

Jan Hoet i posljednja Documenta

TANIA SCHILLING



“Ne znam što je to umjetnost. Nemam riječi kojima bih o njoj govorio. Jedino nam umjetnost sama može ispričati tko je ona zapravo. Ne ja. Ono što ja mogu ponuditi je karta kojom se putuje u otkriće.”

(Jan Hoet. Pismo iz Couvina)

Otkako je Jan Hoet 1975. godine kao tridesetjednogodišnjak stao na čelo Museum van Hedendaagse Kunst (Muzej suvremene umjetnosti) u Gentu i od njega u kratkom roku stvorio, prema riječima Josepha Beuysa, najbolji muzej Europe, njegov je nemiran duh neprestano radio donoseći nove ideje. Provokativne izložbe kao što su Panamarenko (1976.), prva na belgijskom tlu; Beuys, nastala u vrijeme umjetnikovog najzrelijeg razdoblja (1977.); pa sve do izložaba s kraja 80-ih godina: Open Mind/Closed Circuits (1989.) i Ponton Temse (1990.) pridonijele su popularnosti i međunarodnoj afirmaciji Jana Hoeta.

Hoetov spiritus movens potrebno je ilustrirati i izložbom Chambres d'Amis iz 1986. godine kojom je po prvi puta privukao veliku pažnju medija i međunarodne javnosti. Koncipirana na ideji susreta inače nedostupnih privatnih zbirki s “jednostavnom” publikom, ta je izložba jasno dokumentirala njegov provokativan način rada. Vlasnici, pretežno sakupljači umjetnina iz najboljih gentskih četvrti, trebali su otvoriti vrata svojih stanova umjetnicima (koji su u prostorijama stavljenim im na raspolaganje instalirali svoja djela) i publici (koja je, prevladavši strah od tuđeg i nepoznatog, bila prisiljena ući u privatne, hermetične prostore). Budući da se prostorije uključene u izložbu nisu, prirodno stvari, nalazile sve na jednom mjestu, već raštrkane po cijelom Gentu, stvoren je prazan hod: put od stana do stana zahtijevao je vrijeme koje je pružalo mogućnost reflektiranja viđenog i pripremu na doživljaj koji će uslijediti. Na taj su način i posjetitelji bili bačeni u sasvim novu muzealnu situaciju.

Prije nešto više od tri godine Jan Hoet je postavljen za voditelja devete Documente. Okupivši svoju ekipu, uske suradnike (Pier Luigi Tazzi, Denys Zacharopoulos, Bart de Baere) započeo je graditi izložbu. Te tri pune godine trajala je potraga za radovima koje je Hoet smatrao dostojnima prezentacije. Uslijedila su putovanja po cijelom svijetu,

posjeti galerijama, “otkrića” - poznanstva najprije s djelima, pa tek tada s autorima, te nanovo izbor, koji se konačno sveo na oko 180 umjetnika, mnogih zastupljenih sa po nekoliko radova. Tako je nastao ogroman kompleks izložbenog prostora, koji je, uz već dobro poznata izlagačka mjesta s ranijih Documenta (Friedericianum, Neue Galerie, Orangerie) uključio i nova (Temporäre Bauten, Documenta-Halle, Ottoneum) te bezbrojne punktove razdijeljene po cijelom gradu Kasselu.

Tokom tradicionalnih 100 dana Documente Jan Hoet se stavio na raspolaganje publici. Svakodnevno točno u 15 sati u podzemnim prostorijama Friedericianuma vodile su se žučne rasprave, koje su ponekad trajale i po nekoliko sati. Objasniti, uvjeriti, pokazati i prikazati; Jan Hoet je propovijedao umjetnost svom svojom energijom i s austom karizmatičara, čvrsto odlučivši iskoristiti pruženu mu priliku i profilirati umjetnost kraja XX. stoljeća.

Documenta 9 nije završeno djelo. Nastala je i razvijala se kao work in progress. Gradeći izložbu, Hoet je stvorio novu, otvorenu strukturu koja je posjetitelju omogućila direktan pristup umjetnosti. I umjetnost sama, oslobođena tereta suvišnih riječi, gomile pretencioznih teoretskih tekstova, mogla se tako nanovo afirmirati i uspostaviti nov odnos prema publici. No, nije samo taj odnos obilježilo karakter Documente. Otvorena struktura uključila je u sebe svaki mogući aspekt. Umjetnici su djelovali u zadanu ili izabranom prostoru odnoseći se prema njemu i prema ostalim radovima uz koja su stvarali: najplastičniji primjer svakako je akustički iritirajuća Bruce Naumanova video-instalacija “Antro-Socio” postavljena između “mravljih” tapeta Petera Koglera na samom ulazu u Friedericianum i tihog vodoskoka Merise Merz u pozadini. Okoliš (“La Nascità di Venere” Luciana Fabra; “Schöne Aussicht” Fortuyn/O'Brien u Novoj galeriji), urbana topografija Kassela (“People's Garden”: drvene barake Tadashi Kawametea koje su već nakon nekoliko dana bile naseljene lokalnim beskućnicima i čija će se gradnja proširiti prema otmjenim dijelovima grada), doba dana (“Rendez-vous '92 - Sound of Landscape + Eye for Field” KeunByung Yooka), upotreba već postojećeg (instalacija Cady Noland “Fatal joy rider car”, smještena u podzemnoj garaži; adaptacija dijela prirodno-znanstvenog muzeja Ottoneum u radu Lothara Baumgartena; intervencija Zoe Leonard i Josepha Kosutha u Novoj galeriji...), te povratni i aktivan odnos svih navedenih aspekata prema strukturi cjelokupne izložbe, stvorili su od Documente kompleksno, zahtjevno djelo. Gesamtkunstwerk.

Documentom 9 Jan Hoet je potaknuo novi senzibilitet u ophođenju prema djelima umjetnosti. Njegov osnovni zahtjev bio je: otvoriti se i osjetiti, dotaknuti, omirisati, doživjeti svim osjetilima, prepustiti se njihovu djelovanju, i tek tada reflektirati, otkriti svu složenost i puninu. I upravo je to bila točka razdora na kojoj su se temeljile brojne polemike,

negativne kritike i neprekidne zamjerke, pritužbe. Putokazi i smjernice tražili su se više nego ikada.

Bez recepta i koncepta, upute za upotrebu, Documenta 9 jasno se odvojila od svojih prethodnica. "Ljudi žele sigurnost, ali im ja tu sigurnost ne mogu dati." Sigurnost znači zaštitu od neposrednog suočavanja s umjetničkim djelom, zaštitu od vlastitih misli, od otkrića uzvišenog i sublimnog, od otkrića sebe sama.

Summary

Tania Schilling: "Jan Hoet and the Latest Documenta"

Documenta 9 is not a finished work, it emerged and developed itself as a work in progress. Constructing the exhibition, Hoet created a new open structure which enabled a visitor the direct approach to art. The art itself, freed from a burden of unnecessary words, heaps of pretentious theoretical texts, could affirm itself again and establish a new relation with the audience. Without a recipe and concept, directions for use, Documenta separated from its predecessors. "People want security, but I cannot give them this security." says Jan Hoet. Security means protection against the direct confrontation with a work of art, the protection from one's own thoughts, from a revelation of the elevated and the sublime, from the discovery of one's own self.



LOUISE BOURGOIS
Precious Liquids, 1992.



JOSPEH KOSUTH
Passagen-Werk, 1992.

Arhitektura i artefakti u Ilićevim crtežima

FEDOR KRITOVAC

