

КАССЕЛЬСКАЯ ДОКУМЕНТА5 ХАРАЛЬДА ЗЕЕМАНА: ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КУРАТОРА И СТРУКТУРА ЭКСПОЗИЦИИ

*Работа представлена сектором истории и теории искусства и архитектуры
Российского института истории искусств при АН РФ.*

Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор И. Д. Чечот

В статье анализируется идея и воплощение крупнейшего художественного события второй половины XX в. – кассельской Документы5. Рассматривается смена концепции Документы5, предложенной ее куратором Харальдом Зееманом, содержание и структура ее разделов.

Ключевые слова: Документа5, Кассель, куратор, выставка, искусство.

The article analyses the idea and realisation of the significant 20th-century art event: documenta5 in Kassel. The author examines the change of the documenta5 conception, suggested by its curator Harald Szeemann, as well as the content and structure of its sections.

Key words: documenta5, Kassel, curator, exhibition, art.

5-я кассельская Документа под руководством Харальда Зеемана (1933–2005), одного из крупнейших теоретиков искусства XX в., стала одной из первых масштабных демонстраций послевоенного западного искусства с четко отрефлектированной художественно-эстетической концепцией куратора-искусствоведа, определяющего не только состав и идею экспозиции, но и в значительной степени содержание и символично-аллегорический смысл произведений, которые в ином контексте имели бы абсолютно другое значение.

Институция Документы, основанная в 1955 г. Арнольдом Боде, всегда преследовала две основные цели – показать (и задокументировать) современное состояние искусства и дать весомый, полноценный прогноз его развития на будущие пять лет. Документа5 Харальда Зеемана занимает в этом ряду особое место – именно на ней совершился осознанный и теоретически осмысленный переход от искусства модернизма к неоднозначному, предложившему новый арсенал художественных средств и направлений периоду постмодернизма.

В окончательный проект под названием «Befragung der Realität – Bildwelten heute» – «Вопрошение реальности – художественные миры сегодня» были включены следующие разделы: «Parallele Bildwelten» – «Параллельные художественные миры», где были представлены, помимо произведений современного искусства, артефакты повседневной культуры, рекламы, научно-фантастические экспонаты, предметы народных культов, «тривиальная эмблематика» – китч, а также «Bildnerei von Geisteskranken» – «Творчество душевнобольных», «Museen der Künstler» – «Музеи художников», «Individuelle Mythologien» – «Индивидуальные мифологии», фотореализм. Сочетание различных тенденций и артефактов, казалось бы имеющих между собой мало общего и с трудом вписывающихся в категорию искусства, вызвало сенсацию. Впервые также столь масштабно и в рамках столь обширной выставки были представлены текущие художественные явления: хепенинг, акционизм, перформанс, экспериментальное кино.

В Кассельском архиве Документы хранятся материалы, относящиеся ко второй

концепции Документы5, которая, продолжая опыт бернской выставки Зеемана «Когда отношения становятся формой» 1969 г., мыслилась как экспозиция с элементами живого художественного процесса. Предполагалось сооружение тента для гигантского ателье, где могли бы работать художники и где произведения демонстрировались бы в процессе их создания. В связи с этим будущая Документа задумывалась как *experimeta*, название, от которого впоследствии пришлось отказаться из-за смены концепции.

В сотрудничестве с Жаном-Кристофом Амманом и Базоном Брокком окончательный проект Документы5 был переработан и структурирован по тематическим разделам. В разделе «Параллельные художественные миры» рафинированные представители нового концептуального искусства соседствовали с известным рекламным фотографом Чарльзом Вильпом, участник Флюксуса Йозеф Бойс выставлялся рядом с иллюстратором плакатов Клаусом Штэком, европейские художники, еще работающие в традициях модернизма, представляли очевидный диссонанс с американскими художниками-фотореалистами. Здесь же находилась экспозиция «Живопись душевнобольных» – тематика, выбор которой еще раз ставил вопрос о соответствии формы и содержания, столь болезненный для искусства постмодернизма. Кроме того, искусство сумасшедших добавляло еще один штрих к общей концепции «Параллельных миров», заостряя проблематику определения понятия искусства. В этом же разделе находились культовые религиозные объекты («*Bilderwelten und Frömmigkeit*» – «Миры изображений и набожность»), экспозиция политической пропаганды «*Gesellschaftliche Ikonographie*» – «Общественная иконография» в виде 40 заголовков популярного журнала «Шпигель» и документы из области «научной фантастики».

Далее следовали разделы «*Museen der Kynstler*» – «Музеи художников» и

«*Individuelle Mythologien*» – «Индивидуальные мифологии», воплощающие индивидуальные представления и утопии художников.

Экспозиция «Музеи художников» началась с самого первого объекта XX в., отвечающего этой тематике, – «Музея в чемодане» 1941 г. Марселя Дюшана, выставленного в вестибюле Новой Галереи.

Куратор Клаус Хоннеф совместно с дюссельдорфским галеристом Конрадом Фишером отвечали за раздел «Идея/Идея света». Хоннефа больше привлекали идейные и концептуальные сферы искусства, а Фишер дополнил экспозицию работами представителей Арте повера. В результате эта часть экспозиции в четырех помещениях бельэтажа Фридрицианума, несмотря на акцент кураторов на «идею» в ущерб «форме», оказалась довольно эффективной внешне: в центре «Собор» Р. Лонга с большим циркулем из природных камней, на стенах – рисунки экзальтированной Ханне Дарбовен и Сола ЛеВитта, картины Роберта Римана и ряды фотографий Берндта и Хиллы Бехер. Экспозицию продолжали большая пространственная инсталляция Р. Серра «Кругооборот» и «Сжатый коридор» Брюса Наумана.

Если подробно рассмотреть эволюцию концепта Документы5, то первая его версия под названием «100 дней событий», опубликованная в издании «Информации» городского магистрата Касселя в мае 1970 г., еще несет черты первой концепции Арнольда Бодде – *documenta urbana*. По предложению Бодде урбанистическая Документа, какой он видел будущую Документу5, предполагала, что «искусство покинет свое место в музее и станет форумом, отражающим все увеличивающуюся урбанизацию жизни. Урбанизм понимается как взаимодействие всех социальных, технических, культурных и художественных проявлений жизни. Урбанистическое искусство – это тотальное искусство»¹. Как будет видно далее из концепции Зеемана, ку-

ратор не отказался от некоторых позиций Бодде, тем более что сближение реалий жизни с искусством, отказ от исключительно «музейной», институциональной выставки, а также «стремление к тотальному произведению искусства», как гласило и название одной из будущих тематических выставок Зеемана, были ему очевидно близки. Документа «100 дней событий», или *experimenta*, мыслилась как место «запрограммированных событий, как интерактивное пространство, как планируемая структура событий с перемещающимися эпицентрами акций»². Место «статичного собрания объектов» должен было занять «процесс связанных друг с другом событий»³. Концепция состояла из четырех пунктов, и первый был посвящен документации, которая «объединяет тематические экспозиции» по следующим принципам: а) к проблематике определенных тенденций развития искусства (жесты, время, пространство, следы, прототипы); б) к проблематике материальной художественной продукции (новые медиа и технологии); в) к проблематике социальной роли художников (творец, коллектив, команда, одиночка, индивидуалист); г) к проблематике социального влияния вне обычного четырехугольника ателье – галерея – музей – коллекция; д) к проблематике рецепции искусства⁴.

Следующий пункт программы был, по сути, иконографическим и посвящен структуре выставки. Речь шла о символических универсальных идеях – четырех временах года, возрастах, пяти чувствах, основных природных элементах, избранных Зееманом в качестве тематических акцентов, связывающих друг с другом объекты и события.

Третий пункт определял пространство для событий Документы – между Кенигштрассе и городским театром Касселя.

Последний пункт предполагал подробное освещение Документы5 – в каталоге, видео, учебных комментариях.

В отличие от этой первой концепции, отпавшей по причине технической сложности «открытых ателье», окончательный вариант программы Документы X. Зеемана, Б. Брока и Ж.-К. Аммана «Вопрошение реальности – художественные миры сегодня», опубликованный в «Информациях» городского магистрата Касселя в мае 1971 г., ограничивал интерактивные акции художников единичными проектами с заранее заявленной идеей и не исключал доставку известных произведений из коллекций и музеев. Последнее обстоятельство, впрочем, не снизило актуальности выставки, так как подобные коллекционные вещи, например «Музей в чемодане» Марселя Дюшана, прекрасно дополняли соответствующие тематические разделы. При анонсировании концепции авторы придавали большое значение тому, что выставка является «тематической», т. е. произведения будут в первую очередь служить раскрытию темы и идеи, а тема определялась следующим образом: «Становится все сложнее понять, что есть реальность – ведь объективно данная природа как действительность все более подменяется результатами общественной жизни. Она становится природой второго порядка... и эта природа состоит по большей части из верований, представлений, фантазий, утопий, из ритуалов, порядков, приказов, из чувств, реакций, которые акцептируются как действительность совсем в других формах, чем деревья, горы, моря...»⁵ Тема выставки – «Вопрошение реальности» – констатировала основные проблемы, которые интересовали кураторов-искусствоведов: изменение статуса реальности в современном мире медиа, общественных утопий и технического прогресса, а также способы воплощения этой реальности – в различных «художественных мирах», не ограничивающих понятие искусства только лишь «изобразительным искусством». Определение темы, по сути, касалось проблемы современного мимесиса, к которой Зееман неоднократно обращался в сво-

их теоретических трудах и которая предполагала метаморфозу классического понимания мимесиса как подражания природе. Современный мимесис, если следовать логике, заданной концепцией Документы, превращался в имитацию символических образов различных сфер жизни – от идеологии, религии, психологии до шовинизма или ксенофобии.

Структурный принцип Документы5 был детерминирован положениями эстетики Г.-В.-Ф. Гегеля. Гегелевское понятие «действительности образа» стало ключевым в классификации контента Документы. Трансформируя это определение в духе так называемого тройного хода – *Dreierschritt*, лежащего в основе диалектических рассуждений Гегеля: тезис – антитезис – синтез, Зеemann получил эстетическую формулу, заложенную им в основу концепции Документы5: «Действительность изображения (или образа) – действительность изображаемого – идентичность или неидентичность изображения и изображаемого». «Выставочный материал» подразделялся в соответствии с этим структурным принципом, и, как отмечали кураторы, «выставленные и процитированные художественные миры упорядочены в контексте этих трех структурных полей как первичные и вторичные материальные комплексы»⁶.

Упомянутое во вторичных материальных комплексах «Идентичности или неидентичности изображения и изображаемого» «учение и ученичество как введение в искусство» подразумевало значение рецепции и интерпретации искусства новейших течений, а последний пункт концепции «искусство⇒жизнь» символически подводил итог стремлениям современного искусства сблизиться с реальностью, как это происходило, например, в венском акционизме.

Документа5 представляла собой яркий пример применения теоретических взглядов искусствоведа Х. Зеемана в выставочном проекте, в котором куратор брал на себя некоторые функции художника-творца, как отмечал в каталоге Документы5 ее участник Даниэль Бюрен. В начале 1970-х, когда европейская культура отказалась не только от фигуры гения, но и от «автора», это означало сохранение индивидуалистических, личных, глубоко духовных интенций – теперь не собственно в художественном объекте, а в концепции куратора, освоившего функции художника, а следовательно, и классические критерии композиции, меры, «целого» выставки, становящейся подобной художественному произведению с ясной формой и содержанием.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Концепция опубликована в рамках интервью с А. Бодэ в «Hessische Allgemeine» от 19.04.1969.

² *Szeemann H.* Das 100-Tage-Ereignis. 1. Konzept zur documenta5, Mai 1970 // Informationen, hrsg. von Magistrat der Stadt Kassel, 5, 1970. P. 15.

³ Ibid. P. 16–17.

⁴ Ibid. P. 15.

⁵ *Ammann J.-C., Brock B., Szeemann H.* Befragung der Realitaet – Bildwelten heute // Informationen, hrsg. vom Magistrat der Stadt Kassel, 3, 1971. P. 2.

⁶ Ibid. P. 7.