

Pierwszą część zamykają rozważania Beltinga na temat muzeum sztuki współczesnej jako miejsca, w którym toczy się obecnie i będzie toczyć w przyszłości spór o historię sztuki. W muzeach tych bowiem „wystawia się nie tylko sztukę współczesną, ale też prezentuje posiadaną przez nas ideę historii sztuki”. W obliczu różnorodnych, wzajemnie sprzecznych koncepcji sztuki, funkcjonujących obecnie w obiegu artystycznym, rodzi się jednak pytanie czy jesteśmy jeszcze w stanie porozumieć się co do „wspólnej idei historii sztuki, którą dawałoby się bez problemów wystawiać w muzeach”⁶⁷. Jest to pytanie, którego nie można uchylić, albowiem zarówno sztuka współczesna, jak i muzeum potrzebują siebie nawzajem:

Dzisiejsza sztuka byłaby bez muzeum nie tylko bezdomna, ale i niema, wręcz niewidoczna. Z kolei muzeum, choć w tak małym stopniu predestynowane do sztuki współczesnej, gdyby zamknęło przed nią swoje podwoje, dokonałoby swojej własnej historyzacji⁶⁸.

Sytuacja zmieniła się przy tym od czasu, gdy Douglas Crimp w artykule *On the Museum's Ruin* z 1980 roku, zwracając się przeciwko „moralno-estetycznej autonomii” sztuki modernistycznej, obwieszczał koniec „muzealnej fikcji”, polegającej na prezentacji „sztuki jako homogenicznego systemu, a historii sztuki jako idealnego porządku”. Piętnując „neokonserwatywne wykorzystywanie muzeum jako miejsca sztuk pięknych”, wzywał też Crimp (w innym tekście) do oporu przeciw fałszywej postmodernie, „powracającej do nieprzerwanego kontinuum sztuki muzealnej”. Od tamtego czasu, stwierdza Belting, zjawisko zwane sztuką muzealną utraciło swoją ekskluzywność: „Absolutnie wszystko jest dzisiaj sztuką muzealną, ponieważ wszystko wisi albo stoi w muzeum”⁶⁹.

Wspólną płaszczyzną porozumienia stał się obecnie rynek sztuki, „w muzeum konsekruje się towar, którym handluje się jednocześnie na targach sztuki”. Dzieła sztuki współczesnej funkcjonują zatem jak towary, stanowią „oglądowe symbole starego mitu sztuki”, wyrażającego się obecnie już tylko w ich – niekiedy niesłychanie wysokich – cenach. Muzeum utraciło swoją dawną funkcję integralnej części burżuazyjnego modelu akulturacji. Wystawy zaspokajają obecnie dwie nowe potrzeby: informacji i zaskoczenia. „Muzeum stało się dworcem dla odjeżdżających pociągów fantazji, zamiast pozostawać celem naszej pielgrzymki do miejsca sztuki”⁷⁰. Jako przykłady nowej czasoprzestrzennej jakości w sposobie

⁶⁷ Ibidem, s. 103.

⁶⁸ Ibidem, s. 104.

⁶⁹ Ibidem, s. 105.

⁷⁰ Ibidem, s. 108.