
'MARCEL DUCHAMP. STO PITANJA. STO ODGOVORA'

Staatsgalerie, Stuttgart, 23. studenog 2018. – 10. ožujka 2019.

mr.sc. SNJEŽANA PAVIČIĆ □ Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

Uvijek je dobro postavljati pitanja, a kojim se sve pitanjima bavila izložba intrigantnog naslova *Sto pitanja. Sto odgovora*, što je od studenoga 2018. do ožujka 2019. prezentirana u prestižnoj državnoj galeriji Staatsgalerie u Stuttgartu, sažeto ćemo prikazati ovim tekstom. Izložba je primarno tematizirala korespondenciju jednoga od najpoznatijih začetnika konceptualne umjetnosti Marcela Duchampa i 50 godina mlađega, manje poznatoga, ali značajnoga švicarskog umjetnika Sergea Stauffera, koji se cijeli život bavio prikupljanjem podataka i artefakata o Duchampu.

Od Velikog stakla do „malih“ bilježaka

O Marcelu Duchampu mnogo se zna, napisano je mnogo knjiga i teorijskih prikaza, no priroda njegovih stvaralačkih postupaka i danas je, pola stoljeća nakon umjetnikove smrti, jednako poticajna. Serge Stauffer, pak, bio je profesor Škole primijenjene umjetnosti u Zürichu i Škole eksperimentalnog dizajna F(orm)+F(arbe), ujedno i jedan od njezinih osnivača. Prevodio je djela Eugènea Ionesca, radio s poznatim dizajnerom Josefom Müllerom-Brockmannom i Maxom Billom. Prikupljao je sve moguće podatke o Duchampu znajući da u sklopu komparativnih studija i beznačajne digresije mogu postati važan dio cjeline.

Vođena spoznajom kako je Duchamp mnogo više od ikone konceptualne umjetnosti, autorica izložbe u Stuttgartu dr. Susanne Kaufmann je, istražujući prepisku između Duchampa i Stauffera, kontekstualizirala građu na način uzorne muzejske prezentacije.

Kao što je Marcel Duchamp često isticao načelo komunikacije, tj. prijenosa energije između autora i promatrača, tako je i autorica ove izložbe na više načina i, dakako, unutar mogućih muzejskih provedbi, nastojala ostvariti aktivan odnos s posjetiteljima. To ne znači banalno podilaženje publici, već intrigantno prezentiranje građe raspoređene u nekoliko tematskih cjelina čije su višeslojne interpretacije namijenjene specijaliziranoj, ali i široj publici. Primarno je željela putem arhiva Sergeja Stauffera objasniti aspekte umjetnikova djelovanja te ih izravno povezati s njegovim antologijskim, ali i manje poznatim artefaktima. Zato su na izložbi bila zastupljena djela različitih koncepcija, među ostalima i jedno djelo

kultnog statusa – *The Large Glass*. Taj rad, sastavljen od dva visoka staklena panela u čijem su međuprostoru elementi žica, prašine i boje, nastajalo je u dužemu vremenskom razdoblju, od 1915. do 1923., a prema najčešće citiranim interpretacijama, prikazuje zagonetni kriptogram erotske igre između grupe muškaraca i jedne žene. Komplicirani puni naziv tog djela glasi: *Mladenku razgolićuju njezine neženje, baš (The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even)* ili, prema drugom prijevodu, *Vjerenica koju su njezine neženje skidali do gola, dapače*. I upravo je taj enigmatični naslov intrigirao mnoge druge umjetnike, pa i Sergeja Stauffera.

Na izložbi u Stuttgartu, kao i na dosadašnjim većim izložbama Marcela Duchampa, *Veliko staklo* bilo je prezentirano kao replika posuđena iz Muzeja moderne umjetnosti u Stockholmu. Kvaliteti te replike, koju je u tri primjerka izradio Ulf Linde s još dvojicom majstora, divio se, uostalom, i sam Duchamp. Inače se original *Velikog stakla* nalazi u Muzeju moderne umjetnosti u Philadelphiji i zbog fragilnosti te brojnih napuknuća nastalih pri jednom transportu više se ne posuđuje. No kad je riječ o Duchampu, koji je uvijek bio protiv klišeiziranih estetika, ukusa i konvencija, pitanje originala i kopije, unikatnoga i multiplikativnoga, novoga i staroga, oštećenoga ili neoštećenoga uopće i nije bitno jer on je stvorio pojam nedovršenog djela koje se promatračevim uvidom fragmentira i transformira u dinamičnom odnosu svakojakih ideja. Pri tome je sam umjetnik često ulazio u sfere distanciranog promatrača vlastitih djela te se, kako je opisivao, baš tada najpotpunije *susretao sa samim sobom*. Stvaralački su mu interes zaokupljali elementi igre, konstrukcije prostornoga i drugih oblika, osobito oni jezične prirode. Kao pasionirani igrač šaha, igre velike plastične snage i konstruktivnog naboja, Duchamp je izjavljivao kako su svi dobri šahisti ujedno i umjetnici, dok je obrnut slučaj rijetkost. Poznata je epizoda kada je Duchamp 1912. posjetio izložbu aviona u Grand Palaisu u Parizu i, oduševljen ondje viđenim, odlučno ustvrdio: *Sa slikarstvom je gotovo!* Obračajući se tada svojim prijateljima umjetnicima, Brâncușiju i Légeru, koji su se također divili ljepoti industrijskih strojeva, na kraju je zaključio: *Tko može načiniti nešto bolje od propelera?*

Sklonost i afinitet prema sasvim drugačijem poimanju umjetnosti od ustaljenih formi u slučaju Duchampa ima brojne prethodnike i još mnogo dublju povijest od spomenute situacije s izložbe u Grand Palaisu, no upravo je on taj koji je izveo šah-mat radikalnog pristupa umjetnosti. Među prvima se počeo koristiti svakodnevnim stvarima uvodeći ih tako i u muzejsko-galerijske institucije.

Poznate su također Duchampove preokupacije poslovima kustosa, kojima se bavio na različite načine – od sistematizacija i prikupljanja predmeta do njemu posebice inspirativnih selekcija i postavljanja izložaba. Jedna od najpoznatijih bila je *Exposition Internationale du Surréalisme*, održana 1938. u galeriji Beaux-Arts u Parizu, koju je oblikovao kao spilju s dugim vijugavim putem posutim trulim lišćem, s metalnom peći u sredini i s vrećama ugljena obješenima sa stropa. Bavio se također fotografijom, filmom, bio suradnik u radu *Anemičnog kina* te se koristio svim aktivnostima koje su uključivale nove medije i nove metode. Mnoga od spomenutih djela, skica, pisama, publikacija, filmova, kopija i replika bila su i na izložbi u Stuttgartu, među ostalima *Bicycle Wheel*, *Bottle Rack*, pa i minijaturni „portabl” muzej *Boite en Valise*, što je prava mala kunst kamera, riznica i „kabinet čuda” koji okuplja većinu umjetnikovih radova u ekstrahiranoj formi.

Važnost umjetničkih arhiva

Ono što je posebnost ove izložbe jest arhiv podataka, dokumentacijski zbir konkretnih pitanja i odgovora između Duchampa i Sergeja Stauffera. Već kao student Stauffer se „zarazio” Duchampom, a okidač za dublju potragu bio mu je spomenuta jezična konstrukcija naziva *Veliko staklo*. On tada započinje istragu ulazeći u komplicirane prijevode *Zelene kutije*, koja sadržava kaotičnu skupinu umjetnikovih bilježaka, izrezaka i zapažanja te, baš kao i *Bijela kutija*, daje metodološke upute za upotrebu *Velikog stakla*, no i drugih radova. S vremenom je Staufferov arhiv dosegao impozantan broj dokumenata, publikacija, plakata, knjiga, fotografija, filmskih i zvučnih zapisa. Osobito je važan njegov doprinos prijevodu Duchampova *Posthumous Notesa*, a zbog velikih problema pri prevodenju tog djela na njemački jezik odlučio se za izravnu komunikaciju s Duchampom, i to putem pisama s precizno razrađenim pitanjima. Želio je, naime, provjeriti stvarne umjetnikove namjere pri izradi pojedinih djela te ukloniti moguće pogreške i razne mistifikacije. Duchamp je prihvatio poziv i brzo odgovarao na njegove upite. Najčešće je odgovarao kratko, telegrafski, često impersonalno, ali konkretno.

Toj je vrsti sažetosti i komprimiranosti pridonijela i koncepcija pitanja koju je Stauffer krajnje sadržajno i vizualno definirao, ostavljajući relativno malo prostora za odgovore. Time je umjesto opširnih elaboracija postignuta maksimalna koncentracija i olakšano probijanje kroz mnoge kanelure „kompliciranoga velikog umjetnika”

koji je sebe smatrao istraživačem i znanstvenikom, a za umjetnost je govorio da nema definicije, kao što je nema ni elektricitet. Komentirajući kasnije ta pisma, Stauffer je zabilježio kako u početku nije bio svjestan važnosti cjelokupne korespondencije smatrajući se tada samo jednim od mnogih zainteresiranih za Duchampovo djelo. No ta su pitanja i odgovori, kao i cjelokupna metoda njegova arhiva, postali školski primjer pristupa kojim se Stauffer koristio i u drugim radovima lingvističkoga, multimedijskoga i eksperimentalnog tipa. Uz ostalo, svojim je prijateljima umjetnicima, među kojima su bili Karl Gerstner i Dieter Roth, također postavljao pitanja u sličnome dijaloškom formatu.

No vratimo se konkretnom arhivu s Duchampom i izboru nekoliko važnijih dijelova tog arhiva. Prvo pitanje koje je upućeno Duchampu glasilo je: *Kada ste saznali za djelo „Locus solus” Raymonda Roussela? Je li Vam ga dostavio Picabia u Ameriku oko 1917.? Duchamp je odgovorio: Bilo je to ranije, u Parizu 1914. – 1915.*

U drugom je Staufferovu pitanju potvrdio navode o tome da je inicijalni nastanak *Velikog stakla* lociran u München 1912., kada su se u njegovu životu zbile i druge promjene, a također je naveo kako u tom gradu nije pisao tekstove o Kandinskom i Kleeu. U pismima iznosi i razne činjenice, demantira postojanje ponekih radova što mu se pripisuju, navodi izgubljene stvari i rukopise, a na pitanja o dubljem značenju svojih djela odgovara jednostavnim, lapidarnim konstatacijama. Također navodi kako je za časopis *Blind man* br. 2 davao samo uredničke savjete, ali nije pisao tekstove. Negira zatim autorstvo knjige *Le jeu la Reine* iz 1926., potvrđuje život svoga alter ega, Rrosse. Negira i veze s futuristima jer u vrijeme kada je radio na djelu *Akt silazi stubama* još nije ni znao za futuriste. Piše o svom zanimanju za glazbu, za Stravinskoga i Edgarda Varèseja, kao i za njemačkog filozofa, preteču individualističkog anarhizma Maxa Stirnera. Nadalje odgovara kako ne pamti prvotni kontekst upotrebe termina *estetički ego* i objašnjava indiferentnost prema sociološkim odnosima muškaraca i žena. Napukline na radu *Le Grand Verre* ne smatra krucijalnom štetom, dapače! Za vrata u pariškoj Rue Larrey odgovara kako nisu uništena već su u izvrsnom stanju. Nekoliko je odgovora dopunio ili prekrizio, a na samo tri nije odgovorio, među njima nije odgovorio ni na pitanje zna li se tko je lijepa žena što se pojavljuje u djelu Gerharda Richtera *Ema (Akt auf einer Treppe)* iz 1966.

Suradnici i recepcija izložbe

U sklopu projekta tako iznimnog značenja bilo je nužno surađivati s međunarodnim arhivima i zbirkama, primjerice s Centrom za istraživanje Marcela Duchampa u Schwerinu, Muzejom moderne umjetnosti u Philadelphiji i Muzejom umjetnosti u Pasadeni (sada Norton Simon muzejom), gdje je 1963. godine održana prva Duchampova retrospektivna izložba čiji je kustos bio glasoviti Walter Hopps, koji je umjetnikove radove tada prezen-

tirao u sedam soba, posebno istaknuvši bijelu sobu s *Velikim staklom*.

Očekivano, izložba u Stuttgartu imala je veliku potporu brojnih fondacija, privatnih obitelji i kolekcionara, a u realizaciju su bili uključeni svi odjeli, galerije i stručnjaci koji se bave istraživanjem Duchampa. Među mnogima, istaknuta je bila uloga bivše kustosice i voditeljice Grafičke zbirke dr. Ulricke Gauss, koja je prva obrađivala umjetnikova djela. Velika je i uloga restauratora, umjetnika i kolekcionara Siegfrieda Cremera, koji je 1964. došao iz Krefelda te do 1977. radio kao restaurator u Stuttgartu. Njegovim je dolaskom u Galeriju markiran početak prikupljanja Duchampovih radova, a među prvim nabavljenim djelima bila je *Chocolate Grinder* br. 2 iz 1914. Za gotovo svaki eksponat postoji opširna dokumentacija o njegovu kretanju, pa se i za spomenutu *Studiju* navodi da ju je Cremer nabavio od pariškog trgovca umjetni-nama Samija Tarcie, a on pak od umjetnika Josepha Stelle iz New Yorka. Od 1980. bili su učestali kontakti s izdavačem i kolekcionarom Dieterom Kellerom, koji je imao izvrsne veze s pariškim umjetnicima. Navodi se također suradnja s Galerijom Artura Shwarza.

Katalog

Uz izložbu je tiskan katalog velikog formata na tristotinjak stranica u kojemu je zastupljen studijski tekst autorice izložbe dr. Susanne Kaufmann i drugih suradnika, među kojima su Christian Sander, Georg Wedeking, Dieter Daniels, Thomas Girst, Michael Hiltbrunner i drugi. Posebna je vrijednost kataloga objavljena integralna korespondencija između Duchampa i Stauffera, koja je izvorno pisana na francuskom jeziku, a za katalog je prevedena na engleski. Predgovor kataloga potpisuje ravnateljica Staatsgalerieae Christiane Lange, koja se osvrće na sva zbivanja što su prethodila izložbi Duchampa u Stuttgartu, i to još od 1993., kada je zaprimljena veća Staufferova akvizicija. Nadalje, spominje se 2015., kada je sva građa detaljno istražena, potom 2017., kada je organiziran veliki svjetski simpozij o Duchampu i, konačno, 2018., kada je, zahvaljujući upornosti i stručnosti dr. Susanne Kaufmann, realiziran projekt.

Prilog Josepha Kossutha

Poznati konceptualni umjetnik Joseph Kosuth od samog je početka bio uključen u rad na ovoj važnoj izložbi. Uz ostalo, kreirao je dojmljiv završni prostor smješten na izlasku s izložbe. U muzeološkom smislu njime je ostvario svojevrsni „zaključni“ edukativno-animacijski punkt koji je, poput riječnih tokova, skupljao sve legende s izložbe i pozivao posjetitelje na dodatno istraživanje. Poseban status tog prostora definiran je, dakako, i oblikovno. Korištenjem crno-bijelih zidova i podova te plitkih sivih polica na koje su bile postavljene kartice s legendama izložbe prezentirana je, zapravo, cjelokupna

konceptcija izložbe i dane su osnovne smjernice učenja Duchampova pristupa umjetnosti. U toj „rekapitulirajućoj“ formi sa stotinu konstruktivnih pitanja tiskanih na kartonima, koje su posjetitelji mogli uzeti i ponijeti sa sobom, oni su postajali participacijski dio cjeline. Na taj su način posjetitelji zasigurno mogli bolje razumjeti i poznato Kosuthovo mišljenje o Duchampu sažeto u rečenici: *Sva je umjetnost nakon Duchampa u svojoj prirodi konceptualna zato što umjetnost jedino i živi konceptualno.*

Primljeno: 2. travnja 2019.

MARCEL DUCHAMP, 100 FRAGEN. 100 ANTWORTEN STAATSGALERIE, STUTTGART, NOVEMBER 23, 2018 – MARCH 10, 2019

The exhibition Marcel Duchamp. 100 Fragen. 100 Antworten primarily took as its theme the correspondence of one of the best known originators of conceptual art, Marcel Duchamp and the 50 years younger and less well known but nevertheless important Swiss artist Serge Stauffer, who the whole of his life was engaged in gathering data and artefacts about Duchamp.

*Building on her knowledge that Duchamp was much more than an icon of conceptual art, the author of the Stuttgart exhibition Dr Susanne Kaufmann, researching into the Duchamp-Stauffer correspondence, contextualised the material in such a way as to make it into model museum presentation. Just as Marcel Duchamp often highlighted the principle of communication, in other words the transmission of energy between author and observer, the author of this exhibition in several ways within the possible museum implementations, endeavoured to have an active relationship with the visitors. This does not mean to flatter the audience, rather to give intriguingly presented material divided into a number of thematic units the complex interpretation of which is meant for the very well-informed as well as the general public. She primarily wanted, via the Serge Stauffer archives, to illuminate the aspects of the artist's work and link them directly with his classic as well as his lesser known artefacts. This is why the exhibition featured works of difference conceptions, including a work of iconic status, the well known *Large Glass*, a replica of which was made by Ulf Linde, admired by Duchamp himself. A special feature of this exhibition is the data archive, the documentation collection of concrete questions and answers between Duchamp and Stauffer. The well known conceptual artist Joseph Kosuth was also involved in the work on the exhibition from the very beginning. Among other things, he created an impressive concluding space located on the way out from the exhibition. In a museological sense, he created a kind of concluding educational and animating point that, like the tributaries of a river, collected all the captions from the exhibition and invited the visitors to undertake additional explorations.*