

DOKUMENTA 5 U KASELU

Tokom prošlog meseca otvorene su dve velike umetničke manifestacije, od kojih je jedna *Bijenale* u Veneciji, a druga *Dokumenta* u Kaselu. Organizaciona struktura ovih smotri bitno je različita i samim tim one donose potpuno drukčiju sliku savremene umetnosti danas. Poslednjih godina učestale su kritike povodom postojećeg bienalskog programa i konzervativizma kojim je vođen. Uzimajući u obzir činjenicu da je Bijenale redovno zavisio od nacionalnih sekcija, koncepcija izložbi kretala se ka kvantitativnom spektru mogućnosti izlaganja onih umetnika i pojava koje predlaže jedna zemlja. Vremenom uloga Bijenala postajala je sve manja i, ako se osvrnemo na poslednji, nedavno otvoren, 36. bienale u Veneciji, možemo reći da se radi o manifestaciji bez velikih umetničkih iznenađenja i bez velikih kritičkih polemika i osvrta. Ovakve bienalske smotre mogu biti još samo satisfakcija manjim nacijama, jer one rede ulaze u svetsku umetničku panoramu i imaju manje prilika za konfrontaciju sa aktuelnim zbivanjima u umetnosti. Često ih samo individualni naponi umetnika mogu dovesti u kontakt sa umetničkim događajima koji se odigravaju u svetu. Svrha bienalskih izložbi danas je prešla na skoncentrisanije organizacione podvige koje preduzimaju pojedini značajni muzeji ili galerije. Tako se odigravaju smotre za koje se često kod nas malo čuje, a koje po svom karakteru predstavljaju zaista one najsuštavnije umetničke pokušaje koji inauguriraju novu umetnost. Po otvorenosti svoga programa poznati su muzeji u Njujorku, Muzej moderne umetnosti u Torinu, Stedelijk u Amsterdamu, zatim festivali u Spoletu, velika umetnička manifestacija koja se organizuje svake četvrte godine: *Dokumenta* u Kaselu. *Dokumenta* vodi skup kritičara koji iz svetske produkcije odabiraju one umetničke materijale koji mogu najcelovitije da predstavljaju trenutnu situaciju u savremenoj umetnosti. Polazeći od toga da svaki kritički ili organizacioni gest nosi određenu politiku, može se reći da je izložba koja se organizuje u Kaselu izraz sasvim jasne politike podržavanja i forsiranja onih tendencija koje odražavaju najnovija umetnička mišljenja.

Dokumenta 5 u Kaselu, otvorena 30. juna ove godine, skoncentrisala su nekoliko bitnih umetničkih tokova i, istovremeno, proširujući repertoar tema, uključila su u izložbeni spektar sve one materijale koji su pripadali drugim klasifikacionim kategorijama. Ovom prilikom otvoren je, u stvari, registar produkcije umetničkih predmeta od trivijalnog i kiča do konceptualne umetnosti, filmskih, dija- i video-projekcija umetničkih akcija.

Idejnu postavku *Dokumenta 5* dao je Harold Zeman sa grupom nemačkih kritičara, koji su, svaki za sebe, obradili po jednu od sekcija ove manifestacije. Teme sekcija su sledeće: *Trivijalni realizam i trivijalna amblematika*; *Svet slike i pobožnost*; *Društvena ikonografija u dva primera: naslovne stranice revije SPIGEL i nove švajcarske novčanice*; *Komercijalni reklamni plakat*; *Politička propaganda*; *Naučna fantastika: danas gledano od juče*; *Utopija: sutra gledano od danas*; *Igra i stvarnost*; *Slikarstvo umobolnih*; *Film*; *Muzeji umetnika*; *Socijalistički realizam*; *Realizam*; *Individualne mitologije, samopredstavljanje, procesi*; *Ideja*; *Ideja /svetlost*. Sav materijal u izvanrednoj postavci izložen je u dva muzejska prostora, od kojih je u Frederik muzeju smešten osnovni deo izložbe počev od pres-sluzbe, štampa i audiovizuelnog programa koji kompletno informiše o svim sekcijama *Dokumenta*, zatim slede sale sa filmskim, dija- i video-projekcijama i sekcije pod nazivom *Individualne mitologije* koje obuhvataju samopredstavljanja umetnika, teatarske akcije, konceptualnu umetnost, svetlost i muzičke seanse; u Novoj galeriji izložen je sav ostali materijal.

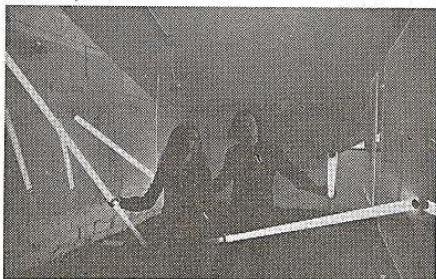
Ako uporedimo *Dokumenta 5* sa *Dokumenta 4* iz 1968. godine jasno će se uočiti mnoge promene koje su se desile u dosta kratkom periodu od četiri godine. Uzimajući u obzir da je proces menjanja umetnosti bio mnogo sporiji i da je trebalo godinā da bi jedan stil primio svoje osnovne

karakteristike, danas je dovoljna jedna sezona da se iznesu novi umetnički predlozi. Kao što su pre četiri godine dominirali pop-art, nova apstrakcija, minimalna umetnost, konstruktivistička i optička istraživanja sa eksponatima ogromnih dimenzija i sa negovanim materijalima, stvarajući specifične prostorne ambijente snažnog vizuelnog dejstva, eksponati umetnika na *Dokumenta 5* krajnje su minimalizirani u svojoj izvedbi, dok noseću vrednost ima njihov idejni smisao. Može se reći da slika ili objekata u klasičnim terminima više nema, ukoliko se izuzme tendencija hiper-realizma kao jedan poseban vid izražavanja. Današnja umetnička kretanja nalaze se u fazi post-objektnog mišljenja, prenoseći interesovanje umetnika sa slike na pojam slike, težeći preispitivanju same umetnosti kao takve. Umetnost je ušla u nove domene izučavanja, dajući umetniku nov status i ističući umetnikovu ličnost u prvi plan. Pošto delo kao objekt skoro da ne postoji, figura umetnika postaje nosilac dela. Ulazeći u oblast kranje otvorenih jezičkih izraza, veliki broj umetnika na izložbi *Dokumenta 5* potpao je pod sekciju individualnih mitologija, ukazujući na taj način na one krajnje konsekvence razbijanja svakih stilskih oznaka, gde jedino neke terminološke formulacije pokazuju izvesne razlike u događajima koji su se odvijali na licu mesta, mada, posmatrane u celini, ove tendencije imaju jaku ideološku osnovu u plediranju da se umetnost vrati ka pravoj funkciji umetnosti. Nalazeći u umetnosti upravo jako kulturno i političko sredstvo za radikalnu demokratizaciju umetnosti i života, umetnici, u stvari, žele da otklone sve one postojeće mitologije o umetnosti koje se talože u svakom čoveku klasičnim predrasudama o tome šta je umetnost bila i šta bi trebalo da bude.

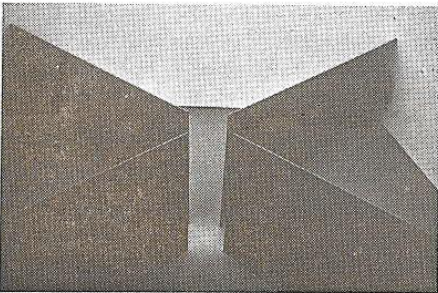
Nemački umetnik Jozef Bojs za vreme otvaranja *Dokumenta* stajao je u svojoj sali-birou potpisujući i demonstrirajući manifeste koji su sadržavali na izgled vrlo jednostavan krug reči: umetnost — čovek — stvaralaštvo — nauka — revolucija — pozitivizam — istorija — sloboda — individua — izolovanost — ljubav — evolucija — misao — Hrist — crkva — priroda — životinje — forma — građenje — volja — pokret — energija — kaos — osećanja — emocije — intelekt — informacije — komunikacije — prenosilac — primalac — kolektivna podsvest — razvoj svesti — jezik itd. Francuski umetnik Ben Votije spava samoizložen čitavog dana u sali punoj najrazličitijih zapisa, dok sledećeg dana pred publikom ispisuje parole: Gledajte Bena ili Ben je najbolji umetnik *Dokumenta* i slično. S druge strane, pred slikom Kounelisa, italijanskog umetnika grčkog porekla, sa islikanim delom neke partiture, jedan mladić svira na violini, a ritam prati balerina u igri bezbroj puta ponavljajući isti takt. Američki umetnik poljskog porekla Kovačević poziva u određene sate publiku da joj pokaže svoje male i senzibilne predmete ritualnim pokretima i u savršenom miru otkrivanja nečeg što je skoro neuhvatljivo u svom značenju. Paralelno Pjort Kovalski uvodi publiku u igru sa dugim cevima koje se aktiviraju putem električnih prenosnika i pale u različitim bojama zavisno od kvaliteta gasa koji poseduju.

Iako su se samoizlagačke ideje nalazile u prethodnicima, kao što su Klajn ili Manzoni, današnje akcije izgubile su jak egzistencijalni podtekst i postale su idejno čiste i jasno iskazane u želji za što širim i neposrednijim kontaktom sa publikom. Izgubivši materijalnu vrednost, akcije umetnika istakle su samo »ponašanje« umetnika kao činioca različitih stanja od protestnih, iro-

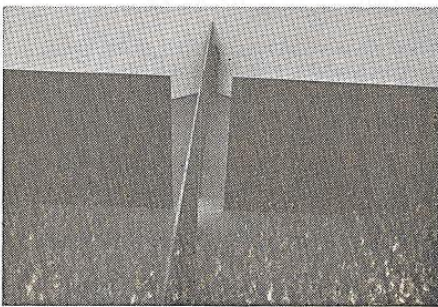
piotr kowalski

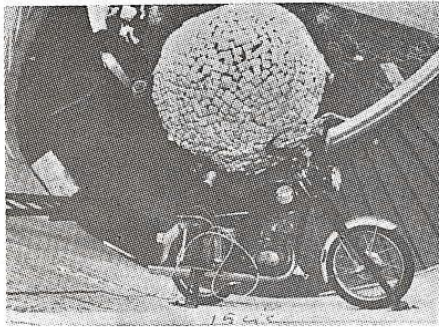


richard serra

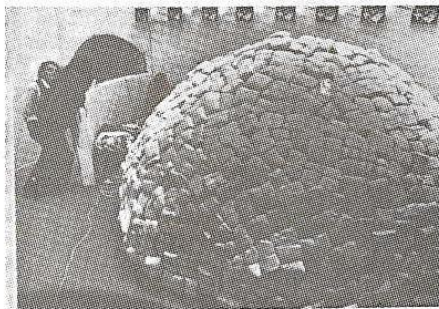


richard serra





mario merz



mario merz



mario merz

nizirajućih, poetskih, do kontemplativnih i mentalnih spekulacija, uvodeći gledaoca u atmosferu ne prevashodno vizuelnih već u-natur duhovnih i moralnih sugestija.

Minimaliziranje umetničkog čina dovelo je do intervencija koje su nastajale u samom izložbenom prostoru, kao što je slučaj Sol Levita, koji na velikom zidu povlači o-lovkom horizontalne i vertikalne linije, ili Ričarda Longa, sa ocrtanim krugom od složenog kamenja jednog do drugog, ili Roberta Barija, koji projektuje na zidu reči određenog značenja. Među monumentalnim plastičnim realizacijama ističu se predlozi Brus Njumana sa *Sobom* i Ričarda Sere sa dijagonalno uglavljenim metalnim pločama. Potencirana materijalizacija metalnih ploča i jak psihološki pritisak samo su posledica dominantne umetnikove ideje postavljanja i preispitivanja jednog prirodnog fenomena kao što je zakonitost ravnoteže u fizici.

Konceptualni umetnici grupe *Art-lengvidž* svoja teorijska razmatranja izneli su u metalnim kasetama u kojima su kao u kartoteci složeni određeni pojmovi sa svojim definicijama. Dovodeći publiku do potpune ogoledosti od svega umetničkog, ponuđena je kao jedina solucija mentalno učešće koje obrazlaže. Kosutova definicija ispitivanja u-metnosti samim pojmovima umetnosti.

Procesi koji su se javljali poslednjih godina ponovo su doveli do pojave novog enformela u formi koja gubi nekada naglašeni materijalitet i, isto tako, došlo je do ublažavanja nekada jako tehnicističkih postupaka koje su donosili pojedini materijali kao što je pleksiglas. U slučaju Aleksandera ili Kupera pleksiglas-folije koriste se skoro neobrađene, izuzev onih minimalnih intervencija koje imaju više idejni karakter.

Uočavajući jednu zanimljivu pojavu vraćanja ka primarnim kulturama koja je zastupljena na *Dokumentima 5 u Kaselu*, napomenula bih da je u Minhenu povodom Olimpijade nedavno otvorena velika izložba pod nazivom *Svetska kultura i moderna umetnost*, koja jednim očiglednim komparativnim metodom želi da ukaže na polazišne izvore mnogih savremenih umetnika od Delakroa do Vazarelija. Izložba je veoma dobro opremljena najraretnijim primerima i izvanredno nas upoznaje sa onim kulturama koje su inače manje poznate i manje pristupačne. Međutim, primetna je bukvalnost ilustracije organizatora kako su moderni umetnici u svom razvoju preuzimali odgovarajuće forme od raznih istočnjačkih kultura ili crnačke plastike, kao i od umetnosti primitivnih naroda. Time je dosta ogoljen period s kraja 19. i početka 20. veka, koji je, i pored neospornih inspirativnih momenata, posedovao svoje specifičnosti kao odraz mnogih drugih promena koje su se javljale u društvu, nauci, u duhovnoj misli uopšte. Posmatrajući umetničke procese koji su se dešavali u to vreme, ali sa današnjih aspekata i iskustava koje je donela, na primer, konceptualna umetnost, moguće je registrovati ponovljivost primarnih formi kao čistih umetničkih pojmova koji su skoro zakonita karakteristika svakog novog umetničkog perioda kada dolazi do generalnih izmena stilskih koncepcija jednog vremena. To su momenti rađanja novih stilova koji su kroz istoriju umetnosti uvek imali prvi primitivni i prelazni period. Vraćanje ka totemskim modelima i svodenje materijala na drvo, kost, perje, ukrasne perle, staklo, u ovom trenutku nisu samo odraz vraćanja ka početnim kulturama, već i logična posledica prelaska civilizacije od tehnološkog u post-tehnološko doba. Ove promene nastaju u visoko-industrijskim i urbanizovanim zemljama, u kojima čovek počinje da oseća svoju otuđenost od prirode i života. U pitanju je vrlo jak sociološki problem pred kojim tek stojimo.

Posebna izlaganja bile su filmske, dija-i video-projekcije, koje, registrujući akcije umetnika, postaju jedini dokumenti i dela vremenski neponovljivih radnji. Prvi oblici dokumentacije bili su fotografija, film i dijapozitiv, da bi sa najnovijim video-sistemima tu ulogu preuzeo video-film.

Video-projekcije dala je galerija Šum iz Dizeldorfa sa programom koji obuhvata video-radove najpoznatijih savremenih umetnika, kao što su: Akonči, Baldezari, Bari, Bojs, Boltanski, Brus, Buen, Dibets, De Dominicis, Zilbert i Žorž, Graham, Hajcer, Njuman, Joko Ono, Openhejm, Rinke, Sera, Sonijer, Ben Votie, Viner i drugi.

Video-galerija Šum je prva specijalizovana galerija u Evropi koja se bavi isključivo snimanjem video-filmova sa umetnicima čije su akcije prilagođene video-medijumu i koja te iste filmove izlaže, kolekcionise i ponaša se sa njima kao sa svakim drugim umetničkim delom. U Evropi i Americi već mnogi muzeji i galerije poseduju video-sis-

teme i postaju kolekcionari ove nove vrste umetničkog rada. Geri Šum, osnivač galerije i pokretač ove aktivnosti, radi sa tehnikom tipa Soni, otkrivajući u njoj veoma pogodno sredstvo za rad sa umetnicima. U vrlo približenim ulogama umetnika i snimatelja. Geri Šum, upoznavajući umetnike sa mogućnostima video-snimanja, uspeo je da uobliču tehniku u specifičan umetnički izraz koji nosi video-jezik i koji se ne može drugim putem izraziti. Tako Geri Šum odabira umetnike ili se sa njima dogovara za izvedbu samo onih projekata koji mogu biti po svom karakteru prilagođeni video-tehnici. Svakako je u tome najzaslužnija uloga ovog snimatelja koji je uobličio jednu tehničku operaciju u umetnički izraz. S druge strane, savremenom umetniku video-tehnika otvorila je novo polje rada i danas sve više predstavlja sredstvo sa još dovoljno neiskorištenim mogućnostima.

Posmatrajući razvoj tehničke reprodukcije od devetnaestog veka sa pojavom fotografije do danas, nekadašnji pojmovi dosta su se izmenili. Kao što je nekada fotografija bila reprodukcija ili novo tehničko sredstvo, sada je ona postala upravo produkcija umetnika, od uloge informacije do funkcije dela. Tehnika je bila nekada posmatrana kao sredstvo, a danas ona postaje izraz i, kao što su uobičajeni pojmovi diskoteke, dijateke i filmoteke, u najskorijem vremenu otvorila se videoteke koje će kolekcionirati akcije umetnika umesto slike ili objekta.

U Novoj galeriji u Kaselu izložen je drugi deo izložbe *Dokumenata* koji veoma široko obuhvata najrazličitije umetničke pobude, dovodeći sve u jednu relevantnost vrednosti i značenja. Trivijalni realizam, kič produkcija, komercijalna propaganda, naučna fantastika, utopija, politička propaganda, naslovna rešenja, novčanice i drugo, predstavljaju svakodnevnu čovekovu okolinu, a najčešće nemamo specifičnih kategorija u koje bismo uvrstili ovaj materijal. Do sada on je više posedovao sociološke premise nego umetničke kvalitete i u takvom izboru nije prezentovan na uobičajenim izložbenim manifestacijama. U kontekstu *Dokumenata 5* pojava svih ovih elemenata ulazi u opštu devalorizaciju dela koja je i simbolično naglašena retrospektivom Dišanovih radova. Pretpostavkom »sve je umetnost i ništa nije umetnost« publika i kritika dovedene su u neizvesnost koja, ako ništa drugo, barem pruža mogućnost izbora.

Sekcije realizma ili hiper-realizma do te mere ulaze u realitet realnosti da su pojedine scene dovedene do izuzetnog ekspresivnog utiska, kao što je, na primer, u prostoru izveo Kinholz sa scenom čerečenja crnca. Hiper-realizam je post-pop-art pojava, tipično američka, i takvih pojava u Evropi skoro da i nema. Međutim, izuzetno je naglašena pojava ekspresionizma kod pojedinih nemačkih umetnika koji su sa slike prešli na vlastito telo, čineći najneočekivanije, skoro mazohističke radnje. Kulminacija te ekspresivne ekstaze nalazi se u post-nojevskom ambijentu Pol Teksa sa nanetom zemljom u koju su pobodene upaljene sveće, dok se svuda oko nalazi i prepoznaje tek po koji trag čoveka i civilizacije koja je postojala.

Ako paralelno obuhvatimo materijal iz Frederik muzeja i Nove galerije, možemo primetiti da su *Dokumenta 5* ove godine iznela jedan zaista kompleksan niz aspekata umetničkog stvaranja danas; i u jednom i u drugom slučaju postavljaju se pitanja preispitivanja funkcije umetnosti u savremenom svetu, njene neodvojivosti od istorijske realnosti trenutka i traženja otkrivanja realnosti koja je pred nama.