



#1

Nicholas Serota

Colecionar para a nação no século XXI

**Notas para uma conferência no Museu de
Arte Contemporânea de Serralves, Porto**

O Conselho Editorial da Revista Hermes, a Cátedra Unesco em Gestão das Artes e da Cultura, Cidades e Criatividade, o Instituto Politécnico de Leiria e a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha agradecem a Sir Nicholas Serota e a Susanne Cotter, bem como ao Prof. Luís Braga da Cruz, então presidente da Fundação de Serralves, a amável cedência destas notas para a sua publicação em língua portuguesa. A conferência que agora se reproduz integrou-se no ciclo “Coleções e colecionismo 2016” do Museu de Arte Contemporânea de Serralves.

Luísa Arroz Albuquerque
Observatório Living Cities
<https://obslivingcities.org>
Caldas da Rainha, 2020

Introdução

Uma grande coleção é o produto de uma obsessão e as coleções mais importantes feitas por indivíduos, artistas e instituições públicas refletem esta paixão:

1. Sir John Soane. O seu museu de antiguidades e pintura do século XVIII, incluindo William Hogarth, que instalou na sua própria casa em Lincoln's Inn Fields, Londres em 1837.
2. A coleção de Menil, Houston (1987). Criada por John e Dominique de Menil a partir do seu entusiasmo pelo surrealismo e pela Arte Americana contemporânea.
3. A Fundação Beyeler (1997), criada por Ernst Beyeler em Basel, um negociante que também era colecionador, refletindo o seu interesse apaixonado na arte do pós-guerra da Europa e da América entre 1945 e 1985.
4. O MOMA em Nova Iorque, fundada em 1929 a partir das ofertas de um pequeno número de famílias, transformadas quase imediatamente numa

instituição que o seu diretor, Alfred Barr, concebeu como uma lição na história do modernismo desde o pós-impressionismo passando pelo cubismo até ao presente.

5. O *Museum of Eagles* de Marcel Broodthaers, um museu ficcional apresentado como um departamento de um museu da Documenta 5 em Kassel em 1972, com imagens de águias desenhadas desde as sociedades antigas, modernas e contemporâneas, incluindo, claro, o III Reich. Mais tarde desenvolveu mais departamentos deste seu museu, nomeadamente os departamentos de filme e publicidade.

Uma coleção é a fundação de um museu e é isso que o distingue de uma *Kunsthalle*, um espaço dedicado apenas a exposições temporárias. A coleção é a alma da instituição, dá-lhe a sua identidade e formata a capacidade para cumprir a sua missão.

Uma coleção pública, tal como a que Alfred Barr tentou criar em Nova Iorque, mesmo que tenha permanecido

numa instituição governada por indivíduos abastados e colecionadores mais do que por representantes da comunidade mais ampla, tem um objetivo diferente de uma coleção privada. Uma coleção feita no interesse do público tem um carácter fundamentalmente diferente daquela que reflete a paixão de um único autor. Obviamente, a lenta evolução do privado para o público também é possível, tal como começamos a observar tanto na de Menil em Houston e na Beyeler em Basel, onde a coleção começou a crescer para formas que os seus fundadores nunca antecipariam.

O meu objetivo hoje é descrever como a Tate evoluiu enquanto instituição, mas primeiro gostaria de expressar a minha admiração por tudo o que foi conseguido em Serralves em vinte anos desde que a coleção foi fundada em 1996 e da abertura do museu em 1999. A decisão de ancorar a coleção em 1968, num momento em que as ideias sobre a arte e o seu papel na sociedade se alteraram tão radicalmente, foi uma decisão ousada e inspirada. Observei como a coleção cresceu a partir das sólidas fundações estabelecidas por Vincent Todolí, a partir das quais João Fernandes construiu com sucesso e às quais a Susanne veio

acrescentar outra camada. Na minha perspetiva, a coleção no Porto é exemplar entre os pequenos museus que foram criados nos últimos anos na Europa.

Tate 1897-1990

A Tate tem sido uma coleção nacional detida pelo Estado em nome do público desde que foi fundada e aberta em 1897. Hoje gostaria de:

- Analisar a evolução da coleção e a forma como colecionar se transformou nos últimos 120 anos.
- Descrever, em particular, as mudanças na ambição da Tate desde a abertura da Tate Modern em 2000, após a decisão de criar um novo museu de arte internacional, e de designar o edifício original como museu de arte britânica de todas as épocas, conhecida agora como Tate Britain.
- Explicar as estratégias que estamos a usar para desenvolver a coleção, apesar de todas as pressões no mercado e da competição de colecionadores privados.

- Mostrar como estamos a crescer hoje e a utilizar a coleção, não só em Londres, mas por todo o Reino Unido num programa único que distingue a Tate de outras instituições semelhantes em Paris, Nova Iorque e Madrid.
- Explicar como é que esta evolução reflete uma mudança na perceção dos museus no mundo, nas relações entre curadores e artistas e entre curadores e o público.

A Tate foi criada em 1897 com uma coleção de Arte Britânica Contemporânea, considerada pouco relevante para estar sediada na *National Gallery*. Esta coleção era vista como uma afirmação da importância da *National School of Painting* e, num curto espaço de tempo, também Escultura. Inicialmente expunha a oferta da coleção de arte britânica contemporânea de Henry Tate, da qual *Ophelia* de Millais será o seu quadro mais conhecido. Dentro de um curto espaço de tempo, a coleção começou a expandir-se para trás para incluir Hogarth e o século XVIII, essencialmente o período após a fundação da *British School of Painting* e a *Royal Academy* em 1768. Agora cobre o

período inicial da pintura de cavalete em Inglaterra com a chegada de Holbein e Van Dyck até aos nossos dias.

Em 1920, esta coleção foi acrescentada frequentemente com pintura estrangeira, porque os administradores da *National Gallery* consideravam o trabalho de Degas, Seurat, Van Gogh e os novos desenvolvimentos como o Fauvismo e Matisse, demasiado radicais para serem expostos no contexto da grande arte da *National Gallery*. Sentiam que estes podiam desviar os jovens artistas. Por isso, de 1920 para a frente a Tate tentou contar a história da arte moderna, embora a coleção fosse extremamente limitada e totalmente dependente das ofertas de colecionadores privados, o que era muito raro acontecer. Um inglês com raízes holandesas, Frank Stoop, é a exceção ao doar uma pequena coleção de 17 obras, incluindo pinturas de Matisse e Modigliani; e, em meados da década de 30, a irmã de Peggy Guggenheim, Hazel Mckinley oferece *The Cossacks*, um importante Kandinsky que não era regularmente exposto na Tate até muito depois do fim da Segunda Guerra Mundial.

Em 1946 o governo deu o primeiro financiamento para compras para a coleção, reconhecendo as grandes falhas da coleção. No início dos anos 50, a Tate adquiriu obras importantes de Matisse, por exemplo *The Backs*, e mais tarde *The Snail*, *The Kiss* de Rodin, *Little Dancer* de Degas e, em 1965, com o envolvimento do seu amigo e colecionador Roland Penrose, um grande Picasso de 1925, *The Three Dancers*. Contudo, só depois de 1965 é que se começou a colecionar a sério, quando um financiamento mais substancial permitiu que a Tate se concentrasse em 3 áreas principais:

- O modernismo dos princípios do século XX
- Arte Europeia e Americana Contemporânea
- Arte Contemporânea Britânica (em alguma profundidade)

Entre as compras e ofertas no primeiro período estavam obras de Giacometti, Ernst e Magritte, muitas das quais vieram da coleção de Roland Penrose, e Duchamp, curiosamente uma réplica de *The Large Glass* criada em 1967 pelo artista Richard Hamilton. Na Arte Europeia e Americana teve algum sucesso na compra de *Whaam* de Lichtenstein em 1966 e a oferta de *The Seagram Murals*

de Rothko em 1968. Na Arte Britânica, incluía os artistas britânicos mais relevantes com diversos exemplos como Bridget Riley, David Hockney e mais tarde Richard Long e Gilbert & George. A ambição era de contar uma história da vanguarda na Europa e América no século XX com um enfoque mais forte e especial em artistas britânicos. A coleção foi apresentada quase cronologicamente, movimento a movimento, período a período, para contar uma história.

Tate 1999-2000

Em 1990 isto começou a mudar. Reconheceu-se que a história convencional com um pequeno número de artistas olhados como grandes e os restantes apenas interessantes como textura, assente na ideia da passagem do testemunho da vanguarda de uma geração para a seguinte, era insuficiente para descrever as formas como a arte evolui. Em 1990 a Tate começou a expor a sua coleção de formas novas, com algumas salas dadas a ensaios ou assuntos que rompiam com a cronologia rigorosa. Estas salas refletiam as formas através das quais os artistas se envolviam tanto na

10

arte do passado, como na arte do presente. Representou, portanto, uma nova forma de narrar a história: não mais uma linha direita, mas talvez antes uma série de *loops*.

Ao mesmo tempo, tentámos dar mais profundidade à representação de artistas individuais para que toda a sala pudesse ser dedicada a um único pintor ou escultor e a experiência da obra desse artista pudesse ser rica, imersiva e absorvente, como por exemplo, a sala dos trabalhos de Ellsworth Kelly ou Philip Guston, ou uma instalação de um artista como Joseph Beuys.

Em 1996 dei uma conferência que tentou examinar as diferentes estratégias para apresentar arte num museu dedicado ao século XX. Chamei-lhe *Experience or Interpretation?: The Dilemma of Museums of Modern Art* e tentei definir diferentes formas através das quais as instituições pela Europa e América estavam a usar as suas coleções para contar novas histórias.

Em 2000, a criação da Tate Modern, uma nova galeria com muito mais espaço para mostrar a Coleção Internacional, permitiu-nos mobilizar as lições da década anterior de

experimentação para construir uma forma totalmente nova de apresentar a coleção baseada, não na cronologia, mas a partir do exame de quatro grandes temas retirados das teorias de Diderot e da Academia Francesa do século XVIII, que distinguia quatro grandes matérias para o artista:

- Corpo, Paisagem, Objeto e História da pintura

Aqui, por exemplo, numa única galeria estão dois artistas aparentemente separados por 100 anos: as obras de Monet e Richard Long, respostas que são também reflexões sobre a luz cintilante na água e sobre a representação da natureza.

Tate 2000-2015

Esta libertação da cronologia foi acompanhada pela seguinte compreensão:

- Em primeiro lugar, percebemos que a concentração na Europa e na América já não era justificável perante a qualidade e as conquistas de artistas de outras partes do mundo no período do pós-guerra. A criação de novas Bienais pelo mundo fora estava a revelar artistas cujo trabalho

se dedicava a alguns dos mesmos temas, mas também a novos assuntos, tal como os artistas de quem éramos tão familiares. A exposição *Magiciens de la terre* em Paris em 1989 curada por Jean Hubert-Martin trouxe artistas da Europa, América, América Latina, Asia, África e o Médio Oriente era também uma forte acusação à estreiteza da visão curatorial da maior parte dos nossos museus. Em 2001, a Tate apresentou a sua maior exposição *Century City* que olhava para os centros de produção artística pelo mundo durante o século XX incluindo o Rio nos anos 50 e 60, Tokyo em 60 e 70 e Mumbai nos anos 90. Esta exposição fundou uma re-avaliação da nossa política de coleção, como explicarei mais tarde.

- Em segundo lugar, compreendemos também que a concentração nas formas tradicionais da arte de pintura e escultura não podia por si só refletir adequadamente a prática dos artistas no final do século XX. A câmara tinha-se tornado tão importante quanto o pincel ou a fotografia, antes excluídos da coleção da Tate, e que não podia

mais ser ignorada. De 1968 em diante, a performance e o filme tornaram-se meios cada vez mais relevantes, ao mesmo tempo que os escultores se afastam do plinto para o espaço ocupado pelo espectador. A instalação tornou-se a nova norma.

- Em terceiro lugar, reconhecemos que a distribuição das obras de artistas mulheres e artistas homens pesava em demasia para o lado dos homens. Alguma da melhor arte do século XX foi feita por mulheres, mesmo que não tenha sido representada devidamente na coleção da Tate.

Esta mudança do foco na geografia, meio e género refletiu-se inicialmente em exposições como *Century City*, na importante pesquisa sobre a fotografia do século XX *Cruel and Tender* de 2003, numa série de festivais de performance e filme de curta duração mas de grande intensidade de 2003 para a frente, e em exposições e aquisições de obras de artistas mulheres tanto históricas como contemporâneas, incluindo Marlene Dumas, Ellen Gallagher, Tacita Dean, Doris Salcedo, Dominique

Gonzalez-Foerster, Mira Schendel e Frida Kahlo, todas estas tiveram em exposição nos últimos 10 anos. Ao mesmo tempo fomos quebrando a hierarquia da pintura e da escultura, até pela mostra de fotografia e material de arquivo no contexto da coleção, dando, por isso, um contexto mais amplo e textura à nossa compreensão da evolução da história.

Tate 2016

Este ano abrimos a extensão da Tate Modern com mostras que observam a Arte Moderna e Contemporânea a partir de 6 pontos de vista diferentes no edifício original, a *Boiler House*, mostrando como a arte se transformou entre 1900 e 2016 ao analisar quatro grandes temas. A arte feita em estúdio, indo desde a natureza morta à exploração sublime da cor e do espaço. Em contraste, mostramos também a relação entre arte e sociedade, quer isto dizer, artistas cujas obras tentam criar uma ponte ou examinar os assuntos sociais e económicos mais amplos. Um terceiro tema observa a forma como a relação dos artistas com os materiais tem evoluído ao longo de 100 anos. E finalmente,

observamos a forma como os media têm vindo a desempenhar um papel cada vez maior para os artistas tanto como assunto, como um meio para fazer a obra. Dois outros temas exibidos na nova *Switch House* examinam, em primeiro lugar, a evolução da arte desde os anos 60 aos nossos dias, e, em particular, a forma como os artistas começaram a ocupar o espaço e afastarem-se da criação de objetos para fazer obras que trabalham com a arquitetura e o espaço. E, em segundo lugar, observamos a forma como a performance se transformou num ingrediente crucial da arte contemporânea.

Estratégias para colecionar

O desafio atual é continuar a fazer crescer a coleção face ao mercado e às pressões dos colecionadores, mantendo a nossa posição independente. Como é que fazemos isso?

- Primeiro, designámos curadores especialistas com interesse em fotografia (Simon Baker), filme (Stuart Comer e agora Andrea Lissoni) e performance (Catherine Wood).

- Em segundo lugar, formámos uma comissão para aquisições especiais apoiada pelos colecionadores para colecionar arte da América do Norte, América Latina, Asia-pacífico, Médio Oriente, Norte de África, África e Sul Asiático, bem como um grupo que apoia a coleção de fotografia.
- Em terceiro lugar, trabalhámos de perto com artistas para assegurar ofertas e com colecionadores com uma atitude filantrópica, apesar do facto da estrutura de impostos ser menos útil do que poderia ser, e começamos ocasionalmente a colecionar com outros museus parceiros, partilhando um pequeno número de obras baseadas nos meios do tempo de artistas como Bill Viola, Bruce Nauman ou Christian Marclay com o Pompidou, o Whitney ou o Israel Museum. Um exemplo especial destas parecerias é a colaboração entre o MOMA de Nova Iorque, o São Francisco MOMA e a Tate para criarem e partilharem o *New Art Trust* que eventualmente cuidará da coleção Kramlich em Filme e Vídeo Arte.

Este tipo de estratégias está disponível para uma grande instituição como a Tate, mas os seus princípios podem ser 18 adotados até por instituições mais pequenas como Serralves, atraindo colecionadores e trabalhando com curadores especialistas adjuntos com conhecimento em áreas particulares. No entanto, ninguém nos doará obras para a coleção se não conseguirmos demonstrar que a coleção é bem utilizada. Em 2008, assegurámos uma grande doação do antigo negociante Anthony d'Offay, perto de 400 obras de 25 artistas para serem exibidas em salas únicas por artistas individuais em museus e galerias através do Reino Unido. A coleção chama-se *Artists Rooms*. E pertence conjuntamente à Tate e à *National Galleries of Scotland* e é mostrada a novas audiências em instituições por todo o país, desde grandes museus em centros populacionais como Manchester, Birmingham ou Bristol até instituições pequenas e isoladas onde a arte contemporânea nunca tinha sido vista até então. Através deste programa, chegámos às audiências e tornámos a coleção num genuíno bem nacional.

As mudanças que descrevi refletem também a alteração da relação entre os museus e o seu público, entre curadores e audiências. A internet, a disponibilidade de imagens e a performance on-line transforma o contar de uma história “passo-a-passo” muito menos essencial. Afinidades, contracorrentes e relações através da geografia e do tempo e entre passado e presente – a presença de uma “voz” curatorial, mais do que apenas a narrativa da história, torna-se mais significativa. Há um apetite nas audiências para a imersão na experiência da arte e do diálogo mais do que para a instrução. Há um apetite semelhante para o aprofundamento e análise da ideia por detrás da obra bem como do trabalho em si. Um interesse crescente, portanto, no arquivo e na textura.

Durante toda esta atividade, temos de nos lembrar que a história não está congelada. Os próprios artistas obrigam-nos a pensar uma e outra vez sobre arte, sobre história, sobre os temas que trabalham nas suas obras e, finalmente, acerca da nossa relação com a sociedade. São os artistas que nos alertam para novas sensibilidades e novas formas de pensar sobre o mundo. Em 1968, Bruce Nauman fez uma

escultura evocativa em néon, embora tenha sido um pouco mais estridente noutras obras, dizendo-nos que para compreender na totalidade a nossa posição no mundo, devíamos “prestar atenção”. A responsabilidade dos museus é seguir o artista, mediar a obra, mas acima de tudo prestar atenção ao que os artistas estão a produzir e a forma como a audiência pode ser encorajada a envolver-se e a responder ao seu trabalho.