

Ne apropiem de împlinirea unui an de la deschiderea MNAC. Au fost și sunt voci care îi contestă locația, care pun sub semnul întrebării opțiunile expoziționale.

Nu voi reveni asupra chestiunii locației. Aș vrea doar să fac două precizări: să repet, mai întâi, că acest muzeu, în această locație a sa, nu a fost realizat din bugetul Ministerului Culturii și Cultelor, ci din bugetul destinat terminării construcției Palatului Parlamentului; să spun, în al doilea rând, că deși relațiile de vecinătate cu Parlamentul nu sunt, în foarte multe privințe, fericite și nu au dus încă la soluționarea problemelor unui acces independent și la amenajarea, conform proiectului inițial, a zonei de parc din fața muzeului, nu au existat și nu există ingerințe din partea puterii politice în activitatea profesională a muzeului.

În intervalul de la deschiderea sa, evenimentele organizate de MNAC indică unele dintre preocupările echipei sale: promovarea practicilor artistice noi; aducerea în România a unor expoziții străine de artă contemporană și familiarizarea publicului cu orientări artistice de ultimă oră; recuperarea activității unor artiști importanți din ultimele decenii; revizitarea critică a artei oficiale a anilor târzii ai regimului comunist; organizarea unor expoziții ale artiștilor români din diaspora; organizarea unor evenimente apte să facă din muzeu un loc de întâlnire pentru generația tânără.

În acest interval, ca de altfel încă înaintea deschiderii efective a muzeului, a existat o presiune surdă, o așteptare mai mult sau mai puțin explicită ca muzeul să devină locul de consfințire a activității artiștilor prezenți pe scena artistică românească în anii 70-90. Mulți dintre ei își formaseră cu privire la muzeu o anumită idee și aveau de la el așteptări care le-au fost frustrate. Cea mai clară formulare a acestei atitudini a fost recenta expoziție de la galeria Galateca. Explicite sau implicite, aceste așteptări – dar nu numai ele – mă fac să întreprind un pas care sper să ducă la o clarificare a rolului unui muzeu de artă contemporană în contextul actual de la noi.

Reamintesc faptul că înaintea deschiderii MNAC am organizat o expoziție – *Preview* – în sălile de la Teatrul Național și la Kalinderu Medialab. Ne așteptam atunci ca cei interesați de viitorul muzeu să reacționeze prin critici și sugestii care ar fi putut contribui la definirea strategiei muzeului. Acest lucru nu s-a întâmplat. Poate că absența unei relații evidente între selecția prezentată atunci și locația reală a muzeului (ca și focalizarea pe contestarea acestei locații) a făcut ca lucrurile să pară lipsite de relevanță sau urgență. Reluăm acum, într-o formă oarecum diferită, dar cu intenții similare, acest exercițiu.

Ceea ce sunteți invitați să vedeți aici **nu este o expoziție**. Este o manieră de a face accesibile publicului, artiștilor și specialiștilor, depozitele MNAC. Nu e vorba de un acces complet, căci în condițiile actuale ne e imposibil să arătăm tot ce dețin aceste depozite. Dar e vorba de un procentaj important, cantitativ superior celui din expoziția *Preview*, de o selecție care dă o idee suficient de completă cu privire la conținutul depozitelor.

Veți constata că evit termenul „colecție”. Acest lucru necesită o explicație. Suma lucrărilor gestionate de MNAC este rezultatul unor mecanisme de achiziție care sunt, după părerea mea, simptomatoce pentru o relație anormală între stat și artiști, în care ambii parteneri perpetuează deprinderi revoluate. În absența unei piețe de artă normale statul continuă să fie principalul achizitor. El își îndeplinește acest rol recurgând în continuare la proceduri încetățenite înainte de 1989, deși nu mai e motivat de aceleași considerente. Achiziționarea nu mai este un mijloc de presiune ideologică, de control și manipulare a breslei artistice. Clientelismul politic care se manifestă și în zilele noastre e un fenomen de altă natură. Renunțând la aceste motivații, dar fără a pune în locul lor altele, în acord cu contextul actual, fără a fi animat de un proiect, statul se manifestă ca un patron indiferent față de rezultatele patronajului său. Aceasta, cu dublul efect negativ de

a fi, în pofida relativei modestii a investițiilor sale în artă, un actant excesiv de puternic pentru o piață de artă încă nevolnică și de a perpetua dependența artiștilor față de influxurile periodice de „oxigen”, menite să atenueze precaritatea condiției lor materiale. La rândul lor, artiștii continuă să aibă acest gen de așteptări față de stat; știind însă că fondurile sunt limitate și că achizițiile nu sunt însoțite de o promoțiune reală, ei nu oferă, cel mai adesea, spre achiziționare, lucrări pe care le consideră cu adevărat reprezentative. De notat că între acești parteneri există un mediator – comisia de evaluare și achiziții – formată din reprezentanți ai Uniunii Artiștilor Plastici, ai Universității de Arte, ai Institutului de Istoria Artei al Academiei, critici independenți și reprezentanți al Ministerului Culturii și Cultelor. În absența unor intenții clare din partea statului și în fața ofertei mediocre, dar numeric excesive în raport cu fondurile disponibile, din partea artiștilor, acest organism n-a putut îndeobște face altceva decât să caute soluții de compromis. La ultima sesiune de achiziții din 2002, când MNAC exista deja ca instituție, comisia a inclus un reprezentant al MNAC și a existat un efort de a face o selecție și o evaluare mai aproape de ideea unei colecții plauzibile destinată unui muzeu de artă contemporană. Selecția și evaluarea s-au făcut, dar operațiunile de achiziționare nu s-au finalizat până în ziua de azi.

Din lucrările achiziționate prin mecanismul mai sus descris în intervalul 1990-2001 (al căror gestionar a fost până în 2001 Oficiul Național de Documentare și Expoziții de Artă, și care au trecut, printr-un act pur birocratic, în gestiunea MNAC), o parte destul de importantă a fost distribuită, înaintea înființării MNAC, rețelei de muzee de artă din țară și unor instituții publice precum Parlamentul, Ministerul de Externe (și prin intermediul acestuia, ambasadelor și institutelor de cultură din străinătate), mergând până la Comandamentul Jandarmeriei.

Lucrările aflate în acest moment efectiv în depozitele MNAC sunt, așadar, rezultatul (ca să nu spun reziduul) combinației dintre un proces de achiziție mai mult sau mai puțin aleatoriu și un proces de distribuție la rândul său în mare măsură haotic. Ele sunt suficient de numeroase și diverse pentru a da o idee cu privire la scena artistică românească după 1989; dar a organiza pornind de la ele o expunere coerentă ar însemna a face ca muzeul să fie prizonierul unui balast, unei pseudo-colecții care are toate șansele să arate ca o reeditare a formulei „saloanelor anuale”. Aceste lucrări nu constituie un fond care să permită realizarea unor expoziții cu adevărat lămuritoare pentru vreuna din orientările artistice a ultimelor două decenii; ele nu includ, pentru cei mai mulți din artiștii reprezentați, lucrări care să dea o idee corectă cu privire la opera lor. Una din întrebările la care vă invit să meditam în fața exercițiului pe care îl propun este dacă un muzeu de artă contemporană trebuie și poate fi păstrătorul lipsit de discriminare a variatelor producții artistice, inegale ca valoare, dintr-un anumit interval de timp. O întrebare corelată este aceasta: dacă acceptăm ca muzeul să fie păstrătorul lor (sau măcar al unora dintre ele), pentru cât timp? Nu ar fi oare normal să existe posibilitatea unui transfer a lucrărilor artiștilor dispăruți către o Galerie Națională?

Arta contemporană nu se confundă cu producția artiștilor în viață; e un loc comun pe care mă simt dator să-l reamintesc aici. Ar fi, desigur, necesară o clarificare a termenilor (ce e modern, ce e contemporan, ce e actual); dar am convingerea că această clarificare nu va genera unanimitate în ce privește relația dintre concepte și operele care le-ar putea ilustra. Nu cred că ne putem dispensa de recursul la criterii de calitate – sau relevanță – în alcătuirea colecției unui muzeu; mi se pare util să adaug că o astfel de idee trebuie să funcționeze și în cazul unor lucrări care se revendică de la orientări de ultimă oră, ceea ce nu le face automat demne de a figura într-un muzeu de artă contemporană. A fi în poziția de a selecta, în numele unei strategii a MNAC, lucrări despre care credem că sunt semnificative pentru arta actuală pune echipa muzeului într-o poziție dificilă: selecția e un exercițiu de putere și pretenția de a o face poate fi considerată o prezumție. E însă inevitabil ca o echipă să-și asume această responsabilitate, acest risc, cu condiția să

rămână conștientă de dificultățile și capcanele unui astfel de exercițiu. Pe scurt, muzeul trebuie să aibă mijloacele pentru a începe să-și constituie o colecție demnă de acest nume. El poate face acest lucru în consultare cu un board internațional de specialiști (pe care muzeul l-a format deja) și cu o comisie consultativă de specialiști locali independenți. Esențială ar fi atribuirea unui buget autonom asigurat pe un termen care să permită anticiparea unor proiecte de durată medie și lungă. Apariția unor galerii private active, care au început să-și câștige o bună reputație ca promotoare ale artei contemporane, circulația ideilor prin reviste, prin internet etc. constituie un pol de echilibru pentru ceea ce ar putea fi perceput ca un monopol îngrijorător al MNAC pe scena artei contemporane din România.

Am fost acuzați că privilegiam noile media în detrimentul tehnicilor tradiționale. Nu natura mediilor ni se pare decisivă, ci calitatea ideilor pe care acestea le poartă. În depozite predomină – cum se poate vedea – lucrări în medii tradiționale. Acest lucru reflectă faptul că disponibilitatea statului de a achiziționa – cu circumspecție – specimene ale noilor media e de dată foarte recentă. Deși, cum am mai spus, limitările fizice ale spațiului ne-au obligat să nu expunem tot ce există în depozite, e vorba aici, mai degrabă decât de o selecție, de grupaje de tipuri diferite. Am schițat câteva posibilități de mijlocire a accesului la lucrări, lăsându-le în mod premeditat în stare de schiță; am intervenit selectiv doar atât cât ni s-a părut indispensabil pentru a atenua aglomerarea inerentă unui depozit, care ar fi făcut lucrările singulare invizibile, și pentru a sugera – fără a le duce până la capăt (nici nu s-ar fi putut, cu ceea ce avem) – posibilități de înjghebare a unor discursuri expoziționale. Cu unele dintre ele suntem într-un definitiv divorț. De pildă, ar fi prea simplă înșirarea lucrărilor pe pereții și în spațiul muzeului după modelul perimat al „salonului anual”. Așa cum arată actualmente această „colecție”, ea pare să dicteze acest model. E un model pe care nu-l evocăm decât pentru a-l refuza, pentru a face manifestă inadecvarea lui. Un vizitator avizat va putea descifra aluzii, comentarii ironice, chiar citate din unele expoziții organizate în vremea din urmă, în muzeu sau în afara lui. Faptul că unele lucrări sunt în rastele și altele pe pereți nu indică o distincție valorică; e o soluție de circumstanță, menită să ne permită să includem cât mai multe lucrări.

Formula la care am recurs e o invitație adresată publicului și specialiștilor să mânăiască rastelele și să imagineze, pornind de la lucrările pe care le vor descoperi, configurări variate. E de asemenea o invitație adresată unor curatori independenți să ne propună propriile lor discursuri expoziționale. Consiliul științific al MNAC este gata să le ia în considerare.

Mihai Oroveanu