
ERICH GANTZERT - CASTRILLO* □ Bayerische Staatsgemaltesammlungen Doerner Institute, München, Njemačka

U ovom eseju predstaviti ćemo *Arhiv tehnika i materijala suvremenih umjetnika*¹ i opisati kako je osnovan, koje ciljeve nastoji postići i kakve su njegove metode.

Kao glavni konzervator Muzeja moderne umjetnosti u Frankfurtu na Majni zadužen sam za arhiv umjetnika, još od 1970-ih godina. Premda arhiv funkcionira odvojeno od muzeja, dnevne su rutine veoma slične i dvije ustanove kontinuirano surađuju na obostranu korist.

Godine 1968. počeo sam raditi kao konzervator u Muzeju Wiesbadena. Muzejske su zbirke obuhvaćale umjetnine iz svih razdoblja - uključujući i suvremenu umjetnost - ali postojale su velike praznine u podacima o tehnikama i materijalima koje koriste suvremeni umjetnici. Ispunjavanje tih praznina bilo je bitno za moj rad. Stoga sam izradio različite upitnike - o uljima na platnu, skulpturi, crtežima i grafikama, kao i o javnim prostorima - i poslao ih umjetnicima iz zemalja u kojima se govori njemačkim jezikom. 140 ispunjenih upitnika je kompilirano i objavljeno 1979. godine kao prvi svezak *Arhiva tehnika i materijala suvremenih umjetnika*.²

Cijenu objavljivanja knjige pokrio je skupljač umjetnina Michael Berger iz Wiesbadena³, a knjiga je rasprodana u relativno kratkom vremenu. Na moje veliko iznenađenje za nju su se najviše zanimali umjetnici, kolekcionari, tehničko osoblje iz relevantnih područja, predavači umjetnosti, povjesničari umjetnosti i laici - premda je bila prvenstveno namijenjena konzervatorima/restauratorima. Uz jako malo iznimaka, među konzervatorima/restauratorima je zanimanje za knjigu bilo ograničeno; bez sumnje zbog toga što su se 1979. godine muzeji i skupljači umjetnina tek počeli zanimati za suvremenu umjetnost, a velik broj restauratora još praktično uopće nije naišao na probleme koji se pojavljuju pri konzervaciji/restauraciji takvih umjetničkih djela. Kasnije se situacija potpuno promijenila s većim količinama djela suvremene umjetnosti koje skupljaju različiti muzeji, privatni kolekcionari i - što je podjednako važno - velike korporacije. Broj izložaba je također u porastu, što sa sobom donosi porast mogućnosti oštećenja za vrijeme transporta. Konzervatori/restauratori su postupno shvatili potrebu za primarnim podacima i počeli cijeniti vrijednost tih podataka u nalaženju rješenja specifičnih problema s

kojima se susreću prilikom konzerviranja i restauriranja djela suvremene umjetnosti.

Narednih godina sam nastavio skupljati informacije za drugi svezak knjige, ali nisam se tom radu mogao intenzivno posvetiti zbog svoga angažmana u Muzeju moderne umjetnosti. Godine 1966. izašlo je drugo izdanje prvoga sveska.⁴ Otada nastavljam proširivati arhiv uz pomoć svoje supruge, Elisabeth Bushart, čiji je konzervatorski rad na privatnim zbirkama suvremene umjetnosti, kao što je to zbirka Njemačke banke (Deutsche Bank), značajan doprinos vrijednosti mogega rada. Bavimo se arhivom u slobodno vrijeme i za sada na svoj trošak. Primili smo financijsku potporu od jednog skupljača umjetnina i nedavno od Kulturne zaklade države Hessen (Kulturstiftung Hessen), koja nam je omogućila da se bolje opremimo kompjutorskom opremom. Odlučili smo da se, kada bilježimo informacije o tehnikama i materijalima, ograničimo na mali broj umjetnika: međutim, nastojimo zabilježiti puni raspon njihovih umjetničkih aktivnosti.

Svi ti umjetnici zauzimaju posebno mjesto u smislu umjetničkoga pristupa i izbora tehnika i materijala. Među njima se nalaze kipari i drugi umjetnici koji rade u trodimenzionalnim medijima, slikari, fotografi, videoumjetnici i umjetnici instalacije. Oni se služe materijalima kao što su to drvo, papir, boja, mlijeko, riža, pelud, vosak, gips, kamen, metal, staklo, plastika, fotografija, dijapozitivi, video i kompjutori.

Za razliku od pristupa Muzeja moderne umjetnosti (Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main), skupljanju podataka o umjetnicima i njihovim pojedinim radovima koji se nalaze u zbirci,⁵ namjera arhiva je da skuplja informacije o cjelokupnom opusu umjetnika i da neprestano proširuje i ažurira podatke. Razvili smo program koristeći FileMaker Pro3.0⁶ koji obrađuje i ažurira podatke; izradili smo bazu podataka za svako umjetničko djelo ili grupu djela koje je umjetnik proizveo i njoj se pristupa preko nekoliko maski (ili polja ili dijaloških prozora).

Svako polje sadržava sljedeće podatke: kao prvo, osnovne informacije o tehnikama (ulja na platnu, crteži ili fotografije, skulptura ili drugi trodimenzionalni ili re-ljefni objekti, instalacije, kompjutorski generirana umjet-

Hoćemo li za budućnost sačuvati djela suvremene umjetnosti...
Shall we for future times preserve contemporary art...

1 Arhiv vode Elisabeth Bushart, samostalna konzervatorica sa sjedištem u Frankfurtu na Majni i autor članka. Arhiv je smješten u Offenbachu na Majni.

2 E. Gantzert-Castrillo, *Archiv für Techniken und Arbeitsmaterialien zeitgenössischer Künstler*, vol. 1., Wiesbaden, Harlekin Art, 1979.

3 Michael Berger iz Wiesbadena u Njemačkoj je kolekcionar i izdavač.

4 E. Gantzert-Castrillo, *Archiv für Techniken und Arbeitsmaterialien zeitgenössischer Künstler*, vol. 1., Wiesbaden, Harlekin Art, 1979.; reprint Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1996.

5 Vidi: <http://www.frankfurt-business.de/mmk>

6 FileMakerPro3 je proizvod Clarisa. Služimo se Claris FileMaker.Pro4.0 verzijom na Power Macintoshu G3 (FileMaker.Pro4.0 dostupna je i za Windows). Također vidi E. Gantzert-Castrillo, *Development of a Registration System in the Museum of Modern Art in Frankfurt (Razvítak sistema registracije u Muzeju moderne umjetnosti u Frankfurtu)* predavanje na simpoziju *Modern Art: Who Cares - Moderna umjetnost: tko mari* - Amsterdam, Nizozemski institut za kulturnu baštinu i Zaklada za konzervaciju moderne umjetnosti.

nička djela); ime umjetnika, naslov, i - kada je to primjenjivo - određena grupa radova ili dio grupe radova, kao i datum i mjere; broj dijelova, izdanje, izdavači, lokacija i zbirka; reference (katalog i tako dalje); ilustracije; podaci o tehnikama i materijalima; pitanja koja se odnose na materijale, tehnike, proizvode, dobavljače, zanatske radionice; i na kraju, sadržajna pitanja. Neka od tih pitanja su općenite prirode. Međutim, mi ih prilagođujemo tako da su relevantna pojedinom umjetniku onda kada se radi o materijalima, tehnikama i umjetničkim konceptima.

Evo primjera općenitih pitanja:

- Opišite bilo koja osobito negativna ili pozitivna iskustva koja ste do sada imali s materijalima i tehnikama kojima se služite.
- U kolikoj mjeri radite sa specijalistima i drugim radionicama ili tvrtkama? Kakva je priroda suradnje?
- Opišite bilo koja osobito negativna ili pozitivna iskustva koje ste do danas imali sa specijalistima i drugim radionicama ili tvrtkama.
- U kolikoj mjeri angažirate pomoćnike? Kakva je priroda suradnje?

Evo primjera pitanja osobne prirode:

- Prihvaćate li izradu kopija vašega rada u svrhu izlaganja i, ako je tako, kakva se do sada procedura primjenjuje u vezi s tim kopijama na kraju izložbe?
- Biste li dopustiti da se vaša djela ili dijelovi vaših djela reproduciraju u slučaju da budu potpuno uništena?
- Biste li prihvatili mehaničke ili elektronske zamjene u slučaju da vaša oprema potpuno zakaže i, ako je tako, kakva bi proceduru trebalo primijeniti?
- Kako gledate na moguće promjene kvalitete videa kao rezultat upotrebe novih medija za pohranu podataka ili novih tipova nosača podataka, ili na prelazak s analogne na digitalnu tehnologiju? Što osjećate prema promjenama koje će se dogoditi ako se koriste noviji projektori i monitori? Vidite li to kao dobro ili kao loše za vaše djelo?⁷
- Kako biste definirali termin "originalno" u odnosu na videoinstalaciju?
- Do koje mjere možete prihvatiti proces starenja koji je svojstven materijalima kojima se služite - na primjer, to da će lak, boja, papir, tkanina, vosak i tako dalje s vremenom početi blijedjeti, žutjeti ili postati krhki? Kako gledate na činjenicu da se ulja na platnu mogu početi derati uslijed napetosti, da boja ili lak mogu ispucati ili da će se sami materijali početi skupljati ili blijedjeti?
- Kako definirate oštećenje?
- Kako definirate zaprljanje?
- Kako definirate patinu?

- Po vašem mišljenju, kako daleko treba ići s konzervatorskim/restauratorskim radovima?
- Želite li da budete obaviješteni ako nastane oštećenje?
- Želite li znati detalje o konceptima restauracije?
- Biste li željeli sudjelovati u izradi koncepta konzervacije ili restauracije?
- Želite li biti obaviješteni o izvedenom konzervatorskom ili restauratorskom zahvatu?

Druga serija pitanja je osobito važna jer, u domeni umjetnosti, naše društvo s velikim teškoćama prihvaća zaprljanje, patinu ili bilo kakve druge promjene originalnog izgleda umjetničkog djela.

U dodatnim poljima, među ostalim, indiciramo pojavne oblike starenja i tipove oštećenja, popis ilustracija djela o kojem se radi i filmsku i video dokumentaciju. Popisujemo fotografsku dokumentaciju uz pomoć različitih kategorija - poput radnog procesa, studijskog postava i transportnih uvjeta.

U posljednjem polju navodi se literatura: knjige i eseji o temi ili umjetnici o kojoj se radi u kojima se nalaze naznake o specifičnim konzervatorskim i izložbenim pitanjima; informacije proizvođača o materijalima; a prvenstveno izjave umjetnika, njegovih ili njezinih pomoćnika, vlasnika galerija i kolekcionara, zajedno s navodima članova obitelji, prijatelja, kustosa i konzervatora.

Već mnogo godina poznajemo umjetnike koji su predstavljani u našem arhivu. Glavni uvjet za plodnu suradnju je uzajamno povjerenje. U očima mnogih umjetnika konzervator je kritičar kada se radi o tehničkim pitanjima, a to može uzrokovati odbijanje. Štoviše, umjetnici se ponekad boje otkrivati informacije o svojim djelima drugim umjetnicima. Ponekad je teško svladati takve zapreke.

Skupovi pitanja koje postavljamo rezultat su našega rada sa samom umjetnošću. Zajedno s umjetnicima i uz pomoć postojećih kataloga i arhiva o umjetnicima razvijamo specifična pitanja i kompiliramo registre podataka o određenim umjetničkim djelima. Ti se registri zatim šalju umjetniku i on ima slobodu da ih mijenja kako god smatra da treba. Način odgovaranja na pitanja može biti različit. Ima umjetnika koji preferiraju oblik razgovora; drugi žele imati vremena i preferiraju odgovoriti u pismenom obliku. U svakom slučaju to je vremenski veoma intenzivan proces.

Pogledi umjetnika na tu temu mogu biti jako različiti. Reiner Ruthenbeck je, na primjer, ponudio svoj temeljni stav prema restauriranju ili renoviranju svojih objekata:

U većini mojih djela osnovna ideja je najvažniji aspekt objekta (uz određeni broj iznimaka, osobito mojih ranijih skulptura koje datiraju iz perioda oko sedamdesetih, i naravno mojih crteža i kolaža). Pošto je njihova struktu-

⁷ E. Gantzert-Castrillo, *On the Gradual disappearance of the Original: How Durable is Video Art (O postupnom nestajanju originala: koliko je trajna videoumjetnost)* u *Wie haltbar ist Videokunst? (Koliko je trajna videoumjetnost)*, simpozij u Kunstmuseum Wolfsburg, Njemačka, 1997.

ra jednostavna, većina se mojih objekata može restaurirati bez većih problema. Međutim, upravo zbog toga zahtijeva se veoma velika točnost, jer bi bilo kakva mala promjena osnovne strukture mogla falsificirati djelo.

Tretman površina: obojeno drvo i metalni djelovi: svakako koristite neutralnu boju (!), nanošenu bilo valjkom bilo sprejem. Polumatirajte ili matirajte završni sloj. Nikada ne koristite sjajnu boju! Ne koristite boju koja ostavlja teksturu! Površine moraju biti posve glatke! Bilo kakvo zaprljanje ili oštećenje treba smjestiti tretirati, ili treba prebojati djelo. Želim da se izbjegava pojava patine, jer to proizvodi vrstu umjetničkog efekta koji želim izbjeći! (Ja sam kipar, a ne slikar)⁸

Materijal od kojega je izrađen Ruthenbeckov *Verspannung II* (1969.), koji se sastoji od dvije labave čelične ploče i prstena crveno obojene tkanine jako je požutio. Ruthenbeck je rekao da ne može prihvatiti takvo stanje stvari i želio je da se izradi novi prsten od tkanine. Pristali smo na njegov zahtjev i proizveli smo novi komad materijala. Nije bilo lako naći materijal koji bi odgovarao starom po boji i teksturi. "Original", to jest prvi prsten od tkanine, danas se nalazi u pohrani.

U drugom primjeru, Katharina Fritsch je upotrijebila izbijeljeni, štampani pamučni stolnjak u svojem *Company at Table* (1998.), koje je izrađeno od poliester, drveta, pamuka i boje. Evo njezinih komentara o pitanju treba li ili može li se stolnjak zamijeniti ukoliko postanu vidljive posljedice starenja:

Naravno, stvari su lijepe kada su sasvim nove; i naravno da želim da djelo izgleda novo, da zrači novinom. Kolebam se oko toga pitanja, ali moram prihvatiti proces starenja, baš kao što ljudi moraju prihvatiti to da stare. Zaista ne znam kako bi se stolnjak mogao obnoviti, ili kako bi to utjecalo na opći izgled djela. Ne možemo stalno izvoditi kozmetičke kirurške zahvate da izgleda kao žena nakon bezbrojnih zatezanja lica. Ne možemo nijekati da stvari stare. Važno je kako s njima postupamo. ... posvećuje li im se odgovarajuća briga i pažnja: moraju se osigurati atmosferski uvjeti u kojima se umjetnina ne oštećuje.⁹

Umjetnici s kojima smo uspostavili veze jako su traženi u svijetu umjetnosti i ponekad nam se teško izboriti za mjesto na njihovoj listi prioriteta. Na početku umjetnikov stav prema nama može biti distanciran; pa ipak, ponekad nas dočekuju raširenih ruku. Općenito, pravo je kazati da su današnji umjetnici mnogo otvoreniji kada se radi o pitanjima konzervacije i restauracije. To može imati više razloga. Kontakt s konzervatorima - restauratorima može biti izvorom neprocjenjive pomoći u njihovome radu. Možda su imali teškoća s ovim ili onim materijalom ili tehnikom. Oni znaju kako može biti iritantna šteta koja može nastati u transportu ili na izložbi, i upoznati su s problemima koji mogu iskrnuti između muzeja, kolekcionara i konzervatora.

Kada sam 1970-ih počeo skupljati informacije za arhiv, susreo sam se sa snažnim otporom i velikom rezervira-

nošću prema arhiviranju informacija, osobito među mladim umjetnicima. Na takvo su raspoloženje utjecale ideološke podjele iz kasnih 1960-ih godina, a također i odbacivanje ideje da društvo čuva specifične vrijednosti za buduće generacije, ideje da su umjetnička djela besmrtna i da trebaju biti pohranjena u muzejima.

Takve sam rezerve rjeđe susretao kod starijih umjetnika. U međuvremenu umjetnici postaju otvoreniji prema ovakvim arhivima. Uloga umjetnika kao proizvođača u današnjem potrošačkom društvu također se promijenila. Danas se umjetnici susreću sa sve većim brojem pitanja o trajnosti umjetničkih djela i od njih se očekuje da na ta pitanja odgovore.

S vremenom smo ustanovili da, uz kompiliranje podataka o materijalu i tehnikama, onaj dio našega arhivarskoga rada koji je posvećen autentičnim izjavama umjetnika o bitnim pitanjima postaje sve važniji. Te izjave imaju neprocjenjivu vrijednost za naš svakodnevni rad i ključni su faktor u nastavljanju našega rada. Objavljene u obliku knjige, one potencijalno dopiru do širega kruga zainteresiranih osoba. A taj krug, mora se spomenuti, ima ključnu ulogu u stvaranju stavova i širenju svijesti o specifičnim problemima konzervatorskog i restauratorskog rada u modernoj i suvremenoj umjetnosti.

ERICH GANTZERT - CASTRILLO je radio kao stariji restaurator u Muzeju moderne umjetnosti u Frankfurtu na Majni. Osnivač je *Arhiva tehnika i radnih materijala suvremenih umjetnika*. Restaurator je i stariji restaurator u Srednjorajnskom zemaljskom muzeju / Mittelrheinische Landsmuseum u Mainzu. Održao je brojna predavanja i objavio mnoge radove o specifičnim problemima konzervacije i restauracije suvremenih umjetnina, među ostalima i *Koliko je trajna videoumjetnost - o postupnom nestajanju originala i Razvitak sistema bilježenja podataka u Muzeju moderne umjetnosti u Frankfurtu*. Predaje na Visokoj školi likovnih umjetnosti/Hochschule für Bildende Kunst u Dresdenu, na Državnoj akademiji likovnih umjetnosti/Staatliche Kunstakademie der Bildenden Künste u Stuttgartu i na Sveučilištu u Mainzu.

* Od nedavno radi u Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Doerner Institute u Münchenu, Njemačka.

Preuzeto iz: *From Mortality Immortality? The Legacy of 20th-Century Art*, ed. Miguel Angel Corzo (Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1999), [page numbers 127 - 130].

Reproduced by permission of the author. / Tekst objavljen uz odobrenje autora.

Translated by / Prevela: Zdenka Ungar.

⁸ *Arhiv tehnika i materijala suvremenih umjetnika*, Reiner Ruthenbeck. Navod uz odobrenje umjetnika.

⁹ *Arhiv tehnika i materijala suvremenih umjetnika*, Katharina Fritsch. Navod uz odobrenje umjetnice.