

SFÂRȘITUL ARTEI ÎN EUROPA

Gândul obsesiv că arta ar fi ajuns la sfârșit se naște, pe de o parte, din conștientizarea lipsei de substanță din producția de artă contemporană aflată sub semnul utilitarului, într-un sistem al obiectului dominator, iar pe de altă parte, din teoriile lui Hegel, care susțin că toate fenomenele culturale nu numai că se schimbă, dar și încetează să existe într-un anumit moment al istoriei.

Este clar că pictura, sculptura și toate celelalte manifestări artistice ale omului vor continua să existe, întrebarea este ce vor teoreticienii să spună atunci când afirmă că arta a ajuns la sfârșit. Probabil că se referă la faptul că arta a ajuns la cel mai înalt punct al său, dincolo de care nu se poate trece, un punct care o scoate în afara istoriei și o golește de sens (Baudrillard, *Fatal Strategies*). Problema postmodernismului în artele vizuale aduce în prim plan un mare număr de teme, care apar, de fapt, ca produse ale unei forțe externe artei. Moartea artei nu este un eveniment singular, ci face parte dintr-un ansamblu istorico-ontologic, o împletire de fenomene sociale, politice, istorice și culturale, în care ne mișcăm. Am putea spune că întreaga rasă umană a ajuns la sfârșit, a ieșit din istorie, a trecut în hiper-realitate, în extazul unei realități mai reale decât realul. Totul devine reversibil și implodă: puterea, istoria, socialul, umanul, arta dispar. Este o situație paradoxală pentru că existența devine imposibilă în lipsa finalității, a progresului, a valorilor. Toate acestea s-au întâmplat deja, iar acum sunt forme îmbătrânite, golite de esență, care nu mai pot crea sau întreține emoția.

Cum să poată strălucii arta în plină putere într-o societate postemoțională, în care singurele emoții sunt cele reciclate, construite sau induse prin manipularea colectivității bazată pe culpabilitate? (Mestrovic, *Postemotional Society*). Perspectiva lineară nu mai funcționează, timpul/istoria se întoarce pe propriile sale urme pentru a le șterge, pentru a crea alte evenimente sau pentru a le îmbunătăți pe cele deja existente. Dacă am putea face dovada trecutului, am avea dreptul la un viitor, dar de vreme ce nu mai poate fi vorba de perechea binară origine/sfârșit, de vreme ce trăim într-o societate fără memorie, sensul lucrurilor, continuitatea și finalitatea lor, firește, ne scapă.

Având în vedere lucrarea *Beyond the Vanishing Point of Art* a lui Baudrillard, putem afirma că arta dispare în măsura în care societatea se afundă în cultura reproductibilă, astfel, logica dispariției artei este invers proporțională cu cea a producerii culturii. „Gradul-xerox” al culturii într-o stare de proliferare absolută corespunde gradului zero al artei. Simulacra și simularea au dus la dispariția artei, rupând legăturile dintre aceasta și istorie/continuitate.

Opera de artă avea, în mod tradițional, funcția de-a revela adevărul, de-a exprima esența unui lucru. Cum ar mai putea juca astăzi același rol, când realul a devenit imposibil de identificat și de delimitat – asta dacă nu am renunțat deja să credem în existența lui.

Istoria artei indică următoarele etape de dezvoltare: arta își mută punctul de interes de la religie la natură și la arta de Curte; ca mai apoi să treacă de la realitatea fizică la reprezentarea artistică, când arta devine propriul său scop. Ideea de progres începe să fie confuză pentru că eliminând reprezentarea din definiția artei, rămânem cu expresia, iar aceasta din urmă nu dispune de o tehnică anume care să permită progresul, așa cum făcea conceptul reprezentării mimetice.

Faimos pentru criticile radicale pe care le aduce naturii artei, profesorul Arthur Danto plasează moartea artei în jurul anului 1964 și declară că masele au înlocuit biserica cu muzeul, punând astfel sub semnul întrebării noțiunile tradiționale de estetică și filozofie în ceea ce privește arta contemporană. Întreaga sa creație are la bază ideea devenirii artei postmoderne de la poziția de mit/ideologie pe care a avut-o de-a lungul istoriei. Artă depinde din ce în ce mai mult de teorie pentru a exista, devine, cu alte cuvinte, propria filosofie.

Premiza de la care pornește Danto în argumentarea lucrării sale despre sfârșitul artei este apariția cinematografului, ceea ce a dus la o puternică criză în lumea artei. Criza constă în faptul că, până acum arta era în mod esențial legată de imitarea lumii, iar cinematograful a putut realiza mult mai bine acest lucru. Artă modernă / postmodernă a secolului XX este pusă sub semnul întrebării. În faza ei filozofică, dintre anii 1905-1964, artă modernă a trecut la o minuțioasă investigație privind propria ei esență și natură. Astfel, diversele mișcări moderne au venit fiecare cu propria definiție a artei, oferind răspunsuri care se excludeau reciproc și care au condus în cele din urmă la discontinuitate și conflict.

Arthur Danto găsește răspunsul în Artă Pop a lui Warhol. În 1964, la expoziția de la Stable Gallery, Cutiile Brillo sunt expuse pentru prima dată. Nimic nu le diferențiază de adevăratele cutii Brillo. Această confundare a artei cu lumea este o trăsătură tipică poststructuralismului: perechile binare sunt deconstruite, limitele implodă, rolurile se inversează, iar valorile / valorizările își pierd punctul de referință. Degringolada postmodernă a sistemelor poate fi cel mai bine exemplificată prin dominația obiectului într-o societate de tip McDonald`s aflată în plin regres (George Ritzer, The McDonalization Thesis). Consumarea artei în valoarea de schimb, desacralizarea ei, transformarea în imediat și efemer sunt semne evidente ale apropierii sfârșitului. Este vorba aici despre nihilismul contemporan, despre modernitatea târzie anunțată de Gianni Vattimo, în care adevărul a devenit poveste iar autenticitatea a dispărut odată cu moartea lui Dumnezeu, în perspectiva lui Nietzsche, sau odată cu cea a marilor mituri, după Lyotard.

Diferența dintre cutiile lui Warhol și adevăratele cutii Brillo constă, conform lui Danto, în „forma filozofică” pe care o au primele. Teoria este singura distincție dintre obiectele de artă și celelalte lucruri. Cu alte cuvinte, obiectul de artă nu are un anumit set de proprietăți prin care să poată fi definit, ci este ceea ce artistul numește obiect de artă, în baza unei teorii pe care acesta o emite despre artă. Artă urmează aceleași principii instaurate de multiculturalism și globalizare: este eficientă, calculată, previzibilă, pragmatică, convenientă și sub control, lipsită de personalitate și de posibilitatea de-a gândi pentru sine, o artă care este folosită uneori ca substitut al mitului și / sau ideologiei pentru a recicla emoții și a manipula prin fabricarea de amintiri, într-un circuit al efemerității și al reproductivului infinit.

Epoca sfârșitului artei este, de fapt, epoca dispariției subiectului din centrul sistemului. Obiectul / produsul este atotputernic și atotstăpânitor, face regulile jocului, sau mai bine spus regulile simulării și disimulării, construind și în artă o hartă a lui Borges și anulând legătura cu naturalul. Strategiile la care subiectul recurge pentru a supraviețui trebuie să fie complet diferite de cele ale obiectului / centrului. Așa cum subiectul slab (idee preluată din cartea lui Gianni Vattimo, *Gândirea slabă*) este singurul care poate câștiga în fața obiectului, tot așa arta slabă ar putea fi singura alternativă, singurul adversar demn de luat în seamă al noii forme dominante care conduce arta spre un sfârșit sigur. Pentru a se opune regresului și neo-tribalismului, arta slabă trebuie să dispună de uman - emoție, implicare, simțire, gândire, amintiri – și să nu se supună nici unor legi externe.

Ceea ce Arthur Danto scoate în evidență în lucrarea sa, *The End of Art*, este faptul că esența artei este instituțională. Congruența artei cu propria ei esență se dovedește a fi punctul culminant al istoriei artei. După acest moment nu mai poate exista nimic nou în sens artistic. Cu alte cuvinte, arta postmodernă este artă post-istorică, arta care deja a ajuns la sfârșit.

Istoricul de artă german Hans Belting a publicat aproape în același timp cu Danto, fără a ști unul de celălalt, texte despre sfârșitul artei. Artă nu a apărut în mod abrupt în 1400, nici nu a dispărut fără veste la mijlocul anilor 1980, când cei doi și-au publicat lucrările. Belting însă lansează ideea extrem de interesantă că ar exista artă înainte începutului artei, idee preluată și continuată de Danto, care anunță prezența unei arte libere / eliberate după moartea artei. Problema rămâne perceperea corectă a formei și structurii noii arte.

Ambii critici își construiesc tezele despre artă pe comparația ei cu genul literar de Bildungsroman – romanul formării și al cunoașterii de sine care au loc în trepte progresive. Concluzia la care se ajunge este că artă s-a pierdut de marile narațiuni, ceea ce conduce la criza actuală, la sentimentul de rupere și distanțare de istorie. Sfârșitul artei este condiționat de sfârșitul

istoriei, al miturilor, al individului liber și istoric, al filosofiei, toate acestea culminând cu dispariția acțiunii. Ne-am putea întreba însă cum de poate fi datată cu atâta precizie moartea artei – 1964, și cum de post-istoria apare în condiții istorice (mai există istorie?) atât de bine definite? iar, dacă arta a murit, ce s-a întâmplat cu artiștii? Au fost înlocuiți de artiști-obiect sau au devenit artiști slabi și și-au creat propriul lor sistem scăpând controlul și așezându-se ca centru?

Faptul că lumea artei este amenințată de spectrul morții se bazează pe următoarele două considerații. În primul rând există sentimentul, justificat sau nu, că de ceva timp artiștii nu mai pot produce nici o operă de valoare, că întreaga lor comunitate lânțezește în dezorientare și epuizare, cu greu mascate de lucrări senzaționale cum ar fi ciopârțirea unei vaci sau alinierea unor cărămizi pe podelele galeriilor scumpe sau muzeelor prestigioase.

În al doilea rând, era impulsul din filosofia istoriei – asociat de obicei cu Hegel și Marx – conform căruia tot ceea ce există pe lume nu este numai supus schimbării, ci și apariției într-un moment al istoriei și dispariției într-altul. Arta, conform acestui mod de gândire, nu a existat dintotdeauna și probabil că nu va continua să fie mereu alături.

Deloc surprinzător, ideea că arta este moartă a fost întâmpinată cu ostilitate, echivalent cu sintagma „Dumnezeu este mort”. Afirmatia că arta întotdeauna a venit cu ceva nou și că mereu va găsi metode de a se reînnoi nu poate acoperi problemele cu care se confruntă artiștii în acest moment al istoriei. Introducerea video-ului, laser-ului sau computer-ului în producția artistică nu poate fi considerată o nouă formă de artă, așa cum ar dori postmoderniștii. Formele și conceptele care au apărut odată cu aceste mijloace mass-media se încadrează în parametrii lucrărilor făcute înainte de către moderniști, ușoarele variațiuni sau focalizări nefiind demne de luat în seamă. Cu alte cuvinte, vindem produse vechi în ambalaje noi.

Este greu de crezut totuși că oamenii și-au pierdut interesul pentru pictură, sculptură sau muzică. Ei văd un anumit scop pentru artă: decorare, destindere, exprimare a sentimentelor, îi găsesc deci o funcție pragmatică. Dar aici este greșeala, arta nu trebuie să fie utilă. Ea este artă ca artă numai atunci își revelează adevărata substanță și este artă în formă pură, non-utilitară. Răspunsul clasic ar fi deci că arta trebuie să producă obiecte doar pentru a fi contemplate estetic, iar această contemplare să fie dezinteresată.

Arta este în mod incontestabil încă folositoare în a aduce ascunsul la lumină, în a stârni emoții puternice sau în a protesta în numele celor slabi. Nimeni nu spune că oamenii nu mai pictează sau că nu ar trebui să mai picteze. Ceea ce Hegel încearcă să demonstreze este faptul că arta a parcurs întregul său drum – de la peretii peșterii de la Lascaux la pereții stațiilor de metro din New York pe care Keith Haring și-a lăsat amprenta – că tot ce era caracteristic naturii artei



fost în mod explicit realizat după o lungă luptă istorică. Se pot exprima sentimente și emoții în mai multe feluri, arta fiind doar unul dintre ele.

În această situație de criză, revenirea la tradiție ar însemna o adevărată revoluționare a artei. Ne-am putea întoarce la mituri, la arhetipuri, la simbolism, am putea începe să producem iarăși semne. Odată recunoscut lumii adevărate caracterul ei de poveste, să se atribuie apoi poveștii vechea demnitate metafizică, gloria, a lumii realului. Am putea renunța la noile valori descoperite ale culturilor marginale, la desacralizare și la indiferență și l-am putea învia pe Dumnezeu, și odată cu el, sacrul, umanul, centrul și perechile binare, puterea, socialul și istoria. Am putea să renunțăm la cosmopolitism și să-l creăm din nou pe celălalt pentru a ne recâștiga? Ar fi posibil să avem rădăcini și să rămânem liberi, să fim o pluralitate de subiecte și să păstrăm doar unul dintre înțelesurile cuvântului sustrăgându-ne dispozitivul de înrădăcinare?

Referințe:

1. Aristotle (Hett, W.S., trans. 1963). *On the Soul; Parva Naturalia*;
2. Baudrillard, Jean, *Fatal Strategies*, London: Pluto, 1983, 1990, trans. Ph Beitchman and W.G.F. Niesluchowski; ed. Jim Fleming.
3. Danto, Arthur, *After the End of Art and the Pale of History*, Princeton University Press, 1997
4. Vattimo, Gianni, *Gândirea Slabă*, trad. St.Mincu, ed. Pontica, Constanța, 1998,
5. *Sfârșitul Modernității*, trad. St.Mincu, ed. Pontica, Constanța, 1993

Prof. Dumbravă Cristina
Colegiul Comercial Carol I, Constanța