i-a convins că arta contemporană este o bună investiție, ceea ce a făcut piața „mai fluidă”.¹

¹ Chiar și în timpul unei recesiuni, arta are valoare de investiție. Cine s-ar fi gândit că un desen de Willem de Kooning ar putea fi un activ mai sigur decât acțiunile la Lehman Brothers? În toamna lui 2008, exact așa au stat lucrurile. (N.a.)

În perioada în care piața era în creștere, mulți și-au făcut griji că validarea unui preț de piață ajunsese să eclipseze alte forme de apreciere a unui artist. Acum, când prețurile-record sunt puține și rare, alte forme de recunoaștere, precum critica pozitivă, premiile artistice și expozițiile în muzee, pot avea o valoare mai mare, iar artiștii sunt mai puțin pasibili de a fi scoși din cursă de ambiția de a vinde. Până și dealerii cei mai înclinați spre afaceri îți vor spune că a câștiga bani nu ar trebui să fie decât un corolar al artei, și nu obiectivul principal al unui artist. Arta are nevoie de motivații mai profunde decât căutarea profitului dacă vrea să-și mențină diferențierea și superioritatea în raport cu alte forme culturale.

Dat fiind că lumea artei este atât de diversă, de opacă și de-a dreptul secretoasă, generalizările sunt dificile și este imposibil să acoperi toate aspectele sale. În plus, accesul în interiorul ei este rareori facil. Am încercat să rezolv aceste probleme prin intermediul a șapte narațiuni care se desfășoară în șase orașe din cinci țări. Fiecare capitol descrie povestea unei zile și sper ca în felul acesta să-i dau cititorului senzația că mă însoțește în interiorul lumii artei, trecând prin instituțiile specifice care o configurează. Fiecare poveste se bazează în medie pe treizeci-patruzeci de interviuri în profunzime și pe multe ore de observație participativă „în culise”. Deși, de obicei, acest gen de cercetare este descris ca „musca pe perete”, o metaforă mai potrivită ar fi „pisica la pândă”, deoarece un bun observator seamănă mai mult cu o pisică vagaboandă – curioasă și interactivă, dar nu amenințătoare; uneori indiscretă, dar ușor de ignorat.

Primele două capitole sunt consacrate unor entități total opuse. „Licităția” descrie fiecare minut al unei vânzări de seară organizată de Christie’s la Rockefeller Center din New York. În general, nu prea vezi artiști la licitații, care reprezintă un punct terminus – unii spun o adevărată morgă – pentru operele de artă. În contrast, „Crit” ne introduce în viața unui seminar legendar de la Institutul de Arte din California – un fel de incubator unde studenții se transformă în artiști și învață vocabularul meseriei lor. Viteza și bogăția sălii de licitație nici că ar putea fi mai diferite de viața tihnită, cu buget scăzut a unei școli

de artă, însă ambele sunt cruciale pentru a înțelege cum funcționează această lume.

Respect pentru În mod similar, capitolele „Târgul“ și „Vizita la atelier“ se află într-un raport antitetic; unul vorbește despre consum, celălalt despre producție. În vreme ce atelierul este locul unde se înțelege cel mai bine opera unui artist, un târg de artă este o expoziție comercială foarte șic unde mulțimea și spațiul limitat în care sunt expuse lucrările îngreunează posibilitatea spectatorului de a se concentra asupra unui anumit artist sau lucrare. „Târgul“ se desfășoară în Elveția în ziua deschiderii Art Basel, un eveniment care a contribuit la internaționalizarea lumii artei, obligând-o să urmeze o anumită sezonalitate. Artistul Takashi Murakami, cu o scurtă apariție la Basel, este protagonistul capitolului „Vizita la atelier“, care se desfășoară în cele trei spații de lucru ale sale și într-o turnătorie din Japonia. Aflate în fruntea unei întreprinderi ce depășește Fabrica lui Andy Warhol, atelierelor lui Murakami nu sunt simple clădiri în care artistul creează, ci servesc și ca teatru pentru punerea în scenă a intențiilor sale artistice și loc de negocieri între artist și curatorii și negustorii care îl vizitează.

Sarah Thornton

Capitolele 4 și 5, „Premiul“ și „Revista“, se concentrează asupra dezbaterilor, judecăților și expunerii publice. „Premiul“ povestește despre ziua în care juriul patronat de Nicholas Serota, directorul de la Tate, decide care dintre cei patru artiști aflați pe lista scurtă pentru Premiul Turner va urca pe podium pentru a primi un cec de 25 000 de lire sterline în cadrul unei ceremonii televizate. Capitolul analizează competiția în care sunt angajați artiștii, impactul unor asemenea distincții asupra carierei lor și relația dintre media și muzeu.

În „Revista“, explorez diferite perspective asupra rolului și integrității criticilor de artă. Încep prin a-i observa pe editorii *Artforum International* – revista glossy ce servește drept carte de vizită în lumea artei – apoi relatez despre diverse conversații pe care le-am avut cu critici influenți, precum Roberta Smith de la *New York Times* și, în final, mă strecur la o convenție a istoricilor de artă pentru a investiga părerile lor despre acest subiect. Printre altele, acest capitol analizează modul în care coperta revistei și cronicile din

ziare influențează felul în care arta și artiștii intră în analele istoriei artei.

Respect pentru o. Ultimul capitol, „Bienala“, se petrece la Veneția, în haosul celei

mai vechi expoziții internaționale de artă de acest gen. Bienala de la Veneția este o experiență derutantă: ți se pare că-ți oferă o vacanță, când, de fapt, e un eveniment profesional intens, însă atât de monden, încât este foarte greu să te concentrezi asupra dimensiunii sale artistice. Prin urmare, acest capitol aduce un omagiu curatorilor care reușesc să facă asta. El este totodată și o meditație asupra rolului esențial al memoriei în înțelegerea artei contemporane și al privirii retrospective pentru a face diferența între ceea ce este o capodoperă și o operă secundară.

Structura de șapte zile a cărții reflectă părerea mea proprie cum că lumea artei nu este un „sistem“ sau o mașinărie ce funcționează lin, ci mai degrabă un conglomerat de subculturi măcinate de conflicte, unde fiecare element definește arta în mod diferit. Toate vocile din această carte consideră că arta ar trebui să provoace reflecția, dar în „Licitația“ ea este văzută mai ales ca o investiție și un articol de lux. În „Crit“, arta este un demers intelectual, un stil de viață și o ocupație. În „Târgul“, este un fetiș și un mod de a-ți petrece timpul liber – un produs ușor diferit de cel văzut la licitație. În „Premiul“, arta e o atracție muzeistică, subiect pentru mass-media și dovadă a valorii unui artist. În „Revista“, arta este o scuză pentru cuvinte; este ceva care se dezbate și se promovează. În „Vizita la atelier“, ea este toate cele de mai sus – și unul dintre motivele pentru care Murakami este, sociologic vorbind, fascinant. În final, în „Bienala“, arta este un alibi pentru întâlniri informale, o curiozitate internațională și, cel mai important, principalul ingredient al unei expoziții bune.

Deși *Șapte zile în lumea artei* oferă o săptămână involburată de narațiuni, pentru mine a fost un demers lung, lent. În trecut, pentru alte proiecte etnografice, m-am cufundat în lumea nocturnă a cluburilor de dans ale Londrei și am lucrat incognito ca „brand planner“ într-o agenție de publicitate. Deși am fost foarte interesată de detaliile acestor medii, în cele din urmă m-am săturat de ele. Însă, în ciuda

cercetărilor exhaustive, sunt în continuare fascinată de lumea artei.

Unul dintre motive îl reprezintă, fără îndoială, complexitatea sa.

Altul ține de modul în care această lume estompează granițele dintre muncă și joc, local și internațional, cultural și economic. Ca atare, mi se pare că ea prefigurează modelele societale ale lumilor ce vor veni. Și, cu toate că mulți dintre cei care cunosc din interior lumea artei adoră să disprețuiască această lume, trebuie să fiu de acord cu editorul publicației *Artforum*, Charles Guarino, atunci când declară: „Este locul în care am găsit cele mai înrudite spirite – suficient de aiurite, supraeducate, anacronice, anarhice, oameni care mă fac fericit“. În fine, trebuie să recunoaștem că, după ce se termină discuțiile și lumea pleacă acasă, este o fericire să te afli într-o sală goală în care domnesc arta și frumusețea.

Satezile în lumea artei



MARLENE DUMAS
Julia-dia 1900, 1985