



**MIDAS**

Museus e estudos interdisciplinares

16 | 2023

**Dossier temático "Museologia: diálogos e encontros ibéricos"**

---

## Tatja Scholte – *The Perpetuation of Site-Specific Installation Artworks in Museums: Staging Contemporary Art*

Rita Salgueiro

---



### Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/midas/3761>

DOI: 10.4000/midas.3761

ISSN: 2182-9543

### Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

### Referência eletrónica

Rita Salgueiro, «Tatja Scholte – *The Perpetuation of Site-Specific Installation Artworks in Museums: Staging Contemporary Art*», *MIDAS* [Online], 16 | 2023, posto online no dia 22 julho 2023, consultado no dia 30 julho 2023. URL: <http://journals.openedition.org/midas/3761> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.3761>

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 julho 2023.



Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Internacional - CC BY-NC-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

---

# Tatja Scholte – *The Perpetuation of Site-Specific Installation Artworks in Museums: Staging Contemporary Art*

Rita Salgueiro

---

## REFERÊNCIA

Scholte, Tatja. 2021. *The Perpetuation of Site-Specific Installation Artworks in Museums: Staging Contemporary Art*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 268 páginas, ISBN: 978-904-855-454-6, <https://doi.org/10.1515/9789048554546>

- 1 Referência incontornável no campo da preservação de arte contemporânea internacional, a autora neerlandesa Tatja Scholte é ainda um nome pouco conhecido em Portugal, razão que justifica algumas notas iniciais.<sup>1</sup> Docente de História da Arte e Conservação, membro fundador da International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA), destaco o seu contributo enquanto investigadora no âmbito do projecto “*Inside Installations: Theory and Practice in the Care of Complex Artworks*”, do qual decorre a publicação homónima que co-editou com o conservador americano Glenn Wharton<sup>2</sup>, para a Amsterdam University Press, em 2011. É pela mesma chancela académica que Scholte lança agora o resultado da sua tese de doutoramento, um trabalho dedicado aos problemas que obras categorizadas como instalação *site-specific* colocam no contexto da preservação museológica.
- 2 Começo pelo título, onde sublinho a utilização da palavra “perpetuação”. A escolha terminológica estabelece desde o início uma distância face à imagem mais tradicional do conservador como profissional laboratorial de bata branca que retarda danos ou realiza intervenções de restauro. Alinhada com a crescente expansão no terreno da conservação, Scholte reconhece a necessária reconfiguração das competências do conservador, fortemente aguçada pela produção artística do século XX, que esplotou novos desafios para instituições dedicadas à salvaguarda e exposição de obras

materialmente complexas, tantas vezes efémeras ou “desmaterializadas”, como a instalação, a performance ou outras formas de *time-based media*. Sistematizando este contexto, Scholte convoca dois termos propostos pelo sociólogo Domínguez Rubio, que distinguem o comportamento de obras “doceis”, como por exemplo pintura ou escultura, de obras “indisciplinadas” (“*unruly*”), como é o caso de obras *site-specific*, isto é, obras que detêm a capacidade de incitar novas práticas, produzindo diferentes graus de continuidade e mudança.

- 3 Ainda no campo da terminologia, a autora aprofunda o conceito de *site-specific*, traçando criticamente a sua cronologia desde Yard (1961), o icónico *happening* de Allan Kaprow, até ao presente, para distinguir duas concepções. A “histórica”, localizada cronologicamente nos anos de 1960 e 1970, representativa de obras pensadas para um tempo e um lugar, tendencialmente marginais ao contexto museológico e conotadas com a crítica institucional. E outra, emergente nos anos de 1990, que se prende com encomendas institucionais, tantas vezes seguidas pela aquisição, veja-se o caso de *Notion Motion* (2005), de Olafur Eliasson. Sobre esta base, em que se identifica a incorporação museológica de instalações *site-specific* históricas e recentes, Tatja Scholte assinala a contradição que o acto de deslocar e estender a vida de obras pensadas para existir num lugar e tempo concreto, aparentemente conforma. Não obstante, como explica, reinstalações, reapresentações ou reinterpretações de obras *site-specific* são um facto consumado quer pela mão dos próprios artistas, quer por curadores ou convidados numa prática recorrente (a autora regressa justamente ao exemplo de Yard, que conta com inúmeras ativações aprovadas por Kaprow e revisitações póstumas). Aprofundando este paradoxo, Tatja Scholte pergunta o que acontece à identidade destes objectos quando são reinstalados sucessivamente. Especificamente, como é que a deslocação e a realocação de uma obra afecta a sua forma e significados. Emergem aqui as questões centrais: de que forma sobrevivem as obras *site-specific* no museu? Que estratégias têm artistas e cuidadores ao seu dispor?
- 4 Para responder a estas interrogações, metodologicamente a autora propõe um cruzamento disciplinar maioritariamente alicerçado na história da arte, na conservação e na sociogeografia. Combinando ferramentas já largamente testadas no campo da conservação, Scholte desenvolve a abordagem biográfica que em 2011, juntamente com Renée van de Vall, Hanna Hölling e Sanneke Stigte, resgatou do campo da antropologia para o da conservação. A esse olhar sobre a “vida” dos objectos, atento à materialidade, significação, história e trajectória, acresce a noção de que as instalações *site-specific* resultam de um processo dinâmico, relacional e transformativo, no qual agem diversos agentes e do qual se destaca em primeiro lugar a especificidade do espaço.
- 5 Sobre este esteio, Scholte apresenta um modelo conceptual baseado na obra *A Produção de Espaço* (1974), do filósofo e sociólogo marxista francês Henri Lefebvre, conhecido pela ideia de que o espaço não é um campo vazio e neutro, mas antes, uma construção social. É exactamente a tríade de análise espacial do autor – física, social e simbólica – que Scholte incorpora no seu modelo, esquematizado numa triangulação entre: desenho espacial da obra e envolvente (representação do espaço, espaço concebido); espaço social de produção (espaço percebido); e espaço representacional e contexto expositivo (espaço vivido). Relevante, esta discussão beneficiaria de um confronto mais aprofundado com outros autores que igualmente se debruçaram sobre o tema, estranhando-se aqui a ausência de referência a Michel de Certeau, historiador

contemporâneo de Lefebvre que define espaço como «lugar praticado» (Certeau 1988, 91-110).

- 6 Retomando o modelo conceptual de Scholte, ao elemento espacial a autora acresce a importância temporal. Para lidar com essa componente é introduzida a noção de performatividade, partindo da analogia lançada em 2006 por Pip Laurenson, então responsável pelo departamento de conservação da Tate Modern, que aproximou instalações *time-based media* a obras que ocorrem “ao vivo”. Na mesma linha de reflexão, Scholte sublinha que a instalação partilha com a performance teatral e musical a noção de regime alográfico, como definido por Nelson Goodman – ou seja, tem a possibilidade de existir em duas fases, por exemplo, em partitura/instruções e encenada/montada, e pode também dar lugar a repetição.
- 7 É sobre esse chão comum que a autora pede emprestados os termos *actores* e *score/script* enquanto “ferramentas” de trabalho. O primeiro termo relaciona-se com a *Actor-Network-Theory* de Bruno Latour e pressupõe a visão de que agentes humanos e não humanos detêm agência e participam na rede de relações que compõe a obra – o artista, o curador, a instituição, os espectadores, os materiais. Esta concepção está na base da proposta da investigadora Vivian Van Saaze, também subscrita por Scholte, de que a conservação de obras complexas é feita na prática, acompanhando estes agentes. *Script* diz então respeito, tanto ao comportamento expectável dos objectos, como à identificação e análise da inter-relação entre o espaço (na sua tripla concepção), os materiais e todos os outros agentes envolvidos. Como reconhece a autora, o acto de descrever nunca é neutro. Não obstante, permite com alguma objectividade distinguir que actores e instruções são decisivas no processo de encenar uma obra, num determinado contexto.
- 8 Extravasando a dimensão conceptual, em que me foquei, o livro assenta complementarmente numa abordagem teórico-prática, correspondente a três casos de estudo em que a autora analisa a possível materialização de obras em “acção”, ou seja, seguindo os processos de tomada de decisão e testando na prática o referido modelo conceptual. São também cruzados casos históricos e recentes, para ilustrar como as respostas e decisões usadas num podem servir outro. Colocando problemas de natureza diversa, Scholte acompanha: *Célula Nave* (2004) de Ernesto Neto; *SLOTO* (2003) de Janson Rhoades e *Drifting Producers* (2004) criado pelo grupo *Flying City*. Estes casos tornam notória a complexidade que decorre da preservação de obras, muitas vezes criadas sem preocupação de perpetuação. Entre outras, são aprofundadas questões associadas à iteração das obras; ao desinteresse ou ausência dos artistas; à degradação de materiais; à deslocação ou impossibilidade de recurso a um espaço ou contexto de enunciação; mas também à musealização e à estabilização de obras que nunca tiveram uma configuração estanque. Emerge aqui a importância da rede de conhecimento que deve ser transferido do artista para a instituição e que, na sua ausência, pode levar a situações de impasse. Essa visão colaborativa é reforçada pela valorização de diálogo entre artistas e guardadores, assegurando uma rede para a tomada de decisão.
- 9 Scholte conclui argumentando que a preservação de instalação *site-specific* beneficia da introdução da noção de cenografia, por analogia com o teatro, onde cada performance tem o seu próprio “cenário”. Scholte aproxima o papel do dramaturgo ao do cuidador, na medida em que ambos devem ter a capacidade de compreender e assegurar que, na alteração de espaço e tempo, são asseguradas decisões que não prejudicam a obra. *Staging*, ou seja encenar, palavra que surge logo no subtítulo do livro, é o que permite

perpetuar a obra, isto é, preservá-la activamente em transformação. Reconhecendo o grau de subjectividade que a mudança, adaptação e repetição autorizada transportam, seja ela concretizada pelos artistas ou por terceiros, a autora sublinha a fundamental reflexão crítica associada a cada remontagem.

- 10 Recente, a área da conservação de arte contemporânea não tem ainda uma especialização em Portugal. Serve esta nota final, que se cruza com a inicial, para lembrar que outros meios académicos, nomeadamente o neerlandês, enquadram a relação entre prática e teoria como complementar. Um exemplo evidente será a convivência departamental de disciplinas, como a conservação e a história da arte, que em Portugal permanecem apartadas entre as ciências ditas exatas e as sociais. Ora, a grande abertura hoje diagnosticada na área da conservação de arte contemporânea internacional, em que o trabalho de Scholte se enquadra, é claramente devedora desse cruzamento interdisciplinar que levou profissionais de campos diferentes a encontrar no museu um terreno.
- 

## BIBLIOGRAFIA

Certeau, Michel de. 1988. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

## NOTAS

1. A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.
  2. Professor de História da Arte e de Conservação de Cultura Material, na Universidade UCLA (University of California, Los Angeles, EUA).
- 

## AUTORES

### RITA SALGUEIRO

Programa Doutoral Cores, Departamento de Conservação e Restauro, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, Portugal, [salgueiro.anarita@gmail.com](mailto:salgueiro.anarita@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-1542-5189>