

Karla Lebhaft

Zavod za dizajn tekstila i odjeće
Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Prilaz baruna Filipovića 28a
HR - 10000 Zagreb

Prikaz /Review

UDK / UDC: 069.9(100):7.036/.038

DOI: 10.15291/aa.4069

DOCUMENTA 15 – događaj zbog kojeg je riječ *lumbung* postala najpoznatija riječ art svijeta u 2022.

*Documenta 15: The Event
that Made *lumbung* the
Most Famous Word in the
Art World of 2022*

SAŽETAK

Ovogodišnja, petnaesta po redu *Documenta* u gradu Kasselu potvrdila je status najvažnije međunarodne izložbe suvremene umjetnosti kada su u pitanju inovativni pristupi izložbi kao mediju. U odnosu na prethodna izdanja po mnogome je specifična, a jedna od prvih specifičnosti je imenovanje kolektiva, a ne pojedinca umjetničkim ravnateljem. Cilj indonezijskog kolektiva ruangrupa bio je kapitalističkim strukturama zapada ponuditi alternativne perspektive, one globalnog juga. Promovirajući ideje dijeljenja, suradnje i održivosti, ruangrupa je kao temeljni koncept izložbe uvela indonezijski agrarni model *lumbung*, što znači komunalno skupljanje i raspodjelu viškova riže. Shodno tomu kustoski je kolektiv decentralizirao svoju poziciju tako što je pozvanim gostima dao autonomiju da u zamjenu za sudjelovanje dalje pozivaju druge kolektive i umjetnike. Rezultat je bila dinamična izložba s najviše sudionika i sudionica do sada, od kojih je najmanje bilo profesionalnih umjetnika i umjetnica.

Ključne riječi: *Documenta 15*, *lumbung*, ruangrupa, kolektivizam, globalni jug

ABSTRACT

This year's *Documenta*, the fifteenth in a row in the city of Kassel, confirmed its status as the most important international exhibition of contemporary art when it comes to innovative approaches to exhibitions as a medium. Compared to previous editions, it was specific in many ways, primarily in appointing a collective, rather than an individual, as the artistic director. The aim of the Indonesian collective ruangrupa was to offer alternative perspectives, those of the global south, to the capitalist structures of the West. Promoting the ideas of sharing, cooperation, and sustainability, ruangrupa introduced the Indonesian agrarian model of *lumbung*, which means communal collecting and distribution of surplus rice, as the core concept of the exhibition. Accordingly, the curatorial collective decentralized its position by giving the invited guests the autonomy to invite other collectives and artists in turn. The result was a dynamic exhibition with the largest number of participants so far, the fewest of whom were professional artists.

Keywords: *Documenta 15*, *lumbung*, ruangrupa, collectivism, global south

Kao u većini dosadašnjih izdanja ovogodišnja, petnaesta po redu kvinkvenalna izložba *Documenta* u njemačkom gradu Kasselu iznova potvrđuje tradiciju *cutting edge* pristupa kustoskim praksama i koncepcijama izložbi te trasiranja novih smjerova u umjetničkim praksama, a i šire u teoriji umjetnosti. *Documentu 15* obilježava stvaran trud da se predstavi i kulturnim sredstvima razvije moguća i održiva alternativa postojećem kapitalističkom sustavu i njemu integralnim metodama izložbene i umjetničke produkcije, temeljena na ideji kolektiva. Ovdje ideja kolektiva dolazi iz bivše kolonijalne zemlje Indonezije, odakle je umjetnički kolektiv ruangrupa, glavni kustoski selektor *Documente 15*. Ruangrupa je osnovana 2000. godine u Jakarti, a njihov zajednički rad zadržava jaku vezu s indonezijskom kulturom koja, kako kažu, njeguje prijateljstvo, solidarnost, održivost i zajedništvo. *Documenta 15* u mnogočemu se razlikuje od prethodnih izdanja. Osim što je u odnosu na dosadašnju praksu pojedinac zamijenjen kolektivom na funkciji umjetničkog direktora, važan obrat očituje se u neopterećenosti teškim kustoskim konceptima, principima stroge selekcije radova i njihovom umjetničkom kvalitetom, a čime je ruangrupa napravila radikalni iskorak prema uključivanju perspektiva globalnog juga nauštrb poznatih umjetnika geopolitičkog zapada. Sam postav diktiran je relacijskim, procesualnim i participatornim karakterom radova, koji u svojem izvornom kontekstu većinom nisu namijenjeni ni prilagođeni formatu izložbe. Riječ je o stilski, medijski, funkcijski i konceptualno heterogenim skupovima objekata i praksi povezanih s radom više ili manje koherentno predstavljenih kolektiva i pojedinaca, a koji prije odražavaju partikularne globalno-političke preokupacije nego umjetničke pretenzije. Dapače, profesionalne umjetnice i umjetnici nadbrojani su od sudionika i sudionica koji ne dolaze iz umjetničke sfere.

Kao polazište za kustosku koncepciju, ali i kao organizacijski princip, ruangrupa prisvaja indonezijski agrarni koncept *lumbung* koji se odnosi na formu arhitekture koja služi za komunalno skladištenje i upravljanje viškovima usjeva riže u razdobljima nestašice. Prevevši *lumbung* praksu na širi kontekst prakse umjetničkih kolektiva iz Indonezije (*lumbung* Indonezija) i cijelog svijeta (*lumbung inter-local*), ruangrupa potencijal *lumbunga* nije vidjela samo u metaforičnom smislu zajedničke blagajne – marksističkim rječnikom materijalne baze, nego i u duhovnoj nadgradnji, a to je dijeljenje i razmjena („viška”) bilo kakvih (nematerijalnih) resursa i vrijednosti od onih edukacijske i iskustvene naravi do vrijednosti koje uključuju, kako navode, „humor, velikodušnost, neovisnost, transparentnost, dostatnost, obnovljivost”.

Lumbung je tako suprotno dominantnom sistemu usmjerenom na pohlepu, individualnu dobit i postignuća koja proizlaze iz kompetitivnosti proširen na ekosistem princip. Referencija na ekosustav u *lumbung* praksi predstavlja međuovisnost grupa i pojedinaca koji rade i borave zajedno, svjesni svoje odgovornosti i svrhovitosti u kontekstu mnogo širem od jednog kolektiva. Da je prakticiranje *lumbunga* važnije i od kustoske selekcije i od umjetničke kvalitete radova, jasno je iz specifične politike pozivanja sudionika po principu „kotrljajuće grude snijega”. Naime, cilj ruangrupe bio je globalno proširiti mrežu prijatelja-suradnika uspostavljanjem suradnji s drugim kolektivima i/ili pojedincima, a koji zauzvrat pozivaju druge kolektive/pojedince. Na taj način stvarala se mreža suradnji s ciljem povezivanja i dijeljenja ideja, znanja i resursa. U skladu s ovom politikom, ruangrupa je u Kasselu obrnula uloge gost-domaćin te nije pristala integrirati se u uspostavljen institucijski okvir *Documente*, nego je povratno pozvala samu *Documentu* da postane *lumbung* član zajednice. Ovaj je pristup u konačnici rezultirao najvećim brojem sudionika i sudionica do sada, sveukupno oko 1500. Od sudionika se tražilo da nastave raditi ono što već rade na način da pokušaju prevesti svoju praksu na lokalni kontekst Kassela, te suprotno, nova iskustva prenesu u svoj lokalni kontekst.

Zajedničke odluke *lumbung* članova i *lumbung* umjetnika donosile su se tijekom *majelisa* – sastanaka bez pritiska za postizanjem konačnih rezultata. Jednako vrijed-

nim smatrao se majelis ako se pretvori u *nonkronng* – indonezijska riječ za opušteno druženje. Na ovaj je način ruangrupa otvorila kustoski proces i uvela model decentraliziranog kustosa.

Ideju ekosistema ruangrupa je primijenila i na grad Kassel shvaćajući ga, kako sami navode, kao mrežu različitih socioloških konteksta iz kojih *Documenta* proizlazi i raste. Na taj način *Documenta* je izašla izvan okvira centralne zgrade muzeja Fridericianuma i prostora Friedrichplatza i stvorila mrežu brojnih satelitskih alternativnih, institucijskih i izvaninstitucijskih, konvencionalnih i nekonvencionalnih, javnih i privatnih, vanjskih i zatvorenih prostora poput fasada zgrada, hotela, kina, željezničkog kolodvora, pothodnika, unutrašnjeg bazena, crkve, staklenika, rijeke Fulde, parkova.

Počevši od same fasade Fridericianuma, stječe se dojam da su muzej „skvotirale“ grupe aktivista, pankera, *underground* umjetnika. Monumentalne kamene kolumne trijema ove neoklasicističke zgrade transformirane su u crne površine i bijelom bojom ispisane i iscrtane natpisima, simbolima, crtežima posvećenim temeljnim vrijednostima *lumbunga* i globalno aktualnim temama. Instalacija je to jednog od nama poznatijih imena, rumunjskog umjetnika Dana Perjovschija. Ni unutrašnjost po tom pitanju nije iznevjerila. Velik broj prostorija dinamične su participatorne komunalne prostorije u kojima je moguće preko objekata, dokumenata, crteža, ispisanih zidova i razvučenih transparenata pratiti različite kolektivne *brainstorm* procese poput alternativne pedagogije koja se ovdje odvijala u kontinuitetu. Ruangrupa će reći da je Fridericianum transformiran u školu – Fridskul – za primjenu i demonstraciju različitih modela horizontalnog obrazovanja ukorijenjenih u životu. Osnovnu oko-

1.
Dan Perjovshi, *Generosity, Regeneration, Transparency, Independence, Sufficiency, Local Anchor and most of all Humor*, 2022., Fridericianum, Kassel (izvor: Art Viewer)

Dan Perjovshi, *Generosity, Regeneration, Transparency, Independence, Sufficiency, Local Anchor and most of all Humor*, 2022., Fridericianum, Kassel



2.
El Warcha, *Clever ways of stacking chairs*, 2022., Fridericianum, Kassel
(izvor: Art Viewer)

El Warcha, *Clever ways of stacking chairs*, 2022, Fridericianum, Kassel



snicu Fridskula čine RURUKIDS, inicijativa koju je ruangrupa osnovala 2010. za povezivanje umjetnika, djece i tinejdžera, a koja je u prizemlju dobila veliki prostor namijenjen djeci i njihovu istraživanju umjetnosti i kulture kroz zabavne i kreativne aktivnosti, i Gudskul, kolektiv iz Indonezije koji je također osnovala ruangrupa, a koji je s drugim kolektivima održavao radionice, seminare, predavanja i večeri karaoka. Nadalje, atmosfera „skvota” nastavlja se i u prizemlju zgrade gdje su, među ostalim, postavljene spavaonica i kuhinja u kojima sudionici *Documente* mogu jesti i spavati tijekom sto dana trajanja izložbe. Drugim riječima, Fridericianum je postao *lumbung*. U ovu se atmosferu dobro uklopio i kolektiv El Warcha (radionica na arapskome), translokalan kolaborativna dizajnerska radionica koja je u muzejskom prostoru izgradila radionicu otvorenog tipa za izradu DIY (*do it yourself*) prototipova. Njihov dizajn namještaja i umjetničkih instalacija izveden je na principima održive prakse i ima karakter intuitivno-inženjerske tehnike asamblaža sastavljenih od ostataka materijala, dijelova namještaja i pronađenih objekata.

U istoj zgradi smjestili su se i brojni drugi kolektivi. Nekoliko njih predstavilo je svoje arhivske prakse povezane s partikularnim zajednicama i prosvjedima, The Black Archives iz Nizozemske, Archives des luttes des femmes en Algérie iz Alžira, Asia Art Archive iz Hong Konga. OFF-Biennale Budapest predstavio je svoj zamišljeni muzej „RomaMoMA” (Transnational Museum of Roma Contemporary Art) sačinjen od različitih radova tematski povezanih s romskom povijesti, kulturom i tradicijom. Gošća „RomaMoMA-e” je i poznata nam bosanskohercegovačka

umjetnica rođena u romskom selu Ružici, Selma Selman. Ovdje predstavljeni radovi izloženi su u izoliranoj sobi Zwehnerturma (toranj povezan s Fridericianumom) i uključuju instalaciju triju oslikanih hauba automobila *Paintings on Metal* i video-dokumentaciju izvedbe *Platinum*. Oba rada bave se temom skupljanja i recikliranja starog željeza, a povezano uz to i s pitanjima rada, ekonomije, rasizma, umjetnosti i održivosti. Tema radova podcrtana je jasnom poveznicom s osobnim iskustvom odrastanja u obitelji koja se uzdržavala radom na preradi metalnog otpada. Kako sama umjetnica kaže: „U svojim radovima izrezujem odvojene dijelove vozila koji se nalaze između slikarskog i skulpturalnog. Imajući vrlo osoban odnos s metalom od djetinjstva, radovi u starom željezu spajaju impresije iz svakodnevnog života, povijesti umjetnosti, kolokvijalnog jezika i moja osobna iskustva.”

Svaki dan pred kraj radnog vremena muzeja velika je vjerojatnost da će u zgradu početi dopirati primamljivi mirisi hrane. Naime, iza zgrade muzeja instalirana je funkcionalna vanjska kuhinja Gudkitchen okružena velikim stolovima i klupama. Ovdje je bilo moguće donijeti svoje namirnice i kuhati, te hranu po želji dijeliti s ostalim zalutalim posjetiteljima raspoloženim za druženje. Uz više sreće, baš tu večer prostor možda oživi neka *pop-up* instalacija, događaj ili performans, kao što je jedne večeri ovo mjesto odabrao japanski mobilni kolektiv Cinema Caravan instalirajući DJ pult i VJ projekcije na zidove Fridericianuma i Takashi Kuribayashi instalacijom *Genki-Ro* – funkcionalne saune koja se mogla upotrebljavati na vlastitu odgovornost. Već idući dan ove će instalacije biti premještene na neko drugo mjesto *Documente*.

U skladu s glavnim konceptom, ali i globalnim trendovima s obzirom na akutne krize povezane s ekološkom katastrofom, pandemijom, ratovima i sve većim nejednakostima s porastom broja siromašnih, jedna od središnjih tema i metoda *Documente* 15 jest održivost. Kao tema ona se prepoznaje u brojnim primjerima umjetničkih praksi, a kao metoda u planiranju i provedbi izložbi i popratnih sadržaja s fokusom ne samo na ekološkim nego i socioekonomskim, kulturnim i političkim aspektima.

Druga važna specifičnost odnosi se na napuštanje eurocentričnog univerzalističkog principa i hijerarhije. Ruangrupa je uspjela provesti još jedno radikalno obrtanje

3.
Jatiwangi Art Factory, *Rampak
Genteng*, 2021. (foto: JaF
Documentation Team)

Jatiwangi Art Factory, *Rampak
Genteng*, 2021



4.
Taring Padi, *The Flame of Solidarity*, *First they came for them, then they came for us*, pogled na izložbu, Hallenbad Ost, Kassel (izvor: Art Viewer, foto: F. Sperling)

Taring Padi, *The Flame of Solidarity*, *First they came for them, then they came for us*, view of the exhibition, Hallenbad Ost, Kassel

uloga, u ovom slučaju povijesne uloge kolonijalnog osvajača i koloniziranog. Tako je izložba pokazala perspektive bivših kolonijalnih zemalja i, između ostalog, njihovo iskustvo i traume sa zemljama Europe kao bivšim kolonijalnim silama. Iz rakursa zapada, uobičajene samoperpetuirajuće relacije između ovih dvaju pogleda (kolonizator – kolonizirani i obrnuto) tijekom povijesti (način na koji svatko vidi onog drugog potvrđuje njegovo viđenje samog sebe), na *Documenti 15* zamijenio je pogled iz rakursa „koloniziranog”.

Dobri primjeri takvih pogleda „koloniziranih” mogu se pronaći među radovima kolektiva politički srodnih ruangrupi koji dolaze iz istog kulturnog i političkog konteksta Indonezije, a to su Taring Padi i Jatiwangi Art Factory (JaF). Sva su tri kolektiva formirana s ciljem otpora kapitalizmu i neoliberalnoj politici tamošnjeg društva, što se u konačnici reflektira i u temeljnim odrednicama koncepcije *Documente*.

Jatiwangi Art Factory (JaF) zajednica je umjetničkih radnika orijentirana prema selu i obnovi seoskih struktura naglašavanjem vlasništva zajednice nad zemljom. Usmjeren je na propitivanje načina na koje suvremena umjetnost i kulturne prakse mogu biti dovedene u kontekst s lokalnim životom u ruralnom području, u idejnom i formalnom smislu. Prije nego umjetnička djela, većina izloženih radova jesu materijalni dokazi važnosti glinenog tla kao materijalne baze i opeke kao bitnog materijala za ruralne lokalitete Indonezije. Za *Documentu 15* Jatiwangi je razvila Novu ruralnu agendu, translokalnu mrežu među ruralnim zajednicama Indonezije i šire. U prostoru Hübner areala, tek nedavno napuštene tvrtke za proizvodnju dijelova za autobuse i vlakove, uspostavili su ured kao dio projekta Perhutana. Cilj je projekta Nove ruralne agende povratiti zemlju kako bi se razvila Sveta šuma, a svatko tko je zainteresiran može kupiti zemljište veličine 4 x 4 metra koje će biti dio buduće šume. Dionici zauzvrat dobivaju certifikat izrađen od zemljane opeke.

Taring Padi kolektiv, iako radi s vizualnim materijalima, ne promišlja umjetnost u galerijskom kontekstu, već kao političko djelovanje. Na *Documenti 15* predstavio



5.
Taring Padi, *People's Justice*, 2002.,
Friedrichplatz, Kassel, 2022. (izvor:
Der Standard, foto: IMAGO Hart-
enfelser)

Taring Padi, *People's Justice*, 2002,
Friedrichplatz, Kassel, 2022



se kroz tri segmenta, koja nazivaju sobama (*bilik*): soba arhiva, interaktivna soba, soba pokreta. Bilik arhiva odnosi se na izložbeni prostor Hallenbad Osta, nekada funkcionalnog unutrašnjeg bazena, u kojem su bili izloženi radovi nastali u protekle 22 godine djelovanja grupe. Interaktivni bilik uključivao je radionice izrade kartonskih lutaka s različitim zajednicama u Njemačkoj, Indoneziji, Australiji, Nizozemskoj i SAD-u. Bilik pokreta je bio planiran kao ulični karneval, performativni format kakav Taring Padi prakticira u lokalnom kontekstu. Izložba oko Hallenbad Osta i u njemu uključuje medijski raznolik materijal u protestnom formatu (baneri, kartonske lutke, majice, drvorezi, pamfleti), povezan slikovnim narativom koji uključuje protestnu ikonografiju, likove opresora i opresiranih s ponavljajućim temama poput kritike kapitalizma, imperijalizma, siromaštva, nepravde, zahtjeve za bolje uvjete za seljake, radnike i siromašne urbane zajednice. „Arhiva” uključuje i nekoliko dokumentarnih snimki koje prikazuju izvorno upotrijebljen materijal s izložbe u uličnim prosvjedima i akcijama solidarnosti s ugroženim zajednicama. Dijapazon crtačkih i slikarskih vještina proteže se od oštrog, vještog i deskriptivnog crteža s kartakterom socijalne umjetnosti i naturalističkog prikaza do karikaturalnosti i infantilizma. U tipično postmodernističkoj maniri, kombiniraju i dovode u vezu često konfliktne referencije: zapadnu umjetničku tradiciju i utjecaje Hyeronimusa Boscha, Georga Grosza, dadaizma, životinjske figure hinduističkih božanstava i aproprijacije lokalnog folklora. Cijelim postavom dominiraju takozvane kartonske lutke pričvršćene na štapove poput transparenata, nerijetko prožete humorističnom notom. Njima, za potrebe podrške aktivističkim grupama, prisvajaju i dekonstruiraju visoku umjetničku formu indonezijskog lutkarskog teatra sjena (*wayang*) preuzimajući njegov zabavni karakter i komunicirajući na taj način svoje političke poruke. Osim što su interaktivne, kartonske lutke imaju i svoju pragmatičnu stranu. Na uličnim se akcijama ne upotrebljavaju samo za izražavanje zahtjeva i protesta, nego i da bi udvostručile broj sudionika, zaštitile sudionike od vremenskih prilika, ali i kao štiti od fizičke agresije.

Taring Padi možda je kolektiv koji je najviše obilježio *Documentu 15* zbog teških optužbi za antisemitizam. Naime, ubrzo nakon otvorenja *Documente 15* cijela se manifestacija našla u sjeni incidenta koji je snažno odjeknuo u umjetničkim krugovima i u njemačkoj javnosti. Jedan od protestnih banera protiv autoritarnog i fašističkog

režima u Indoneziji, sada izložen ispred Fridericianuma, izazvao je protest u nacističkom prošlošću opterećenoj Njemačkoj. Baner *People's Justice*, veličine 12 x 7 metara, izrađen je u Jakarti prije 20 godina i, kako Taring Padi kažu u svojoj izjavi, izražava njihovo razočaranje, frustraciju i bijes kao politiziranih studenata umjetnosti, koji su također izgubili brojne prijatelje u uličnim borbama tijekom narodnog ustanka 1998. Plakat namijenjen ulici i prosvjedu teško može sadržavati iznijansiranu sliku stvarnosti kakvu potrošači umjetničkih izložbi možda očekuju. Na barikadama, kako to stara izreka govori, postoje samo dvije strane, i baš nam takav binaran svijet *People's Justice* prikazuje. S jedne strane potlačeni Indonezije i globalnog juga, s druge strane sve one vanjske i unutarnje sile koje su, prema procjeni kolektiva, nakon razaranja Koreje i Vijetnama dovele do uspostave Suhartova režima i genocida u kojem je izginulo više od 500 000 njihovih sugrađana. U sredini, crno-bijeli prikaz nasilja iz 1965. godine.

6.
Party Office b2b Fadescha, *Queer Time, Kinships and Architectures*, WH22, Kassel, 2022. (izvor: HNA, foto: P. Malmus)

Party Office b2b Fadescha, *Queer Time, Kinships and Architectures*, WH22, Kassel, 2022



7.
Tuấn Mami, Nhà Sàn Collective, *Vietnamese Immigrating Garden*, WH22, Kassel, 2022. (foto: N. Klinger)

Tuấn Mami, Nhà Sàn Collective, *Vietnamese Immigrating Garden*, WH22, Kassel, 2022



U mnoštvu naglašeno karikaturalnih i stereotipnih likova koji predstavljaju te sile, nalaze se i dva koja su ocijenjena antisemitskim: vojnik kojem je na šalu naslikana Davidova zvijezda, a na kacigi ispisano Mossad i karikatura ortodoksnog Židova s ispisanim slovima „SS” na šeširu. Među likovima na baneru dalo bi se pronaći još problematičnih. Tako odmah ispod karikature ortodoksnog Židova možemo vidjeti crnog američkog vojnika sa svinjskom glavom koji mokri ili ejakulira po grobovima „terorista”. Ipak, njemačka se javnost koncentrirala isključivo na antisemitizam. Uzalud su članovi kolektiva objašnjavali da njihova slika osuđuje militarizam i državno nasilje, a ne pojedinu religijsku ili etničku grupu, kao i to da su svjesni da su na pogrešan način prikazali ulogu vlade Izraela u uspostavi Suhartove diktature (koja je bila znatna). Nakon medijske i političke harange baner je uklonjen, a na pozive ruangrupe i Taring Padi kolektiva za dijalogom nitko se nije odazvao. Od indonezijskih aktivista protiv brutalnog režima uspostavljenog, između ostalog, i uz pomoć Izraela i Mossada, ne može se zahtijevati jednako istančano poznavanje antisemitske ikonografije i simbolike, tipično europskog fenomena, kao od onih čija povijest sadrži uzdizanje antisemitizma do vrhovnog političkog principa. Karikaturalni prikaz ortodoksnog Židova zaista spada u antisemitsku ikonografiju, ali način na koji je kolektiv Taring Padi napadnut i cenzuriran predstavlja mnogo veći problem. Oni predstavljaju potlačene koji pokušavaju progovoriti o užasima povijesti jezikom ništa manje užasnim od te povijesti. Oni taj jezik tek stvaraju, a ovom cenzurom simbolički im se poručuje da u stvaranju tog jezika prije svega moraju razmišljati o povijesti i traumama zapada, a ne svojim. Istovremeno, kulturna i politička elita jedne imperijalne i kolonijalne sile dobila je priliku da demonstrira svoju superiornost i spremno ju je iskoristila.

Međutim, napadi i optužbe na račun ruangrupe, stizali su i prije „otkrića” antisemitskih elemenata na baneru *People’s Justice*. Palestinski kolektiv Question of funding, kako mu i ime govori, ponajprije se bavi propitkivanjem, raspravljanjem i pronalaženjem rješenja za ograničavajuće modele međunarodnog financiranja o kojima ovise palestinske kulturne institucije. S vremenom se njihovo djelovanje proširilo i izvan strogo kulturne sfere, a u kontekstu *Documente 15* radili su na razvijanju komunalnog ekonomskog modela utemeljenog na *blockchain* tehnologiji. Bez obzira na stvaran sadržaj, medijska kampanja stavila ih je u centar rasprave o antisemitizmu mjesecima prije otvaranja *Documente*, a neki su stvari odveli i korak dalje, pa je u svibnju njihov izložbeni prostor vandaliziran grafitima „187” (članak kalifornijskog kaznenog zakona koji definira ubojstvo) i „Peralta” (Isabel Medina Peralta, mlada Španjolka poznata po antisemitskim govorima).

Cenzura kolektiva Subversive Film zazivana je zbog obnovljenih filmova *Tokyo Reels*, koji prikazuju međunarodne solidarne odnose japanske Crvene armije i Palestinske oslobodilačke organizacije između šezdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Filmove su snimili japanski, arapski, američki i palestinski redatelji i novinari prema narudžbama raznih političkih tijela, organizacija, televizija, pa čak i organizacija Ujedinjenih naroda. Subversive Film prikazivanjem tih filmova na *Documenti 15* namjeravao je potaknuti promišljanje o tome kako se internacionalno militantno filmsatvo, čiji korijeni sežu u šezdesete godine, može i danas nanovo otkrivati i obnovljati. Taj zadatak, istaknuli su članovi kolektiva u intervjuu za +972 *Magazine*, posebno je težak s palestinskim filmovima tog razdoblja koji su ili uništeni u ratovima ili zaključani u izraelskim državnim arhivima i nedostupni palestinskim istraživačima. Međutim, u rujnu je znanstveni savjetodavni panel *Documente* ocijenio da su filmovi prožeti antisemitskim i anticionističkim fragmentima koji ih čine povijesnom propagandom koja veliča terorizam i zbog čega je potrebno zaustaviti prikazivanje filmova. Još jedan pokušaj cenzure ipak nije uspio, i to ponajprije zbog jedinstva umjetnika, kolektiva i kustosa koji su zajedničkom izjavom osudili pokušaj zabrane i skrivanje iza zahtijevanja za kontekstualizacijom filmova kojima se u stvarnosti podcjenjuje njemačka javnost.

8.
Atis Rezistans, *Ghetto Biennale*, St.
Kunigundis, Kassel, 2022. (foto:
K. Lebhafft)

Atis Rezistans, *Ghetto Biennale*, St.
Kunigundis, Kassel, 2022

Umjetnici i kolektivi s područja Palestine i Izraela činili su mali dio *Documente*, ali rasprave o njihovu položaju i ulozi neproporcionalno su je obilježile. Pokušaji zabrane i cenzure, uspješni i neuspješni, pokazali su da čak i u sklopu manifestacija kao što je *Documenta*, zapad u susretu s iskustvima onih pogođenih njegovom stoljetnom kolonijalnom i imperijalnom politikom, nastavlja kulturnu dominaciju. Ovaj niz antisemitskih skandala i cenzura potaknuo je jednu od najpoznatijih suvremenih novomedijskih umjetnica, Hito Steyerl, da u znak protesta povuče svoj rad s *Documente*.

Nažalost, ovo nije bio kraj incidentima povezanim s *Documentom 15*. U istom kompleksu zgrada gdje je Question of Funding postavio svoj galerijski prostor smjestili su se i kolektiv Party Office b2b Fadescha. Riječ je kompleksu zgrada WH22, gdje se nalazi bar Lolita poznat po noćnom životu mladih. Party Office zauzeo je podrumске prostorije koje je pretvorio u atmosferični multifunkcionalan prostor s BDSM *dungeonom* s *dark roomovima*, uredom i mjestom za odmor. Djelujući u Indiji, zemlji mnogo isključivijoj po pitanju seksualnih sloboda i rodnih identiteta, jedna od centralnih praksi Party Officea jest organizacija *underground partyja* u alternativnim prostorima, što su namjeravali realizirati i u okviru *Documente 15*. Uzevši u obzir da su često premrežene BDSM i *rave* supkulture u Njemačkoj već institucionalizirane, teško se moglo očekivati da će članovi indijskog kolektiva baš tu doživjeti ono protiv čega se bore, ali upravo je jedan od njihovih članova bio fizički napadnut. Tijekom policijskog postupanja zatim se ispostavilo da neki od članova kolektiva nisu kod sebe imali putovnice te se sve završilo njihovim privođenjem, a planirani *party* je otkazan na inicijativu kolektiva. Time su još jednom na vidjelo izišli problemi s kojima se susreću oni koji žive na marginama, pa čak i kad ne postoje izravno diskriminacijski ili nezakoniti postupci tijela vlasti.

Kako sami kažu, neapologetska politička agenda Party Officea jest stvaranje inkluzivnih i intersekcijskih, antikastnih, antirasističkih, antifašističkih, transfeminističkih, *queer-crip* i *kink* slavljeničkih prostora. Već na prvu jasno je da kolektiv nosi kontradiktoran naziv s riječima *party* i *office*. *Party* podrazumijeva slobod-



9.

Atis Rezistans, *Ghetto Biennale*, St. Kunigundis, Kassel, 2022. (izvor: Art Viewer)

Atis Rezistans, *Ghetto Biennale*, St. Kunigundis, Kassel, 2022



no vrijeme, zabavu, okupljanje, a *office* kontroliran radni prostor. Objašnjenje je moguće iščitati iz redaka kataloga izložbe u kojem se navodi kako kolektiv poziva posjetitelje da otresu teret samoaktualizacije putem produktivnosti nametnute ostavštinom kolonijalnog projekta i umjesto toga potraže *party*, igru, užitak, odmor i rehabilitaciju. U tom duhu, kao i programskom duhu cijele *Documente 15*, umjetnica i kustosica Vidisha Fadescha kroz seriju videoradova koji referiraju na format dedicijskih programa, među ostalima, u videu *Alcoholics Anonymous*, poziva prijatelje, aktiviste, kinkstere da „ne rade ništa” i na taj način pokazuju otpor neoliberalnom pritisku za hiperproduktivnošću.

S uživanjem i „neradom” moglo se nastaviti u vijetnamskoj sauni, instaliranoj u istom WH22 kompleksu kao dio projekta kolektiva *Nhà Sàn Collective* (NSC). Potom, malo dalje, na otvorenom dijelu kompleksa, taman iza vanjskog šanka i terase *Lolite*, dolazi se do zelene „oaze” „Vijetnamskog imigracijskog vrta”, transgeografskog rada Tuan Mamija iz *Nhà Sàn Collective* kolektiva. Mami kroz ovu, kako je naziva, „performativnu instalaciju” promišlja umjetničku praksu kao situaciju, okruženje, platformu za susret umjetnosti i života. Imigracijski je vrt temeljen na istraživanju o vijetnamskoj imigracijskoj zajednici u Njemačkoj i njihovoj vezi s tamošnjom kulturom, domovinom i sjećanjima ostvarenoj preko biljki. Sve biljke u ovom nabujalom vrtu punom jestivih i nejestivih plodova imigrirale su u Njemačku također iz Vijetnama i prilagodile se novom habitusu, baš kao i ljudi. Tu se otvorio i prostor za organizirana druženja uz razdvajanje i razmjenu sjemenja, prepričavanje životnih iskustava među „njemačkim” Vijetnancima kojima je bilo dozvoljeno da ubiru plodove iz vrta i koriste se njima, te se opet, preko mirisa i okusa povežu s domovinom.

Još jedan primjer uspješne suradnje disparatnih svjetova običaja i vjerovanja, svakako je multimedijaska izložba kolektiva *Atis Resistance* i njihova transkulturnog

projekta Ghetto Biennala u rimokatoličkoj crkvi Sv. Kunigunde. Metalni zvukovi eksperimentalne kompozicije koja odzvanja s kora vizualno se ponavljaju u skulpturalnim asamblazima sačinjenim ponovnom uporabom postindustrijskog otpada i *ready-made* objekata nađenih na smetlištima glavnog grada Haitija, Port-au-Princea, odakle dolaze ovi umjetnici. Njihova *cyberpunk* estetika inspirirana vudu-običajima kreće se od humorističnih pa do „zapadnom” pogledu vjerojatno morbidnih spojeva različitih materijala kojima je pripisan novi jezik – klipovi su ovdje penisi, metalne opruge su rebra, gume su krila. U nekim skulpturama umjetnici se koriste ljudskim kostima, kao primjerice u instalaciji žene s djetetom smještene uz glavni oltar, koja nedvojbeno referira na Bogorodicu s Djetetom, samo što je Bogorodica ovdje obučeni i dekorirani kostur, a Dijete (Isus) potrgana i čađava gumena lutka. Korištenje kostiju u umjetnosti i na vudu-oltarima na Haitiju nije omalovažavanje pokojnih i duboko je ukorijenjeno u štovanju veza s predcima. Ovakvim postavom u crkvi ispunjenoj posjetiteljima, koji prolaze između kostura i drvenih skulptura totemskog karaktera, svijet živih i svijet mrtvih postaje nerazdvojan, a po haičanskom vjerovanju vudu-duhovi su spona koje povezuju žive i preminule.

Ghetto Biennale, (samo)organiziran događaj u siromašnoj četvrti Grand Rue, odakle dolaze ovi umjetnici bez formalnog umjetničkog obrazovanja, pokazatelj je ironije takozvanog „globaliziranog” svijeta umjetnosti. Klasni, a ne rasni ili nacionalni razlozi onemogućili su ovim umjetnicima sudjelovanje na globalnoj umjetničkoj sceni, što ih je navelo da dovedu međunarodne umjetnike i kustose na Haiti, kako bi se izgradile međunarodne mreže. Biennale je tako upozorilo na očekivani paradoks: dok su mu umjetnici sa zapada pristupali s mjesta kritike globalne umjetničke moći i kapitalizma, stvarajući dematerijalizirana i nekomercijalna umjetnička djela, haičanski su umjetnici izrađivali umjetničke predmete u želji da ih prodaju.

Kako kaže Polly Savage u svojem osvrtu na prvi Ghetto Biennale, za mnoge je lokalne umjetnike koji preživljavaju na kraju globalnog kapitalizma događaj označio priliku za dobivanje i kontrolu pristupa sustavima reprezentacije unutar kulturne industrije: prostora izvan geta. To me navodi na pitanje je li *Documenta 15*, koja predstavlja iskrene namjere ruangrupe da svijetu umjetnosti i šire predstavi alternative globalnom kapitalizmu kroz perspektivu kolektivnih samoorganizacija na njegovim marginama, u opasnosti da ostane zabilježena samo kao romantizirani revolucionarni prostor? Baš kao što, kako dalje zamjećuje Polly Savage, na umjetničkom tržištu koje se hrani kapitalističkom kritikom, strategije kojima se stanovnici Grand Rue nose s društvenom propašću paradoksalno danas predstavljaju znatan kulturni kapital. Kako vidimo na *Documenti*, kolektivi se često rađaju iz nužde. Iako ruangrupa naglašava potrebu za anuliranjem granica između života i umjetnosti, za razliku od niza avangardnih pokreta na zapadu čiji je to bio krajnji cilj, kod mnogih predstavljenih kolektiva iz perspektive globalnog siromaštva, zamagljene granice između aktivizma, umjetnosti i društvenog rada, kako će reći Skye Arundhati Thomas, odgovaraju na političko i društveno otuđenje proizašlo iz raspada zajednica pod mehanizmima autoritarizma. U situacijama gotovo stalne izvanredne situacije i u nedostatku socijalne države, javnog financiranja i institucija, zadatak pružanja podrške i rada u kriznim situacijama često pada na pojedince i njihove sposobnosti da izgrade zajednicu. Maksima *Documente 15* „Make Friends, not Art!” svakako provocira eurocentrično shvaćanje umjetnosti i njezine povijesti te potiče na promišljanja o redefiniranju njezinih uskih granica, pokazujući kako različite kulture imaju različite koncepte i definicije umjetnosti. Ako se pitamo gdje je umjetnost u *Documenti 15*, odgovor bi bio – u procesima u kojima definicija umjetnosti postaje još jedan prostor za razgovor. Prostor koji nas, u vremenima akutnih kriza, ostavlja da promišljamo nad tvrdnjom Slavoja Žižeka: „(...) novi oblici društvene svijesti koji proizlaze od kolektiva iz slamova bit će zametak budućnosti.”