

DOCUMENTA 12 - PLATFORMA ZA PREZENTACIJU I PROPITIVANJE ILI HERMETIČNA SMOTRA SUVREMENE UMJETNOSTI?

LOVORKA MAGAŠ □ Filozofski fakultet, Zagreb

sl.1. Muzej Fridericianum, 1955.
© documenta Archiv, photo Günther Becker

¹ *Documentu* je "Muzejom 100 dana" ("Museum of 100 Days") prvi put nazvao Arnold Bode u predgovoru kataloga *Documente 3*, održane 1964. Te je godine *Documenta* trajala sto dana i ta se praksa održala do danas.

² 52. *Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia* pod motom *Think with the Senses - Feel with the Mind. Art in the Present Tense* održala se od 10. lipnja do 21. studenoga 2007.

³ U Münsteru se od 17. lipnja do 30. rujna 2007. održao *Skulptur Projekte Münster 07*, manifestacija u sklopu koje se svakih deset godina u Münster pozivaju umjetnici kako bi unutar tkiva grada izveli projekte - skulpture, instalacije i objekte. Od prve manifestacije, održane 1977. godine, Münster je postao središte suvremenih tendencija u skulpturi, mjesto na kojemu se svakih deset godina aktualiziraju pitanja o odnosu umjetnosti, javnog prostora i urbanog konteksta. Većina izložaka nakon zatvaranja izložbe ostaje sastavni dio javnih prostora Münstera, osiguravajući mu poziciju i ulogu jednoga od najreprezentativnijih prostora za proučavanje javne skulpture u proteklih četrdeset godina.

⁴ Bijenale u Veneciji, kako i sam naziv govori, održava se svake druge godine, *Documenta* svake pete, a *Skulptur Projekte Münster* svake desete godine.



U njemačkom gradu Kasselu se svakih pet godina održava *Documenta*, jedna od najpoznatijih i najvažnijih smotri suvremene umjetnosti, zahvaljujući kojoj grad postaje mjesto *hodočašća* brojnih umjetnika, kritičara, kustosa, muzealca i ostalih protagonista muzejsko-galerijskoga i likovnog svijeta, ali i posjetitelja koji nemaju izravne i tješnje veze sa svijetom umjetnosti. Ono što ih povezuje jest interes i želja da u kasselskome "Muzeju 100 dana"¹ dobiju uvid u suvremenu umjetnost. Naime, *Documenta* se tijekom svoje povijesti dulje od pedeset godina *specijalizirala* i odredila kao manifestacija koja daje uvid u recentno stvaralaštvo. Pri tome je bitno istaknuti kako je uvid koji pruža krajnje osobne prirode i odčitav iz rakursa umjetničkog ravnatelja zaslužnoga i odgovornoga za konačni izgled manifestacije – od odabira umjetnika koji će izlagati na smotri do realizacije postava izložbe. Iako je konačni rezultat svake *Documente* različit, manje ili više uspješan, ostaje činjenica da je manifestacija sama po sebi važan kulturni događaj koji u javnosti redovito uzburka i izazove rasprave i polemike, pozitivne ili negativne kritike, te osim što sondira strujanja i previranja unutar umjetničke

scene redovito aktualizira pitanja o položaju, karakteru i statusu umjetnosti u suvremenom društvu.

Izložbenu kartu Europe je u ljeti 2007. uz *Documentu 12* obilježilo istodobno održavanje još dviju značajnih europskih manifestacija koje daju uvid u kretanja na području suvremene umjetnosti – *52 Biennale di Venezia*² i *Skulptur Projekte Münster 07*³. Te tri priredbe održavaju se u različitim vremenskim intervalima⁴ i polaze s drugačijih stajališta – bijenale u Veneciji osim kustoske koncepcije određuje postojanje nacionalnih paviljona, a *Skulptur Projekte* je usmjeren ponajprije na promišljanje skulpture i intervencija u prostor. Međutim, njihovo vremensko podudaranje svakih deset godina indirektno stvara jasnu platformu za promišljanje aktualnog trenutka i polazište je za razmišljanje o načinima, strategijama i mogućnostima izlaganja suvremene umjetnosti te o položaju koji danas zauzimaju *megalomanski* izložbeni projekti.

Documenta je, kao i bijenale u Veneciji, tijekom svoje povijesti ključno utjecala na umjetničke trendove, nerijetko bila mjesto fermentiranja i lociranja novih



sl.2. Orangerie u Karlsaue, Kassel
© documenta Archiv, photo Günther Becker

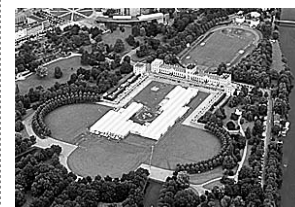
stilskih kategorija i činila poligon za postavljanje uvijek aktualnih pitanja o karakteru umjetnost, njezinoj poziciji i ulozi u širem društvenom, povijesnom i političkom kontekstu. O *Documenti* i bijenalu s pravom se može govoriti kao o institucijama s obzirom na utjecaj koji su imali na umjetničke scene te ulogu u uspostavljanju i kanoniziranju stavova i vrijednosti. Međutim, kakvo značenje te manifestacije imaju danas – da li je još uvijek o izložbenim projektima poput *Documente* uopće moguće govoriti kao o utjecajnim i važnim manifestacijama koje pridonose utvrđivanju stajališta, iznose nov pogled na umjetnost i relevantno odgovaraju na pitanja o karakteru umjetnosti ili je doba velikih izložbi i *kustosa zvijezda* ipak iza nas?

KRONOLOGIJA JEDNE INSTITUCIJE – DOCUMENTA OD 1955. DO DANAS

Prva *Documenta* održana je u Kasselu 1955. godine, na poticaj Arnolda Bodea, kao prateća manifestacija Bundesgartenschaua, njemačke nacionalne hortikulturalne priredbe. Bode je želio ponovno uspostaviti ratom prekinute veze Njemačke s međunarodnom umjetničkom scenom, te je u prostoru razrušenog muzeja Fridericianum organizirao izložbu pod nazivom *Umjetnost 20. stoljeća*. Izložba je bila retrospektivna i na njoj su izložena ključna djela fovista, kubista, ekspresionista, futurista i pojedinaca koji su obilježili modernu umjetnost stvarajući izvan spomenutih smjerova, a čija je djela 1937. nacistička propaganda proglasila i deklarirala izopačenima. Izložba je, s više od 130 000 posjetitelja, postigla neočekivan uspjeh i ostvarila

inicijalno zacrtan cilj uspostavljanja ratom prekinutih spona. Jedan od zanimljivih muzeoloških momenata iz kronologije *Documente* jest razmišljanje o načinima prezentiranja umjetničkih djela s obzirom da se postav izložbe redovito doživljavao kao poligon za promišljanje i izricanje širih ideja i koncepata. U tom je smislu bila ključna uloga Arnolda Bodea, umjetničkog ravnatelja prve četiri *Documente* koji se u primijenjenim strategijama izlaganja umjetnosti iskazao kao intuitivan i senzibilan mislilac. Jedna od njegovih intervencija odnosila se na izlaganje skulptura ispred ratom razrušene Orangerije čime im je kao scenografiju osigurao arhitektonski kontekst te afirmirao umjetnička djela kao moguće prijenosnice između prošlosti i sadašnjosti, nositelje značenja i moguće intelektualne, ali i realne obnove urbanih prostora.

U početku vrijeme održavanje *Documente* nije bilo fiksirano, te se izložba održavala naizmjenice svake četvrte ili pete godine⁵, a tek se od *Documente 5* (1972.) uspostavio ritam od pet godina. Prve su tri *Documente* nastale kao plod suradnje Bodea i povjesničara umjetnosti Wenera Haftmanna i premda usmjerene na promišljanje suvremenog trenutka, bile su ponajprije retrospektivne⁶. Dok su na prvoj *Documenti* prikazani radovi međaša moderne umjetnosti, na drugoj je uz izbor prijeratnih radova težište stavljeno na poslijeratno razdoblje, a o tome svjedoči i podnaslov izložbe *Umjetnost nakon 1945*. Velik dio izložbe činili su radovi nastali u sklopu američke scene, a poseban je naglasak bio na apstraktnom ekspresionizmu. Uspostavljanje veza prijeratne i poslijeratne umjetnosti, koncentriranje



sl.3. Aue-Pavillion
© documenta GmbH

⁵ Prve četiri *Documente* održane su 1955., 1959., 1964. i 1968.

⁶ “Rađena je (izložba, nap.a.) s mišlju na naše mlade generacije (...) kako bi prepoznali vlastite temelje, nasljeđe koje moraju njegovati i nasljeđe koje trebaju nadvladati” (citat W. Haftmanna s <http://www.documenta12.de/d1.html?&L=1>, 7. listopada 2007.).

sl.4. Iole de Freitas, Bez naziva, 2007.
© Iole de Freitas; photo Roman März /
documenta GmbH

sl.5. Iole de Freitas, Bez naziva, 2007.
© Iole de Freitas; photo Ines Agostinelli

sl.6. Kerry James Marshall, The Lost Boys,
1993.

Postav u zbirci starih majstora u dvorcu
Wilhelmshöhe
© Kerry James Marshall / photo Frank
Schinski / documenta GmbH

sl.7. Zofia Kulik, The Splendour of Myself
(II), 1997.

Postav u zbirci starih majstora u dvorcu
Wilhelmshöhe
© Zofia Kulik; photo Lidwien van de Ven

sl.8. Postav izložbe u documentahalle
© Photo Julia Zimmermann / documenta
GmbH



na stvaralaštvo starije generacije i njihov utjecaj na mlade umjetnike bilo je u teoretskoj osnovi i *Documente 3* (1964.). Podloga je i dalje bila Haftmannova teza o "apstrakciji kao svjetskom jeziku", pri čemu su zane-marene i iz izložbe isključene suvremene tendencije koje nisu odgovarale toj tezi, što je prouzročilo brojne polemike u javnosti.

Situacija 1968., političke i društvene promjene koje su bile imanentne aktualnom trenutku osjetile su se u organizaciji i realizaciji *Documente 4*, koja je izazvala niz rasprava o ulozi i budućnosti same manifestacije. Nazvana "najmlađom *Documentom* koja je ikada postojala"⁷, bila je usmjerena na umjetničke prakse šezdesetih. Izložba je nastojala zahvatiti pulsiranje suvremene scene obilježene radikalnim promjenama u načinu usvajanja umjetnosti, te propitivanjem realnosti i odnosa umjetnosti i života. Kroz prezentiranje radova od minimalizma do pop arta nastojalo se klasificirati Haftmannovu ideju "apstrakcije kao svjetskog jezika" kao stvar prošlosti i prevladani historijski model shvaćanja umjetnosti.



Documenta 5 (1972.) je bila radikalna rez u povijesti same institucije – uloga umjetničkog ravnatelja dobila je značajniju poziciju, a sama manifestacija, za koju su djela birana prema načelu individualne kvalitete, ustupila je mjesto selekciji na temelju zadane teme manifestacije. Harald Szeemann, umjetnički ravnatelj značajne pete *Documente*, pod tematskom je odrednicom *Questioning Reality – Pictorial Worlds Today* locirao aktualne trendove na prijelazu u sedamdesete.

⁷ <http://www.documenta12.de/d4.html?&L=1>, 7. listopada 2008.



sl.9. Sanja Iveković, *Polje makova / Poppy Field*, 2007.

© Photo: Julia Fuchs

Umjetnički ravnatelj *Documente 6* (1977.) i *Documente 8* (1987.) bio je Manfred Schneckeburger. Dok je *Documentu 6* obilježilo propitivanje mjesta umjetnosti u medijskom društvu i fokusiranje na film, fotografiju i videoumjetnost, *Documenta 8* bila je usmjerena na propitivanje socijalne relevantnosti umjetnosti, njezine samostalnosti i primijenjenosti te je izložba obuhvatila arhitekturu i dizajn. Rudi Fuchs, ravnatelj *Documente 7* (1982.), usmjerio se na prezentaciju tradicionalnih medija, slikarstva i kiparstva, te na uspostavljanje dijaloga između individualnih umjetnika. Pri tome djela nisu bila izlagana prema pripadnosti određenoj grupaciji ili stilu niti prema nacionalnosti autora. *Documenta 9* (1992.) Jana Hoeta bila je usmjerena na umjetnika i njegovo djelo te na subjektivne kategorije, uz napuštanje prethodno zadane tematske okosnice koja je bila ključna paradigma manifestacije od *Documente 5*. Catherine David bila je prva umjetnička ravnateljica u povijesti manifestacije i odgovorna za izgled *Documente 10* (1997.). Ona je na kraju tisućljeća, pod motom *pogleda natrag u budućnost*, dala kritički pregled stvaralaštva u proteklih pedeset godina, locirala svoju *Documentu* u kontekst prijašnjih manifestacija i svoj pristup nazvala *retroperspektivom*. Polazeći od povezanosti umjetnosti sa širim političkim i društvenim kontekstom, opisala je *Documentu 10* kao *manifestation culturelle* te najveću pozornost pridala kritičkim umjetničkim pozicijama s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina.

Documentu 11 (2002.) obilježila je interdisciplinarnost i propitivanje povijesnih, socijalnih i institucionalnih uvjeta suvremenoga umjetničkog stvaralaštva. Izložba u Kasselu bila je posljednja od pet platformi održanih od

ožujka 2001. do rujna 2002. na kojoj je Okwui Enwezor (prvi umjetnički direktor *Documente* koji nije Europljanin) radio sa skupinom od šest suautora. Oni su proširili područje djelovanja na više kontinenata, te stvorili široku platformu za promišljanje suvremene umjetnosti i iščitavanje korelacija između umjetnosti i ostalih životnih sfera.

DOCUMENTA 12

Kratak povijesni pregled *Documente* zanimljiv je zbog nekoliko razloga, ponajprije zbog upoznavanja kronologije i teoretskih postavki koje su tijekom više od pedeset godina bile utkane u problemska polazišta dosadašnjih izdanja, a važne su za kontekstualiziranje posljednje, dvanaeste po redu *Documente* koja se održala od 16. lipnja do 23. rujna 2007. Također, izložba se tijekom proteklih desetljeća pokazala kao poligon za promišljanje o mogućnostima prezentiranja i izlaganja umjetničkih djela u sklopu toliko zahtjevne i velike manifestacije.

Polazišne točke kustosa i autora posljednje *Documente*, umjetničkog ravnatelja Rogera M. Buergela i kustosice Ruth Noack, bila su tri lajtmotiva postavljena u obliku pitanja i obznanjena u prosincu 2005. godine: *Je li moderna naša antika?, Što je goli život? i Što učiniti?*⁸ Prvo je pitanje bilo usmjereno na propitivanje različitih aspekata, oblika, naslijeđa i utjecaja modernizma, odnosno Buergelove napomene da je "ljudska imaginacija puna modernističkih vizija i oblika".⁹ Drugo se pitanje odnosilo na filozofsko i egzistencijalno tumačenje pojma "goli život", prožimanja umjetnosti i života te "potpunog izlaganja osobnosti".¹⁰ Treće je pitanje bilo povezano s

⁸ *Is modernity our antiquity?, What is bare life? i What is to be done?*

⁹ Roger M. Buergel, <http://www.documenta12.de/leitmotiv.html?&L=1>, 7. listopada 2007.

¹⁰ Isto.

sl.10. Mary Kelly, *Love Songs: Multi-Story House*, 2007.

© Photo Roman März / documenta GmbH

sl.11. Cosima von Bonin, *Swatch of Fabrics I* i Romuald Hazoumè *Maske / Masks*

© Photos: Julia Zimmermann / documenta GmbH



pojmom edukacije i popraćeno sljedećom Buergelovom konstatacijom: "Umjetnici se educiraju putem forme i teme, a publika putem estetskog doživljavanja stvari. Jedan od velikih izazova izložbi kao što je *Documenta* jest pitanje kako prenijeti specifičan sadržaj i oblik tih stvari bez žrtvovanja specifičnosti i posebnosti."¹¹

Više od pet stotina djela 109 umjetnika iz 43 zemlje bilo je izloženo na nekoliko lokacija u Kasselu – u Museum Fridericianum, Neue Galerie, Documenta Halle, Aue-Pavillon, dvorcu Wilhelmshöhe itd. Segmentiranje i održavanje manifestacije na brojnim lokacijama i u različitim prostorima kao nositeljima izložaka pridonijelo je dinamiziranju izložbe i oživilo je sam grad. Također je omogućilo prezentiranje radova u različitim kontekstima – od već tradicionalnih prostora *Documente* u Museum Fridericianum i Neue Galerie do novoizgrađenog Aue-Pavillona ili implementiranja suvremenih djela u stalni postav zbirke starih majstora u dvorcu Wilhelmshöhe.¹² Pri tome se težilo uspostavljanju veza između prošlosti i sadašnjosti, iako su poneke konfrontacije bile vrlo *nespretno*.¹³ Svaki je posjetitelj, koji je obišao sve lokacije, mogao ustvrditi da je riječ o velikoj i nepreglednoj te za usvajanje i svladavanje izuzetno zahtjevnoj manifestaciji. Jedan od razloga tomu bio je način na koji su djela izložena te postav koji je djelovao nasumično i proizvoljno na razini koncepta, ali i u odnosima koji su se uspostavljali među postavom sučeljenim djelima. Najveći broj radova bio je izložen u Aue-Pavillonu, djelu pariških arhitekata Lacaton&Vassel, koji je posebno za *Documentu 12* izgrađen u parku Karlsaua ispred Orangerie. Želja da se prekine prezentacija umjetnosti u modernističkoj "bijeloj kocki", a umjetnost uspostavi komunikaciju s okolinom nije postignuta te je umjesto "kristalne palače 21. stoljeća" rezultirala plastičnim kontejnerom neprikladnim za prezentaciju umjetnosti. Transparentni plastični zidovi su, zbog muzeoloških standarda te činjenice da je prevelik prodor svjetlosti onemogućivao nesmetano gledanje umjetnina, morali biti zaklonjeni zavjesama. Osvijetljenje prostora nije bilo dobro riješeno, nepregrađena prostrana hala i labirintska struktura nisu udovoljavali prezentaciji tolikog broja individualnih djela, a pod s tapisonom i rastvorena konstrukcija pridonosili su općem lošem dojmu. Kustosi su, smještajući umjetnost u takav kontekst, nanijeli štetu djelima koja su neadekvatno prezentirana, ali i pridonijeli razočaravajućem dojmu cijele manifestacije.

(NE)TRANSPARENTNA MIGRACIJA OBLIKA

Odabir umjetnika je do samog otvorenja izložbe čuvan kao najstroža tajna, a nakon objavljivanja je izazvao čuđenje od strane kritike jer je velik broj umjetnika bio slabo poznat ili potpuno nepoznat. Naime, u stvaranju vlastite vizije suvremene umjetnosti, Buergel i Noach su s *Documentom* željeli napustiti naglašeno zapadnjačku vizuru i kao svojevrsan *korektiv* izložiti djela umjetnika iz Istočne Europe, Azije, Afrike, Južne Amerike itd. Pri tome su se vodili idejom o "migraciji oblika" i pratili slične vizualne modele i ideje kako fluktuiraju različitim dijelovima svijeta i različitim vremenskim koordinatama, te su u izložbu uklopili minijature, sagove i djela nastala od 14. do 19. stoljeća. Takav pristup su objasnili izjavom: "Dok smo radili na izložbi, susreli smo se s fascinantnim novim motivom, migracijom oblika. Kao uočljivo zemljopisno kretanje oblika s jednoga mjesta na drugo kroz vrijeme i medije, migracija oblika je u najmanju ruku pokazala da je globalizacija stari fenomen. Kao kustoski koncept, to je način da se stvore spekulativne veze među umjetničkim djelima. Umjesto povlaštene ispravne interpretacije, naš je cilj bio osloboditi individualno djelo predeterminirane i identitetom utemeljene percepcije." Nasuprot želji da se posjetitelj prepusti "direktnom kontaktu s umjetničkim djelom" stoji činjenica da je velik broj djela ipak zahtijevao kontekst da bi se uopće mogao shvatiti i cijeniti, a mnogi su posjetitelji bili zbunjeni i nisu bili sigurni kako se postaviti prema navedenim sučeljavanjima i ne uvijek transparentnim *migracijama*. Ipak, autori su izvlačenjem nedovoljno afirmiranih imena svakako kanalizirali interes za pojedine umjetnike i ponudili još jednu mogućnost za interpretaciju umjetnosti lišenu strogo zapadnocičkih premisa. Iako takav pristup nije ništa novo, prisjetimo li se prijašnjih *Documenti* i bijenala u Veneciji, može se reći kako su ponegdje uspjeli razotkriti novo u starome. Međutim, zbog spomenutog procesa izvlačenja novih, odnosno afirmiranja starih imena omjer radova kojima su pojedini umjetnici zastupljeni radikalno je varirao. Pri tomu je najviše začuđivalo Buergelovo i Noachino kontinuirano inzistiranje na radovima Juana Daville ili fotokolažima Zofije Kulik, koji su bili izloženi u svim izložbenim prostorima. Iako je cjelokupan dojam izložbe bio daleko od strukturiranoga – kako teoretski, tako i kustoski – a rezultat golema, zahtjevnog i za prosječnog posjetitelja nerazumljiva izložba, na *Documenti* su

¹¹ *Documenta Magazine* N° 1 -3 Reader. Köln: Taschen, 2007., str. 445.

¹² U stalnom postavu zbirke starih majstora bila su izložena suvremena djela na koja je posjetitelj nailazio istraživanjem zbirke. Radovi su uspostavljanjem veza po načelu analogije i motivske srodnosti dovedeni u isti kontekst kao što je slučaj s ciklusom Kerryja Jamesa Marshalla motiviranim definiranjem i ispitivanjem zastupljenosti i položaja crnaca u zapadnjačkoj povijesti umjetnosti.

¹³ Previše doslovno povezivanje autoportreta Zofie Kulik, fotokolaža s eksplicitno seksualnim konotacijama, s dva vrhunska Rembrandtova djela nije pridonio afirmiranju teze o "migraciji oblika" niti uspostavljanju dubljih poveznica već se iscrpljivao na razini slične impostacije likova.

bili izloženi i brojni zanimljivi radovi. Iako pojedinačne interpretacije i analize izloženih radova izlaze izvan koordinata ovoga teksta, nužno je spomenuti barem jedan od projekata po kojima će *Documenta 12* ostati zapamćena – akciju *Fairy tale*, u sklopu koje je Ai Weiwei u Kassel doveo tisuću i jednog Kineza koji su mjesec dana živjeli u gradu. Okosnica te akcije (*socijalne skulpture*) bila je društvena interakcija dviju kultura, te sve dimenzije i mijenjanje percepcije koji iz toga proizlaze. Od hrvatskih autora na *Documenti* su bili predstavljeni Sanja Iveković sa site specific intervencijom *Polje makova* na Friedrichplatzu ispred Muzeja Fridericianum, Ivan Ladislav Galeta s radovima uključenim u popratni filmski program, te odlično prezentirani Mladen Stilinović koji se s kontejnerom s ciklusom *Eksploatacija mrtvih* dobro uklopio u inače nesretno riješeni labirintski prostor Aue-Pavillona.

DOCUMENTA MAGAZINES – TEORETSKA POTKA POSLEDNJE DOCUMENTE

Kustosi su s tri inicijalna pitanja željeli postići dublje dekodiranje stvarnosti i nastojali su stvoriti platformu za promišljanje i debatiranje, ali je ona umjesto u mediju izložbe bolje postignuta na razini teoretskih tekstova uključenih u časopis *Documenta Magazine*. Buergel je determinirajući *Documentu* kao izložbu “bez forme” i aludirajući pri tome na specifičan položaj same manifestacije koja nije posvećena nekoj posebnoj temi, umjetniku ili razdoblju, izjavio da “radi *Documentu*, izložbu bez forme, znači ući u područje kontradiktornih sila”.¹⁴ U pozadini takvih i sličnih izjava u tekstu kratkog predgovora u katalogu *Documente* jest činjenica da je nakon postavljanja pitanja i stvaranja polazišta za debatiranje izostao detaljniji i sveobuhvatniji prikaz koncepta same izložbe od strane kustosa, kao i zauzimanje jasne pozicije, kako s teoretskog polazišta, tako i u kreiranju postava, te je većina postavki bila naknadno objašnjavana u brojnim intervjuima koji su pratili otvorenje.

Iako upravo izložba koja se tijekom sto dana održava u Kasselu čini srž manifestacije, nerijetko se sam prostor djelovanja *Documente* proširuje izvan granica izložbe i izložbenog prostora ne samo metaforički (zahvaćanjem političkih, socijalnih i inih dimenzija), već i fizički¹⁵. Tako se i teoretska platforma posljednje *Documente* ostvarila trima brojevima časopisa, od kojih je svaki bio posvećen jednome od inicijalno zacrtanih lajtmotiva izložbe – *Modernity?, Life!, Education:* – koji su realizirani u suradnji s 94 časopisa iz cijelog svijeta. Buergel i Noack su u debatu uključili širok raspon časopisa¹⁶, tjednika i mjesečnika različitih orijentacija posvećenih umjetnosti, kulturi i teoriji medija te ih pozvali da zajedno razmisle o lajtmotivima buduće *Documente*. Proces je rezultirao velikim brojem članaka, eseja, intervjuja i priloga umjetnika, od kojih su neki objavljeni u *Documenta Magazines* i zborniku, a svi su bili dostupni na odlično organiziranim internetskim stranicama koje



omogućuju pretraživanje članaka preko jezika, autora, teme ili časopisa koji su u njemu sudjelovali.¹⁷ Upravo su časopisi ponudili niz opcija, mogućih čitanja i relevantnih tekstova kojima su dotaknuti različiti aspekti i promišljanja triju zacrtanih motiva, polazeći podjednako od čitanja pojedinih umjetničkih djela i opusa, odnosno od društveno šire definiranih i obrađenih tema. Spominjanje časopisa u kontekstu same izložbe važno je zbog nekoliko razloga. Naime, kako se isticalo, “online časopis, događaji u Documenta Halle i materijal naglašen u tri objavljena broja *Documenta Magazine* koji su prethodili izložbi – *Modernity?, Life! i Education:* – zamišljeni su kao navigacijska pomoć čitateljima i posjetiteljima *Documente 12*. Časopisi pokazuju put, otvaraju perspektive i na taj način povezuju izložbu s njezinom publikom”.¹⁸ Časopis je neosporno važan za struku i aktualizirao je i obradio različite aspekte postavljenih pitanja. Međutim, problem je drugdje i citirana izjava ponešto govori o nepristupačnosti izložbe i o kontradikciji prošlog izdanja *Documente*. Edukacija, važnost načina na koji posjetitelj usvaja izložbu, shvaćanje izložbe kao “medija”, želja za pristupačnosti široj publici naglašavane su u teoretskom diskursu, ali su nerijetko bile u kontradikciji s činjenicom da je većina posjetitelja bila prepuštena sama sebi, odnosno da se za shvaćanje i usvajanje izložbe bilo poželjno prethodno pripremiti iščitavajući teoretske tekstove u tiskanome ili digitalnom obliku. Nesklad između teorije i prakse nije bio nadvladan iako je u osnovi posljednje *Documente* bilo polemiziranje o edukaciji, zbog čega su brojni vodiči bili educirani za vodstva po izložbi¹⁹, a u *Documenta Halle* su se svakodnevno održavala predavanja.²⁰

PROBLEMI PREZENTIRANJA UMJETNOSTI – KAKO I ZA KOGA?

Postavlja se pitanje za koga se zapravo održava *Documenta*. Ruth Noack je početnu poziciju u jednom intervjuu opisala riječima: “Važno je zapamtiti da svih 650 000 posjetitelja *Documente* neće doći iz svijeta umjetnosti. Neki nikad nisu vidjeli izložbu suvremene umjetnosti i možda je nikad više neće pogledati te će se informirati o stanju u umjetnosti samo na toj jednoj

sl.12. Mladen Stilinović, *Eksploatacija mrtvih / The Exploitation of the Dead*, 1984-1990.

© Mladen Stilinović

Photo: Egbert Trogemann / *documenta* GmbH © VG Bild-Kunst, Bonn 2007

14 Roger M. Buergel, Ruth Noack: Preface. u: *Documenta 12. Catalogue*, Köln: Taschen, 2007., str. 11.

15 *Documentu 11* obilježilo je upravo takvo geografski dislocirano i prošireno polje djelovanja manifestacije, pri čemu je izložba u Kasselu bila završni korak mnogo šire definiranoga i lociranog projekta.

16 Među širokom plejadom časopisa bila je i zagrebačka *Frakcija*.

17 *Documenta Magazine* N° 1-3 Reader objavljen je naknadno i sadržava sva tri broja prethodno tiskanih i objavljivanih časopisa. Tekstovi su u digitalnom obliku dostupni na www.magazines.documenta.de

18 http://www.documenta12.de/fileadmin/pdf/PM/13_8_PressKit_en_gesamt.pdf, 7. listopada 2008.

19 Prema statističkim podacima tijekom *Documente* održano je 7 635 vodstava, od čega 1 500 za škole.

20 *Exhibition as production space: 100 Lunch Lectures*, odnosno sto predavanja realiziranih suradnjom *Documenta Magazines*, *Documenta 12 Advisory Boarda* i edukacijskog tima (tri ključne jedinice u organizaciji izložbe) nastojali su u formi predavanja i debata približiti pojedine segmente izložbe publici.



sl.13. Ai Weiwei, *Template*, 2007.
© Courtesy the artist; Galerie Urs Meile,
Beijing-Lucerne;
Photos: Frank Schinski / documenta GmbH

izložbi. Stoga ne možete samo izložiti djela, a ništa ne objasniti. Istodobno, ne želite biti previše didaktički jer su tada sve oči usmjerene na tekstove legendi. Smatrali smo da su ta tri pitanja univerzalna i dovoljno sugestivna za snalaženje posjetitelja.²¹ Je li zbilja tako? Kada se pogledaju podaci o posjećenosti manifestacije, koji su objavljeni na internetskim stranicama neposredno nakon zatvaranja izložbe, vidi se da je posljednja *Documenta* po posjećenosti bila najuspješnija do sada i da je potvrđen trend rasta broja posjetitelja. Prema statističkim podacima, *Documentu 12* je tijekom sto dana vidio 754 301 posjetitelj koji je platio ulaznicu, 4 390 ljudi iz struke te 15 537 novinara iz 52 zemlje. Fascinantne brojke svjedoče o interesu za manifestacijom i brojne popratne programe, ali iz njih nije vidljiv krajnji rezultat ni percepcija izloženih djela / koncepata od publike prepuštene da se sama snalazi u labirintima *Documente 12*. Jedna od ključnih zamjerki u prezentiranju djela jest činjenica da su legende bile nepotpune, bez ikakvih podataka o djelima, a izostalo je i navođenje nacionalnosti umjetnika, koja je za brojne izložke bila važna radi dekodiranja konteksta i iščitavanja značenja i poruke. Lišavanjem djela njegova konteksta i izostavljanjem ključnih napomena koje su bile važne za njegovo razumijevanje rezultiralo je hermetičnom izložbom. U predgovoru kataloga spominje se da "... djela nisu bez konteksta, da je svako djelo povezano s lokalnom poviješću. Ipak, izložbe su vrijedne gledanja samo ako uspijemo riješiti unaprijed određenih kategorija i dođemo do razine na kojoj umjetnost prenosi samu sebe putem vlastitih termina. To je estetsko iskustvo u pravom smislu: izložba postaje medij u punom smislu te riječi..."²². Međutim, velik broj izloženih djela nije mogao biti usvojen samo "estetski" i iščitavanje djela pretpostavljalo je dublje poznavanje političke, društvene i kulturne situacije države iz koje umjetnik dolazi. Stoga i ne čudi činjenica da su mnogi usvajali izložbu s dvojezičnim katalozima u rukama, nastojeći u tekstovima o umjetnicima i izloščima naći ključ za njezino shvaćanje.²³ Naravno, izložbe takvog tipa ne mogu osigurati jasno iščitavanje svih djela, niti se može inzistirati na didaktičkoj dimenziji tako velikih izložbenih projekata. Ipak, malo opsežnije legende i jasnije detektiran koncept zasigurno bi pridonijeli "usvajanju građe" za sve one koji izravno ne participiraju u svijetu umjetnosti i nisu se spremni prethodno pripremati za svladavanje izložbe čitanjem objavljenih časopisa ili online izdanja.

Međutim, o svim dimenzijama i opsegu izložbe svjedoči činjenica da su u realizaciju projekta bile uključene mnoge organizacijske jedinice, među kojima i Savjetodavni odbor, usmjeren na popularizaciju izložbe među lokalnim stanovništvom.²⁴ Takva je inicijativa svakako dobrodošla i izuzetno pozitivna jer uključivanje lokalne zajednice u samu manifestaciju putem brojnih pojedinačnih projekata²⁵ tijekom i nakon održavanja izložbe dugoročno jamči stalnu, aktivnu i informiranu publiku. Također, takvo je kretanje u skladu sa svjetskim

trendovima u kojima se vodi briga o pulsiranju okoline i pri realiziranju pojedinog projekta se nastoji što aktivnije uključiti zajednicu u njegovu provedbu.

Usprkos propustima na razini prezentacije građe, činjenici da u formatu izložbe nisu jasno bile definirane ideje koje su činile inicijalnu potku same manifestacije i unatoč tome što izložbeni projekti kao *Documenta* nerijetko egzistiraju na razini hermetičnosti i nepristupačnosti široj javnosti, pokazani su i brojni zanimljivi radovi te *otkrivena* pojedina imena iako je njihovo prihvaćanje bilo otežano nepreglednošću na razini cjelokupne manifestacije. Međutim, za razliku od nekih prethodnih izdanja *Documente*, posljednja neće ostati zapamćena kao značajan događaj u kreiranju ili aktualiziranju novih tumačenja i stajališta u domeni izložbene prezentacije. U tisku analizirana kao "najgora izložba ikada"²⁶ te istodobno hvaljena, svoju poziciju je ipak pronašla negdje na sredini, kao još jedna u nizu velikih izložbenih manifestacija suvremene umjetnosti.

Primljeno: 25. listopada 2007.

DOCUMENTA 12 – A PLATFORM FOR PRESENTATION AND TESTING OUT OR A HERMETIC REVIEW OF CONTEMPORARY ART?

This article is a review of Documenta 12, held in Kassel in Germany in 2007, and includes a chronological account of the event ever since the first exhibition of 1955. The article examines how much the big contemporary arts shows are still relevant for the creation of viewpoints and values in art, and how curators Roger M. Buergel and Ruth Noack approached the task of devising the selfsame event, that is, how much they succeeded in their initial intentions. Their theoretical considerations are composed around a backbone of three questions raised in 2005 and taken as the leitmotifs of the exhibitions – Is modernity our antiquity?, What is bare life?, What is to be done? In addition, there is the idea of the migration of forms (of visual paradigms) through space and time. The article does not focus on individual exhibits, rather on the museological aspects of the exhibition, and the positive and negative sides of Documenta 12 as seen from the aspect of the visitors and communication with them. Although education is stressed as an important feature of the event, the hermetic nature of the actual exhibition and concept of the last Documenta, both opaque and insufficiently set out for the public, as well as the artistic works devoid of context, resulted in an exhibition aimed at the expert public and an event that was in many of its segments closed to the average visitor. But the exhibition was marked by positive moves in the direction of involving the local community in the goings-on around the event itself (through projects of artists, as well as organised forms of working together). One of the greatest contributions of Documenta 12 was in the making of a theoretical platform through the involvement of numerous world journals in the consideration of the three initial questions, which at the end resulted in numerous articles and studies partially published in Documenta Magazines, and entirely available in virtual space on the Documenta 12 site.

21 Jennifer Allen: *What is to be done?* (intervju), u: ARTFORUM 9, 2007., str. 173.

22 Roger M. Buergel, Ruth Noack (bilj.14.), str. 11-12.

23 Pri tome nije zanemarivo spomenuti da je primjerak meko uvezenog kataloga koštao 25 eura.

24 U tom smislu postignuti su pozitivni pomaci te se broj građana Kassela koji su posjetili *Documentu* udvostručio i činio 14% od ukupnog broja posjetitelja (u odnosu prema 7% tijekom prošle *Documente*).

25 Jedan od projekata je i *Inhabiting the World*, u kojemu su 54 kasselska školarca 178 puta vodila odrasle osobe po izložbi, što je pozitivan primjer kako potaknuti mlade generacije i osobe ih uključiti u samu izložbu.

26 Richard Dorment, *The worst art show ever*, u: Daily Telegraph, 19. 6. 2007.