

Aspecte ale culturii si artei contemporane

Conf. univ. dr. Tudor Ioan
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
tudor.ioan@ugal.ro

Abstract

Contemporary art fits into the neo-Marxist concept of the systematic dispute and destruction of all Western civilization's moral, religious, economic, and political values, attempting to build on the ruins of a new world conceived and designed by Marx, Lenin, and all the great Marxist philosophers. The Good, the Beautiful, and the Truth have no relevance to the artists of this movement. On the contrary, the rudeness, the offense felt by the public, the blasphemy that brings humiliation, and the vain sexuality that revolts all are the aim of the message of the work that the contemporary artist promotes, claiming that in this way, he succeeds in bringing out of lethargy the man in a trance and death sleep that the historical sins of the West keep away from the light of the liberating world revolution.

Keywords: *Contemporary Art, traditional style, concept, eclecticism, experimental, new realism, artwork, conceptual art*

În contextul marilor schimbări care au început încă de la mijlocul secolului al XX-lea , arta contemporană a început să se afirme ca o nouă noțiune începând din anii '80, luând locul altor termeni, precum: avangardă, artă modernă, artă actuală. Artă contemporană este un concept destul de

evaziv, iar atunci când lipsește o indicație mai completă sau diferiți termeni explicativi, poate să numească o anumită formă de artă sau toate creațiile artiștilor, contemporane nouă. De aceea, articolul de față încearcă să explice de ce această expresie s-a extins atât de repede și s-a înrădăcinat în limbajul criticilor și creatorilor de artă. Termenul de contemporan poate să desemneze creațiile artistice în sens cronologic, dar în același timp poate fi caracteristic doar operelor de avangardă. Putem spune că o operă de artă lucrată într-un stil tradițional, dar realizată în ultimii ani ar putea fi considerată ca fiind contemporană în stil tradițional. De aceea, considerăm că formele artistice pot fi caracterizate ca fiind tradiționale, precum desenele, sculpturile, picturile, instalațiile și, de asemenea, ele pot fi considerate experimentale, precum ar fi arta electronică și arta conceptuală. Diferența este dată de implicarea în creație a noilor tehnologii și combinarea formelor artistice cu noutățile rezultate din apelul la tehnologie. Există păreri care consideră ca fiind contemporană orice gen de activitate artistică care are loc în zilele noastre. Ceea ce contează este conceptul care caracterizează diferite feluri artistice, diferite genuri artistice. Se pare că arta care se impune din ce în ce mai mult este cea care vizează noi domenii ale creației, folosind tehnologiile specifice civilizației contemporane și ajutându-se de ele sau care regândește forme de expresie artistică existente eliberându-le de tendința de a reflecta mimetic realitatea palpabilă... În urma unei propagande susținute în vederea promovării Artei contemporane precum curent artistic, un public din ce în ce mai numeros este prezent în colecțiile permanente ale muzeelor și expozițiilor consacrate acestui gen artistic. În Marile muzee de Artă contemporană, putem număra milioane de vizitatori. Expozițiile organizate de artiști contemporani la care se adună sute de mii de vizitatori pot fi socotite un succes, în timp ce un număr de câteva zeci de mii îi conferă caracterul de a fi confidentiale. Tehnicile unor artiști și aprecierile criticilor au trecut la un nivel superior

astfel încât o astfel de Artă contemporană poate fi înțeleasă mai bine de către public. Observăm că în premieră, arta specifică unei epoci nu mai poate fi reprezentată printr-un stil sau combinații de stiluri definite, ci printr-un eclecticism total în care lumea formelor artistice se disipează într-o multitudine de domenii. Observăm că modalitățile de a se exprima ale artei contemporane cresc repede și în proporție geometrică. O vreme, susținătorii cei mai radicali ai acestui tip de artă au socotit că operele artistice bazate pe tehnicile și tehnologiile civilizației contemporane erau singurele demne de luat în seamă în timp ce formele și tehnicile tradiționale erau socotite ca fiind depășite, vetuste. În clipa de față, aceste concepții nu mai sunt demne de luat în seamă. Activitățile expoziționale cele mai serioase, mai profesioniste, adună împreună sculpturile realizate în materiale din ce în ce mai diverse pornind de la cele convenționale precum lemnul sau marmura, până la materiale sintetice sau promovează creația video, instalațiile și în egală măsură picturi abstracte sau figurative. Publicul ar putea fi confuz, derutat, de faptul că noile modalități de expresie, noile forme, nu sunt un criteriu sigur și definitiv pentru a defini arta contemporană, dar în același timp observând că există o diferență între această artă și altă artă care aparține tot zilelor noastre dar care nu este experimentală, fiind greu de sesizat granița dintre cele două. Astfel, chiar dacă aceste opere atât de diferite și material și conceptual sunt sau nu sunt apreciate, statutul lor de opere de artă nu este cu adevărat contestat. Desigur, cei care nu apreciază operele de Artă contemporană vor deplânge faptul că acestea sunt tot mai prezente în muzee, expoziții, simpozioane, instituții în detrimentul operelor tradiționale. Există bineînțeles, și acuzația, nu lipsită de temei că de fapt acestea reprezintă noua artă oficială. De fapt, atunci când avem de a face cu comentarii negative, cauza nu ar fi că aceste producții artistice ar fi lipsite de bun gust și simțul frumosului, ci din cauză că șochează prin atacul lor la morala și bunele moravuri care au dominat până acum

societatea. Este adevărat că arta contemporană se încadrează în conceptul neomarxist de contestare și distrugere sistematică a tuturor valorilor morale, religioase, economice, politice, ale civilizației occidentale, încercând să construiască pe ruinele rămase, o nouă lume gândită și proiectată de Marx, Lenin și de toți marii filozofi de sorginte marxistă. Binele, Frumosul și Adevărul nu au nici o relevanță pentru artiștii acestui curent. Dimpotrivă, insolența, jignirea resimțită de public, blasfemia aducătoare de oprobriu, sexualitatea deșănțată care să revolte, toate acestea sunt scopul mesajului lucrării pe care artistul contemporan o promovează, susținând că în acest fel reușește să scoată din letargie omul aflat în transa și somnul cel de moarte, pe care tarele istorice ale Occidentului îl țin departe de lumina revoluției mondiale eliberatoare. Protestele și revolta conservatorilor nu fac decât să aducă notorietate acestor manifestări cu pretenții de artă. De fapt, se cere o evoluție generală a moravurilor care să fie caracterizate de aceeași diversificare și toleranță, precum liberalizarea criteriilor estetice. Pentru unii critici trebuie făcută o distincție între perioada de dinainte și cea de după al Doilea Război Mondial. Alți specialiști observă că noțiunea de post modernism apărută în anii '80 ar fi o nouă cotitură în istorie. Desigur, trebuie luați în seamă și cei care doresc să se țină seama în definirea începuturilor artei contemporane, de începutul anilor '90 cu toate frământările și marile schimbări politice cu rezonanță și în lumea artelor. Totuși, cei mai mulți specialiști consideră ca arta contemporană s-a născut între anii 1960 și 1969. În această perioadă de timp, s-au impus pop art-ul, noul realism, acționismul, op-art și arta cinetică, minimalismul și colorfield painting. Fluxus s-a răspândit, happening-urile au proliferat. La sfârșitul deceniului, au apărut: arta conceptuală, anti-form, arte povera, land art, body art, support-surface etc., tot atâtea forme de artă care recurg la tot felul de materiale eteroclite, la materiale manufacturate, materii naturale și perisabile și chiar la propriul corp

al artistului. A fost o perioadă de profunde transformări în concepția și modul de realizare a operei de artă, în care au fost acceptate cele mai diverse modalități de expresie, cele mai provocatoare mesaje, care fac publicul să apeleze la complexe raționamente teoretice stimulând capacitățile lui instinctuale, invadându-i spațiul și stimulându-i imaginația și codurile de comunicare. „Comunicarea se compune din semne, care nu sunt făcute în mod necesar ca semn lingvistic dintr-un semnificant și un semnificat; obiectul semn care este propriu expoziției, instaurează un raport de la participant la participant. Modurile de recepție variază odată cu media. Cunoașterea conceptuală și transmisia verbală alcătuiesc fundamentul „adevăratai culturii”. Iluzia școlară fiind pe cale de dispariție, fiecare mediu contribuie în felul său la formarea culturii” (Berger, 1978, p. 168).

Configurațiile după care se conduce societatea, nu există decât în și prin comunicare. Semnele se constituie în coduri prin care este stabilită comunicarea și sunt ajustate comportamentele.

„Codurile au comun faptul că sunt artificii culturale, instrumente care, potrivit simbolurilor, permit celor ce le folosesc să se recunoască; aceștia înțeleg și semnele de o natură foarte diferită și regulile nu mai puțin diverse care le asigură funcționarea; ei sunt instrumente destinate să elaboreze comportamente pentru a menține coerența socială. Codul cel mai familiar e fără îndoială limba” (Berger, 1978, p. 128). În cazul de față ne referim în special la inovarea codurilor folosite de creația artistică. De la jumătatea secolului trecut, noțiuni și termeni precum modernism, avangardă, modernitate, au fost supuși sensul lui relativismului istoric, folosit ca o formă indirectă de critică a tradiției. Artistul contemporan este separat de regulile și criteriile trecutului, iar tradiția nu îi mai poate oferi modele de imitat sau direcții de urmat. Artistul își poate concepe singur propriul său trecut personal pe care îl poate modifica oricând. Principala lui sursă de inspirație și

creativitate este conștiința prezentului asumat în nemijlocirea și în indezirabila sa efemeritate. Pentru artistul contemporan trecutul este cel care imită prezentul și nu prezentul trecutul. Putem spune că s-au produs mutații majore de la o estetică bazată pe frumusețea neschimbătoare și transcendentă la o estetică a tranzitoriului, ale cărei principale valori sunt schimbarea și noul. În acest context avem de a face cu un fenomen în care tradiția este respinsă cu o violență crescândă, accentul punându-se pe imaginația artistică și pe noile tehnici și tehnologii artistice care sunt în concordanță cu avansul științei și tehnologiei folosindu-se de mijloacele tehnice ale momentului. Comunicarea media are un rol esențial în dezvoltarea artei și civilizației contemporane. „Imaginea, sunetul, scrierea, izolate sau combinate, produc forme și imagini care își dispută hegemonia cu expresia verbală. Gândirea conceptuală se revelează adecvată în anumite cazuri și inadecvată în altele. E imposibil de acum înainte de a mai vorbi de cunoaștere fără a preciza prin ce media se stabilește ea” (Berger, 1976, p. 444-445).

Începând cu anii '50, a apărut conceptul unei epoci postmoderne opuse modernismului, iar discuțiile pe această temă au fost inițiate de sociologul Daniel Bell, în cartea sa „*Contradicțiile culturale ale capitalismului*”. El consideră că decadența culturii moderniste antiburgheze este determinată de larga acceptare de care se bucură ceea ce o aruncă în derizoriu prin banalizare. De unde rezultă necesitatea apariției postmodernismului. „Problema postmodernismului se poate extinde: oare reprezintă el numai o tendință artistică sau un fenomen social, poate chiar o mutație în cadrul umanismului occidental? Și, dacă da, cum sunt asociate sau dissociate diversele aspecte - psihologice, filosofice, economice, politice - ale acestui fenomen? Pe scurt, putem oare înțelege postmodernismul în literatură fără a încerca să sesizăm trăsăturile caracteristice ale unei societăți postmoderne, o postmodernitate în sensul dat de Toynbee, ori o epistemă

viitoare de tipul celei propuse de Foucault, în cadrul căreia curentul literar discutat nu reprezintă, decât o tendință, de natură elitistă, printre multe altele?” (Hassan, 1993, p. 54-55).

Modernitatea se află în fața unei dileme: arta se află în obiectul care întrupează ideea sau în ideea însăși? Nu sunt mulți cei care vor renunța la ispită iconoclastului. Nu au reușit acest lucru nici dadaiștii nici conceptualiștii. Indiferent care ar fi relația pe care non-obiectele sau obiectele deconstruite o stabilesc cu câmpul social le riscă să devină obiecte comerciale în momentul în care intră în circuitul economic. Putem spune că unii artiști apără ideea esteticii relaționale și a operei de artă ca interstițiu social. Neavând criteriile operaționale, criticii de Artă au folosit noțiunea de „lume a artei” socotind că o lucrare de artă este ceea ce se consideră acceptată de către un grup social care constituie „lumea artei”. Trebuie să ținem seama și de faptul că aceste probleme cu care se confruntă curatorii de la muzee și spații expoziționale, că o societate mercantilă consideră lucrările de artă ca pe niște mărfuri vulgare, ne face să devenim oboseți de numărul creațiilor care reflectă banalitatea vieții noastre cotidiene și ne determină ca să ne dorim o oarecare întoarcere la valorile cunoscute ale sublimului. Dar Arta contemporană are voința de a transcrie lumea așa cum este și pe locuitorii ei așa cum sunt și a făcut chiar mai mult de atât, tinzând către secularizare și către propria sa disoluție pentru o inserție totală cu lumea. Ea încearcă să evedențieze cu orice preț unele adevăruri, punând în lumină realități ale conștiinței noastre, adevăruri ascunse, precum cele ale trupului, ale sexualității, ale inconștientului, ale conștiinței noastre. „A devenit evident faptul că nimic din ceea ce privește arta, nici în interiorul ei, nici în relația sa cu totalitatea, nu mai este ceva de la sine înțeles, inclusiv dreptul ei la existență. Pierderile în sfera a ceea ce era cu puțință în chip reflexiv și neproblematic nu se compensează prin infinitatea a ceea ce a devenit posibil și se oferă reflecției.

Această extensie se dovedește a fi de fapt, în multiple aspecte, o reducere. Domeniul a tot ce nu se lasă cuprins cu mintea, către care s-au avântat mișcările artistice revoluționare din jurul anului 1910, n-a adus fericirea promisă de aventură. În schimb, procesul astfel declanșat a ajuns să submineze categoriile în numele cărora el a fost pus în mișcare. Tot mai multe elemente au fost antrenate în vâltoarea noilor tabuuri; mai curând decât să se bucure de nou câștigatul imperiu al libertății, artiștii au aspirat pretutindeni la o pretinsă ordine oricât de fragilă. Căci libertatea absolută în artă, ca și în orice domeniu particular, intră în contradicție cu perenitatea non-libertății întregului” (Adorno, 2005, p. 5).

În căutarea realității artiștii au încercat să pună în valoare cele mai diverse materiale cu care se putea face o operă de artă. Folosind metal, lemn, material plastic, fier galvanizat, hârtie, imagine informatică, digitală, poliuretanul circulă acuzând artiștii trecutului ale căror imagini ascundeau realitatea materială a suportului lor. Astfel de artiști au pus în evidență calitățile materialelor, adaptându-le în același timp formelor cel mai adesea construite. Calitatea intrinsecă, materială, precum: luminozitatea, greutatea, culoarea, au determinat modalitățile de exprimare folosite de artist și forma operelor. Se pare că modernitatea și-a asumat misiunea salvatoare de a transforma lumea având ca scop principal acela de a revela realitatea lucrărilor. Rezultatul este o degingoladă de la cele mai înalte sfere ale digitalizării până la contingentele lumii reale.

Bibliografie

- Adorno W. Theodor (2005), *Teoria estetică*, Editura Paralela 45, Pitești, p.5.
Berger René (1976), *Artă și comunicare*, Editura Meridiane, p. 444-445.
Berger René (1978), *Mutația semnelor*, Editura Meridiane, București, p.168.

Hassan Ihab (1993), *Sfășierea lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism* (prefața), capitolul „*Postmodernism's Hybrid Aesthetic*” din volumul lui Nicholas Zurbrugg, *The Parameters of Postmodernism*, p. 54-55.