

Rudolf Anica

# Gauguin nyomában, szabadon?

A documenta  
dióhéjban

Kassel, Németország,  
2022. VI. 18. – IX. 25.

**H**a visszatekintünk az 1955-ben Arnold Bode által megalapított és haláláig (1977) figyelemmel kísért<sup>1</sup> documenta történetére, a kiállítások közös nevezőjeként három kérdést jelölhetünk meg: *Honnan jöttünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?*

Arnold Bode Kasselben, Németországban született 1900-ban. Rendkívül sokoldalú személyiség volt – képzőművész, dizájnér, grafikus, tanár. 1928 és 1933 között festőként és egyetemi oktatóként dolgozott Berlinben, amikor azonban a nácik hatalomra kerültek, eltiltották a szakmájától. A háború után visszatért szülővárosába, ahol 1955-ben megszervezte az első documentát, amely a 20. századi képzőművészet széleskörű áttekintését nyújtotta szokatlan, nagy terek innovatív felhasználásával egy átlagos német kisvárosban, amely próbált talpra állni a világgéést követően. Bode vállalkozása példátlan sikert aratott: „A documenta egyedisége világossá válik a Vencei Biennáléval való összehasonlításban [...]. Miután 1907-ben Belgium megépítette az első nemzeti pavilont a Giardiniben, a biennálé az országok és pavilonjaik közötti csataterévé, a művészet olimpiájává vált. Ezzel szemben a documenta internacionalizmusa továbbra is a nacionalizmus kudarcaiban gyökerezik: a nemzetiszocializmus által okozott károkból, a holokausztot övező, elfojtott szégyenben.”<sup>2</sup>

A documenta mint intézmény tehát mindig a múlt, a jelen és a jövő diszkurzív kapcsolatán alapult, nem függetlenül a korszellemtől. Az alapító által megteremtett mítoszhoz híven – amely a dekonstrukció és az újjáépítés, azaz a törés és a folytonosság dialektikáját hangsúlyozta a világháború utáni évektől kezdve a hidegháború idején – a documenta végső soron a későbbiekben is elválaszthatatlan maradt a 20. század apokalipsziseitől és utópiáitól, persze öt évente hozzátéve az adott kor kifejezőmódjait, kezdve a 60-as évek diskurzusaival, mint a pop-art, a fluxus, az újrealizmus, de az aktuális *Zeitgeist* soha nem írta felül azt az alapvetést, amely a közösséget és a művészi értelmezés mindenek feletti szabadságát hangsúlyozta.

A különleges kisvárosi helyszín, Kassel, az időfaktor – eleinte négy-, majd öt évente 100 nap –, valamint a rendezés páratlan következetessége biztosította, hogy bár az események eredetileg egyetlen ember víziójának és fáradhatatlan lendületének voltak köszönhetőek, az esztétikai és



a politikai korszellem mellett a különböző művészgenerációk kreativitása tükröződött minden egyes documentán. Ez a szellemiség Bode halála után megőrződött Harald Szeemann, Manfred Schneckenburger, Catherine David, Okwui Enwezor, Carolyn Christov-Bakargiev és mások kurátorsága idején, majd folytatódott idén a ruangrupa kurálta documenta tizenötödik esetében is.

A felkészülésre általában két év áll rendelkezésre, így ha épp nem nehezíti azt egy világjárvány, mint tette az elmúlt időszakban, akkor elegendő idő van a projektek megtervezésére és létrehozására. A documenta történetében elsőként idén nem egy főkurátorra, hanem egy művészkollektívára bízta a rendezést. A ruangrupa elképzelése szerint a documenta tizenötödik napja alatt minden helyszínen a társadalmi gyakorlaton alapuló projektek kerülnek a középpontba, a *lumbung* szellemében összeállt nemzetközi formációk a korábbi tevékenységeik dokumentációja mellett élő programokat, performanszokat, beszélgetéseket, interaktív eseményeket tartanak, így a documenta sokkal inkább emlékeztet egy száznapos fesztiválra, mint mondjuk, egy biennáléra.

Hogy csak néhány példát említsek: külön kiemelendő a Nhá Sãn kollektíva kertje a WH22 helyszínen. A vietnámi

↑  
KOKESCH  
Ádám: *Cím nélkül (Lakókocsi)*, 2022,  
installáció (külső  
nézet), Bootsverleih  
Ahoi, Kassel,  
2022. VI. 12.  
Fotó: Frank Sperling  
A művész jóvoltából



↑  
 KOKESCH  
 Ádám: *Cím nélkül*  
 (*Lakókocsi*), 2022,  
 installáció (belső  
 nézet), Bootsverleih  
 Ahoi, Kassel,  
 2022. VI. 12.  
 Fotó: Frank Sperling  
 A művész jóvoltából

csoport haszonnövényeket termeszt a Németországban élő vietnámi bevándorlók segítségével és hozzájárulásai-ból épített kertben, ahol bárki adományozhat, de kérhet is vetőmagot az erre a célra kialakított magtárból. A Hübner-Arealban, amely egy használaton kívüli ipari épület, a kvangdzsui Boloho kollektíva kínai büfét üzemeltet az első emeleti, egykori kávézóban, ahol egy sitcomot is forgatnak. Egy másik helyszínen az indonéziai Jatiwangi művészeti központ egyik képviselője nyújtott tájékoztatást a falusi struktúrák leromlásáról, a mezőgazdaság iparosításáról, valamint a jávai földek pusztulásáról, beleértve az erdőirtást is. Hogy a befektetőket sarokba szorítva segítsék megőrizni az eltűnőben lévő indonéz társadalmi és kulturális infrastruktúrát, a látogatókat arra kérték, hogy vásároljanak egy-egy 4x4 méteres földterületet, így hozva létre a világ első közös tulajdonú erdejét (cserébe a földterület többé nem lesz elérhető a fejlesztők számára).

Ezek a példák apró mozzanatok csupán, amelyek talán felvillantanak valamit a Kasselben lezajlott és zajló események rengetegéből. S hogy választ kapunk-e a kérdéseinkre, megtudjuk-e kik vagyunk? A 100 napos „fesztivál” szellemisége valóban felszabadító, és arra hívja a résztvevőket, hogy értékeljék át a művészetről alkotott felfogásukat, de ehhez a látogatóknak először is el kell fogadniuk a meghívást, emellett teljes mértékben részt is kell venniük benne. A *lumbung* megértéséhez és az abban való részvételhez azonban sokkal több időre

lenne szükség, mint arra a néhány napra, amit az átlag látogató eltölt Kasselben – ez azonban az eredeti három mellé további kérdéseket szül. Például, hogy a nyugati „cselekvő társadalom” modellje, a *vita activa* hogyan viszonyul a *vita contemplatívához*, amely (leegyszerűsítve) sokkal inkább jellemző a távol-keleti kultúrákra.<sup>3</sup> Képesek vagyunk-e egyáltalán elmélyülve „lumbungolni”, a közösségi lét valóságát elsajátítani? Mindezek továbbgondolása elvezethet a „Kik vagyunk?” kérdésre adott válaszig. Ez azonban egy másik, hosszabb tanulmány tárgya lehetne.

<sup>1</sup> Bode a haláláig intenzíven dolgozott, konkrét tervei voltak például a documenta 4 philadelphiai bemutatására, de az 1977. június 26-án megnyílt kasseli esemény már Manfred Schneckenburger kurátor nevéhez fűződik. Egészsége megrendült, augusztusban kórházba került, és 1977. október 3-án elhunyt. Egyik utolsó látogatója Joseph Beuys volt.

<sup>2</sup> Jennifer Allen: documenta. Looking Back and Ahead. *Frieze Magazine*, 2012. május 31.

<sup>3</sup> Byung-Chul Han: *A kiegészítő társadalma*. Typotex, 2019, 42.