

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: VIZURA - Časopis za savremene vizualne umjetnosti, likovnu kritiku i teoriju
VIZURA - Magazine for Contemporary Visual Arts, Art Critic and Theory

Location: Bosnia and Herzegovina

Author(s): Aida Abadžić Hodžić

Title: Koja je vaša dijeta? Uz 52. Venecijansko bijenale, 10. 6. – 21. 11. 2007
What is Your Weight-Loss Diet? THE 52ND VENICE BIENNALE - 10th June – 21st November 2007

Issue: 01+02/2008

Citation style: Aida Abadžić Hodžić. "Koja je vaša dijeta? Uz 52. Venecijansko bijenale, 10. 6. – 21. 11. 2007". VIZURA - Časopis za savremene vizualne umjetnosti, likovnu kritiku i teoriju 01+02:68-83.
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=74823>

KOJA JE VAŠA DIJETA?

Uz 52. Venecijansko bijenale, 10. 6. – 21. 11. 2007.

Aida ABADŽIĆ HODŽIĆ

Mapa Venecije sa važnim lokacijama

Venecijansko bijenale inicirano je odlukom Gradskog vijeća Venecije od 19. aprila 1893. godine kojom se predložilo osnivanje „bijenalne internacionalne umjetničke izložbe“ povodom obilježavanja „srebnog pira“ kralja Umberta i Margerite Savojske. Prema odlukama statuta, umjetnici su mogli izložiti najviše dva rada koja do tada nisu bila izlagana u Italiji, a paviljon u kojem se održavala prva izložba izgrađen je u javnim vrtovima u Castellu. Prvu izložbu, 1895. godine, posjetilo je više od 200.000 posjetilaca, a nesumnjivo je tome doprinijela i organizatorska umješnost tadašnjega venecijanskog gradonačelnika Riccardo Selvatica i njenog prvog generalnog sekretara Antonia Fradelleta, koji je, uz iznimnu sposobnost selekcije umjetnika, promocije izložbe i poticanja kasnije izgradnje nacionalnih paviljona u Giardinima, bio zaslužan i za organiziranje vanrednih saobraćajnih veza, pri čemu su povratne željezničke karte, specijalno za tu priliku, služile i kao ulaznice za izložbu. Bila je to, u osvit velike svjetske izložbe u Parizu, najava od tada neraskidive veze moderne umjetnosti i ideje projekta i progressa, u kojoj se razumijevanje moderniteta neraskidivo oslanjalo na znanstveno-tehnološku paradigmu.

WHAT IS YOUR WEIGHT-LOSS DIET?

THE 52ND VENICE BIENNALE

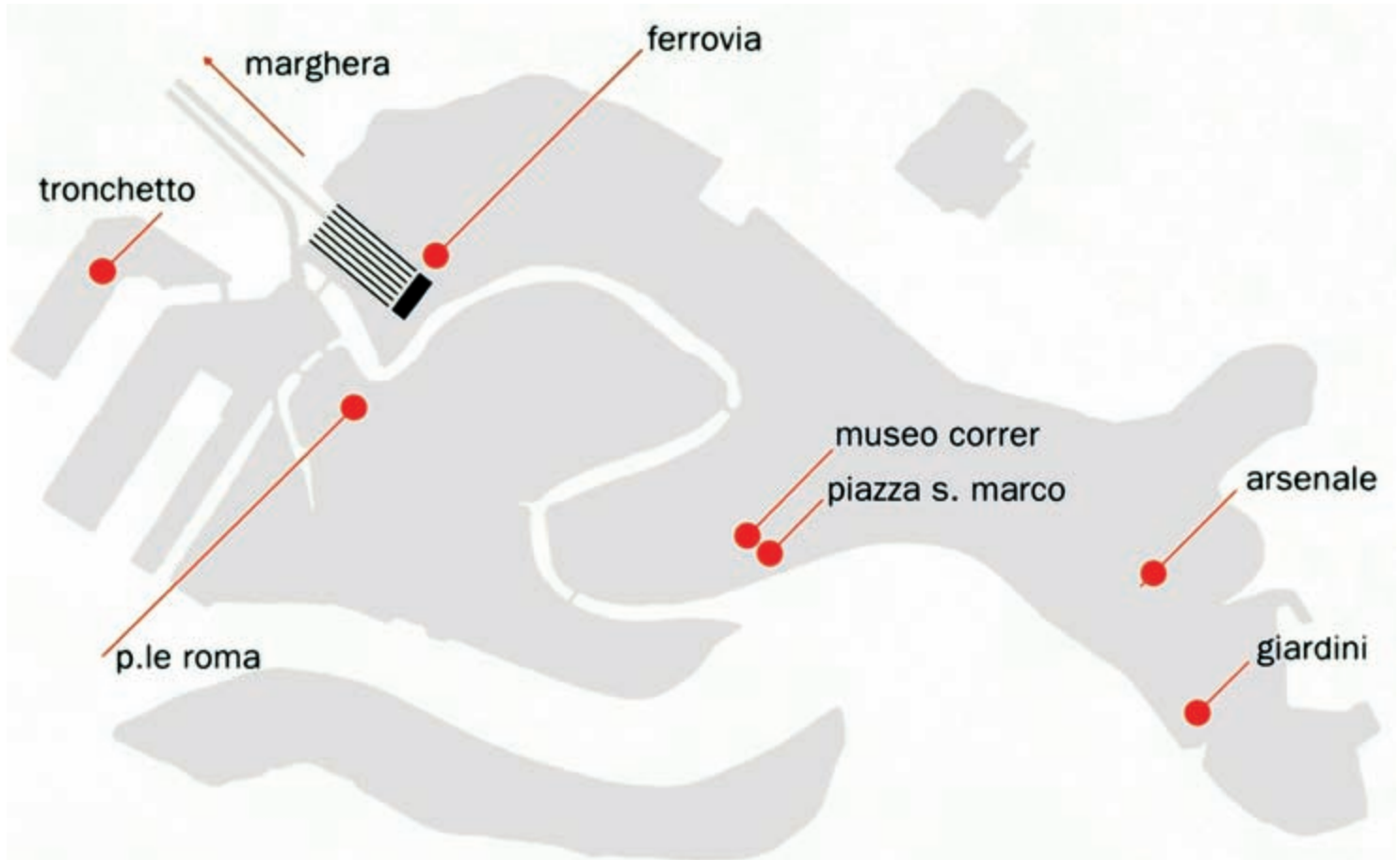
10th June – 21st November 2007

Aida Abadžić Hodžić

ABSTRACT

As in earlier times people made pilgrimage to great spiritual centres using selected itineraries of European regions, along the so-called holy routes to Rome, Santiago de Compostello, Jerusalem, today, with equal enthusiasm and focus, people make pilgrimage to great commercial and banking centres and to known world art exhibitions and festivals. This year, visitors were invited to the Grand Tour 2007 in order to attend the artistic events across Europe that occurs once every decade approximately at the same time: these are the Venice Biennale (June-November), the Documenta of Kassel (June-September), Art Fair - Art 38 in Basel (June) and Skulptur Projekte in Münster.

The Venice Biennale is an influential mix of contemporary art, tourism and entertainment. It was underlined in his welcome address by the Chairman of the Venice Biennale Foundation, Davide Croff, who thanked to private corporations for their support and „their understanding for



Prema službenim podacima, ovogodišnje 52. Venecijansko bijenale i dalje je u mnogočemu jedinstvena međunarodna umjetnička izložba u svijetu: riječ je o do sada najvećem broju zemalja-sudionica, sa pet kontinenata (76 zemalja, od čega su predstavnici 34 zemlje izlagali u službenim izlagačkim prostorima Bijenala, a 42 u historijskoj jezgri Venecije), sa sve većim brojem nacionalnih selekcija koje su učestvovalе prvi put (poput Azerbejdžana, Libanona, Meksika, Moldavije, Tadžikistana, a podsjetimo i na sve naglašeniju prisutnost Kine), nekoliko zemalja koje su iznova učestvovalе nakon

višegodišnjeg izbivanja (Bugarska, Sirija) te uz veliki broj, čak 34, tzv. kolateralna događanja kao što su izložba posvećena Emilio Vedovi (Isola di Sant'Erasmus), Josephu Kosuthu (Isola di San Lazzaro degli Armeni), Josephu Beuysu (Spazio Thetis), izložba škotskih umjetnika (Palazzo Zenobia), Star Fairy-izložba umjetnika iz Hong Konga (u neposrednoj blizini Arsenala itd).

Selektor ovogodišnjega bijenala bio je, po prvi put u dugogodišnjoj tradiciji ove izložbe, iz Sjedinjenih Američkih Država. To je likovni kritičar Robert Storr, koji je svoju selekciju suvremene umjetnosti

the values of the Biennale's trademark". The fact that visitors want to have fun is something serious selectors, such as René Block, this year's selector of the Scandinavian pavilion, count with. In order to satisfy this need, says Block, one needs to emphasise the performative character of art that was confirmed by his very interesting selection this year.

The organisation of this year's 52nd Venice Biennale resulted in several other peculiarities: it included the greatest number of participating countries so far, the ever-growing number of national selections that participate for the first time and an

**Riječ je o do sada
najvećem broju
zemalja-sudionca,
sa pet kontinena-
ta (76 zemalja,
od čega su pred-
stavnicima 34 zemlje
izlagali u službenim
izlagačkim pros-
torima Bijenala, a
42 u historijskoj
jezgri Venecije),
sa sve većim bro-
jem nacionalnih
selekcija**

naslovio *Razmišljaj osjećajima – Osjećaj razumom* (Think with the Senses – Feel with the Mind), što mu je pružilo dovoljno širok i elastičan okvir u selekciji umjetnika i radova. Prema riječima Storra, ovakvim se pristupom nastojala prevladati dominirajuća „podijeljenost i suprotstavljenost duhovnoga i tjelesnoga, mišljenja i osjećanja, razumskoga i intuitivnoga, konceptualnoga i perceptualnoga, jer se, prema njegovu mišljenju, „upravo u umjetnosti događa povezivanje izoliranih i odvojenih dijelova ljudske svijesti“. Da bi se „stvari ‘učinile smislenima’, nužno ih je“, smatra američki selektor, „obuhvatiti u svoj njihovoj složenosti, intelektualnim, emotivnim i perceptivnim putem“.

Značajan broj današnjih selektora smatra da su umjetnička djela sve više izložena ‘opasnosti rasplinjavanja u bujici diskursa’. Sličan stav zastupa i određeni broj suvremenih arhitekata i teoretičara arhitekture, poput izvrsnoga švicarskog arhitekta Petera Zumthora, koji, u projektiranju i doživljaju arhitekture, naglašava primarni značaj afektivnog pristupa, intuicije, emotivne inteligencije („mišljenja osjećajima“), nakon čega bi znanje, razum i inteligencija stvarali značenja i artikulirali rješavanje problema („osjećanje mislima“). Storrr je u svojoj odluci, nesumnjivo, bio i sasvim pragmatičan, svjestan modaliteta funkcioniranja „sistema suvremene umjetnosti“. Uz to, vodio je i računa o osobitoj prirodi Venecijanskog bijenala. Venecijansko je bijenale uticajan spoj suvremene umjetnosti, turizma i zabave. Naglasio je to i u svome govoru predsjedavajući Fondacije venecijanskog bijenala Davide Croff, zahvaljujući se na podršci privatnih korporacija i „njihovom razumijevanju vrijednosti trademarka bijenala“. Na to da se posjetioci žele zabaviti, ozbiljno računaju iskusni selektori, poput René Blocka, ovogodišnjeg selektora paviljona skandinavskih zemalja. Kako bi se zadovoljila ta potreba, smatra Block, treba naglasiti performativni karakter umjetnosti, što je potvrdio i njegov ovogodišnji vrlo zanimljiv izbor.

Velika turneja 2007.

Dok se prolazi brojnim prostorijama starog Arsenala, u kojima je smješten najveći dio Storrove selekcije te radovi preko stotinu umjetnika, javlja se misao kako bi snimak samih posjetilaca, koji već više od stotinu i deset godina posjećuju ovu izložbu, mogao biti dijelom nekog od budućih radova. Kao što se nekada hodočastilo do velikih duhovnih središta odabranim itinererima evropskih regija, uzduž tzv. svetih puteva do Rima, Santiago de Compostella, Jerusalema, danas se, jednakim žarom i usmjerenošću, hodočasti u velike trgovačke i bankovne centre i na poznate svjetske umjetničke izložbe i festivale. Ove su godine posjetioci bili pozvani na *Veliku turneju 2007.* (Grand Tour 2007) u susret umjetničkim događajima širom evropskih gradova, a koji se, što se dešava jednom u deset godina, zbivaju u približno isto vrijeme: riječ je o Venecijanskom bijenalu (juni-novembar), Kasselskoj Dokumenti (juni-septembar), umjetničkom sajmu – Art 38 u Baselu (juni) i Skulptur Projekte u Münsteru. Posjetom službene web-stranice (www.grandtour2007.com), na koju se registriralo blizu 30.000 ljudi u nepuna dva mjeseca, mogli su se rezer-



fotografija: autor teksta, prizori Venecije

virati letovi, hotelski smještaj, karte i sve ostalo potrebno za ugodan boravak prilagođen, kako se to naglašava, osobnim i specifičnim potrebama svakog pojedinca.

Storrova selekcija, bez prikrivanja, optira za autore za koje drži da imaju naglašen kritički stav prema političkom, socijalnom i ekonomskom kontekstu u kojemu živimo i naglašeno zanimanje za uvjete formiranja individualnog i javnog mišljenja. Zato umjetnički direktor ovogodišnjeg bijenala u Arsenalu ugošćuje nacionalni paviljon Turske i značajnu selekciju suvremene umjetnosti Afrike – *Check List Luanda Pop* iz afričke kolekcije suvremene umjetnosti Sindika Dokolo (Lunada, Angola), nastale na poticaj prvog trijenala suvremene umjetnosti – Trijenala u Luandi (2006). Storrova selekcija prostorno je podijeljena u dva dijela – manji dio smješten je u Padiglione Italia u Giardinima i najvećim dijelom uključuje izbor iz niza značajnih imena moderne i suvremene umjetnosti, u njihovim uglavnom karakterističnim poetikama (Nancy Spero, Lawrence Weiner, Louise Bourgeois, Sol LeWitt, Gerhard Richter, Robert Ryman, Sigmar Polke, Jenny Holzer, Bruce Nauman, Ellsworth Kelly, Elizabeth Murray, Susan Rothenberg, Daniel Buren...), dok je brojniji dio selekcije smješten u Arsenalu i nastoji biti naglašeno aktualnim i provokativnim. Izdvojimo fotografije Bejruta Gabriele Basilica (r. Milano, 1944.) ili one australskih zatvora Rosemary Laing (r. Sydney, 1959.), reanimacijske lutke izraelskog umjetnika Tomera Ganihara (r. Tel Aviv, 1970.), video rada talijanskog umjetnika Paolo Canevara (r. Rim, 1963.) pod nazivom *Bouncing Skull*, nastalom nakon NATO-vog bombardiranja Beograda 1995. godine, kao i nagrađene radove bugarskog umjetnika Nedka Solakova (r. Sofija, 1957.) o patentnom pravu Bugarske na „sovjetsku“ pušku AK-47s i one kontroverznoga argentinskog umjetnika Leona Ferraria, rođenog čak davne 1920. godine, u kojima, zanimljivim konceptom koji formom aludira na kasnosrednjovjekovne grafike kojima su

exceptional number of the co-called collateral events. Furthermore, for the first time in the long tradition of this exhibition, the selector came from the United States of America. It was the art critic Robert Storr, who called his first selection of contemporary art *Think with the Senses – Feel with the Mind*, which offered him broad and flexible enough a framework for the selection of both artists and works. Storr's selection quite openly opted for those authors he deemed to have a distinctly critical attitude towards political, social and economic context in which we live and an accentuated interest in the conditions of development and shaping of individual and public opinions.

A complex way of defining, (self)understanding, shaping and media mediating of one's own image and that of one's nation are one of the central elements through which the meaning of existence and role of the Venice Biennale is analysed which grants it a tone of social engagement. The Venice Biennale was the only and the last Biennale of contemporary art in the world that is „nationally“ structured and that has the institution of national pavilions. It is the card the Venice Biennale openly plays and the card that, at the moment -it inevitably plays provocatively. This secures a certain charm, yet it challenges every serious selection at the same time.



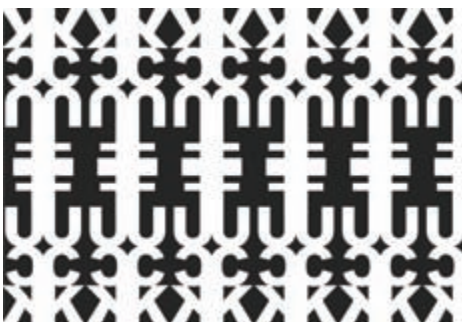
se distribuirali poučno-edukativni vjerski sadržaji, otvoreno propituje historiju i djelovanje Zapadne crkve.

Venecijansku selekciju suvremene afričke umjetnosti odabrao je tim afričkih eksperata kojima je predsjedavao Storr i to je, čini se, bila gesta promišljenog otvaranja prema čitavom jednom kontinentu koji je gotovo nepoznat u krugovima suvremene umjetnosti Zapada. Afrički umjetnici i kuratori žele sami ponuditi uvid u ono što oni razumijevaju kao osobitost vlastite suvremene umjetnosti. U uvodnom tek-

stu kataloga, Sindika Dokolo naglašava činjenicu da afrički narodi ne kontroliraju vlastitu kulturnu politiku i da je umjetnička produkcija ona aktivnost u kojoj fenomen 'zavisnosti' doseže svoj vrhunac, a što rezultira poražavajućom činjenicom da je umjetnost svedena na „drugorazredni egzotizizam“ i „dekorativno zanatstvo“. Dokolo ističe potrebu da afrički umjetnici sami kažu ko su i da stimuliraju kreativno djelovanje kojim će u suvremenoj umjetnosti istraživati i propitivati pitanja vlastitoga identiteta. Ne iznenađuje otuda

činjenica snažnog naboja (samo)ironije i otvorenosti značajnog broja radova koji nas bez okolišanja suočavaju s onom slikom Afrike danas koja nije ugodna niti bezazlena, a u čijem je oblikovanju značajno uticao upravo onaj civilizacijski krug koji danas tako benevolentno ugošćuje afričke umjetnike. Tako je i Zlatni lav za životno djelo dodijeljen na dan otvaranja Bijenala upravo umjetniku iz Afrike, izvrsnom fotografu Malick Sidibéu (Mali, 1936.) za seriju radova *Afrika pjeva protiv side* (L'Afrique chante contre le SIDA).

časopis za savremene vizualne
umjetnosti, likovnu kritiku i
teoriju



Izazov nacionalnih selekcija – primjer skandinavskih zemalja

Složeni načini definiranja, (samo)razumijevanja, oblikovanja i medijskog posredovanja vlastite slike i slike svoje nacije jedno su od središnjih sadržaja kroz koje se propituje smisao postojanja, djelovanja i uloge Venecijanskog bijenala i što mu dodjeljuje naglašen ton društvene angažiranosti. Podsjetimo, Venecijansko bijenale jedino je i posljednje bijenale suvremene umjetnosti u svijetu koje je „nacionalno“ strukturirano i koje ima instituciju stalnih nacionalnih paviljona (ove godine Belgija je obilježila stogodišnjicu svoga paviljona u Giardinima, a 2009. godine isti jubilej obilježit će Mađarska). Na tu kartu Venecija igra otvoreno i, u današnjem trenutku, neumitno provokativno. To daje određen šarm, ali i izazov svakoj ozbiljnoj selekciji. Spomenuta selekcija skandinavskih zemalja (koje zajedno nastupaju od 1962. godine, kada je izgrađen tzv. Nordijski paviljon prema projektu norveškog arhitekta Sverre Fehna) paradigmatički je primjer složenosti ovog izazova: selektor dolazi iz Njemačke (René Block), a od sedam izabranih umjetnika, jedan je Iračanin (Adel Abidin, ispred Finske), a jedan Iranac (Sirous Namazi, ispred Švedske). Već sam naziv Blockovog koncepta selekcije: *Welfare-Fare Well* znakovito otkriva da se ovom igrom riječi (bogatstvo - sretan put

na suprotnoj strani: Yinka Shonibare MBE
“How to blow up two heads at once”, 2006.
foto: Sindika Dokolo African
kolekcija savremene umjetnosti

gore: Santu Mofokeng, “Jaham Car Wash”, , 2003.
ljubažnošću autora

u sredini: Kiluanji Kia Henda, “Ngola Bar”, 2006.
foto: Sindika Dokolo African
kolekcija savremene umjetnosti

dole: Kendell Geers, “Post pop fuck 21”, 2006.
foto: Sindika Dokolo African
kolekcija savremene umjetnosti



1 Dahlgren, kao i čitav niz umjetnika mlađe generacije koji izlažu na ovogodišnjem bijenalu, sazrijevali su u vrijeme kada su veliki pravci modernizma u Zapadnoj umjetnosti postajali dijelovi 'povijesnih avangardi' i njihovo ponovno javljanje u novom ključu i razumijevanju na stanoviti način oživljava njihove (neo)moderne potencijale.

2 Riječ je o prvonagrađenom radu na natječaju iz 2003. godine povodom obilježavanja stogodišnjice potpisivanja norveškog ustava. Rad je kao javni spomenik trebao biti smješten ispred dvorca Eidsvoll, u kojem je bio potpisan ustav Norveške. Međutim, nakon što je rad odbačen kao kontroverzan i uvredljiv i kada je izazvao vrlo proturječne reakcije norveške i svjetske javnosti, danas je smješten u dvorištu Nacionalnog muzeja umjetnosti, arhitekture i dizajna u Oslu. Otvaranjem javne debate, ova je instalacija ujedno bila i konceptualni rad koji je otvorio pitanje nacionalnog identiteta i odgovornosti.

3 Ovaj rad blizak je akcijama Santiago Sierra koji je 2001. godine na Venecijanskom bijenalu organizirao akciju pod nazivom *Persons Paid to Have Their Hair Dyed Blond*, u kojem je pozvao ulične prodavače i izbjeglice iz Senegala, Bangladeša i Kine da oboje kosu u plavo za 60 US\$. Sierra je izložbeni prostor pretvorio u niz uličnih prodavaonica u kojima im je bilo dozvoljeno za vrijeme trajanja performansa prodavati lažne torbice, dok su iste, izvan bijenalskih hala, i dalje morali distribuirati na uobičajen način, čime se otvorilo pitanje rasne i klasne ravnopravnosti. Zanimljivu akciju naglašeno političke intonacije spomenute umjetnice organizirale su u formi televizijskog izvještaja pod nazivom *What has to be done?* (aluzija na naslov Lenjinove knjige) sa 30 izbjeglica sa Kosova smještenih u prihvatnom centru u Oslu (1998.).

- doviđenja), Block poigrava uvriježenim klišejem koji se veže uz zemlje krajnjeg sjevera Evrope, sa značenjima, konotacijama, predstavama koje, kako navodi Block, uobičajeno vežemo uz sasvim određeni geografsko-politički pejzaž.

Iako izrazito poetična, instalacija finske umjetnice Maaria Wirkkale (r. Helsinki, 1954.) *Vietato Lo Sbarco* (Zabranjeno pristajanje), smještena u zasebnom malom paviljonu izgrađenom prema projektu Alvar Aalta 1956. godine, izvanredno korespondira s konceptom Blockove selekcije. Drvena venecijanska barka smještena u krhkom paviljonu (prvotno zamišljenom kao privremena konstrukcija, poput šatora), ispunjena vodom i okružena krhotinama stakla koji podsjećaju na višestoljetnu venecijansku tradiciju i majstorstvo obrade stakla, fragment je sjećanja na djetinjstvo i proljetne praznike provedene u ovom gradu, ali i alegorija barke kao mjesta okupljanja Sjevera i Juga, zajedničkog života u okolnostima stalne privremenosti i neizvjesnosti jer se barka sve više ispunjava vodom. Kako bi naglasio provokaciju angažiranog pristupa posjetioca, Block se u svome izboru odlučuje za radove koji naglašavaju performativnu prirodu suvremene umjetnosti.

Neposredno sudjelovanje gledalaca uključuje (a u svojoj konačnoj realizaciji i podrazumijeva) velika instalacija švedskog umjetnika Jacoba Dahlgrena (r. Stockholm, 1964.) *I, the world, things, life*, koja se sastoji od niza meta pikada, u Skandinaviji vrlo popularne igre, koji prekrivaju čitav jedan zid dugog paviljona. Ispred meta je povučena linija, kao u pravilima igre, ispred koje trebaju stati promatrači i gađati u mete nizom crvenih strjelica koje se nalaze u kutijama ispred zida. Time je posjetilac nesumnjivo uključen u finalni izgled instalacije, koja, u svakom trenutku, mijenja svoj izgled i (s)likovne kvalitete. Iako je u osnovi koncepta slikarski poriv i otvorena aluzija na akcijsko slikarstvo (čak i fizičkom kvalitetom geste, tjelesnom participacijom, elementom slučaja i sl.), očito je da Dahlgren i ovim svojim radom izaziva uvriježeno razumijevanje slikarstva, ali i tradiciju nordijskog dizajna i arhitekture iz 1950-ih i 1960-ih godina, koje je bilo vođeno utopijom dobrog dizajna, vrhunske arhitekture i mogućnosti njihove masovne distribucije, što bi unaprijedilo život njihovih potrošača i korisnika. Ono što analitičari Dahlgrenova opusa obično nazivaju „socijalnim slikarstvom“ priziva u misao redefiniranje suvremene skulpture, onako kako su to, naprimjer, ponudili Beuys („social sculpture“) ili Gilbert & George („living sculpture“). Jedan uobičajeni shopping dan u velikoj robnoj kući Dahlgren je pri-

je nekoliko godina pretvorio u „živu apstrakciju“, kinetičku sliku u stalnoj promjeni: niz posjetilaca odjeveni u prugaste majice stvarali su svojim tijelima stalno promjenjivu apstraktnu sliku. Dahlgren samog sebe smatra kolekcionarom i temelji svoj rad na principima repetitive i recikliranja već postojećih predmeta – jedino što je još moguće izvorno proizvesti, smatra Dahlgren, to su nove kombinacije koje uzdravaju ranije umjetničke koncepte.¹

Rad dvije mlađe norveške umjetnice Toril Goksøy (r. 1970.) i Camille Martens (r. Oslo, 1969.) sastoji se od plakata izloženih na velikom staklenom pročelju paviljona koji prikazuju našminkana, uglađena, nezainteresirana lica umjetnica (koje su ujedno i glumice), uz tekst: *It would be nice do to something important. Something political!?* dok ispred paviljona to staklo neprestano pere jedan crnac. S obzirom da smo navikli crne imigrante širom zapadnoevropskih zemalja gledati upravo na takvoj vrsti poslova, gotovo i ne primjećujemo pri ulazu da je riječ o performansu koji čini integralni dio umjetničkog koncepta. Zanimljivo je, međutim, da crnac u ovom performansu „glumi samog sebe“ i plaćen je za svoj posao. Ambivalentan odnos prema tzv. ‘političkoj korektnosti’ uvodi nas u naglašeno ‘relacijsku estetiku’ (Nicolas Bourriaud) ovog performansa. Goksøy i Martens nemaju ambiciju stvarati imaginarne ili utopijske svjetove, nove oblike društvenih relacija – čini se da je artikulacija samog problema središnji i najvažniji sadržaj njihovog rada. Mogućnost participacije ostaje minimalnom – tek na nivou promatrača.²

O nemogućnosti potpunog razumijevanja drugog, ovog puta užasa života u Bagdadu danas, gorkom ironijom, izravnom komunikacijom, oštrim humorom progovara instalacija iračkog umjetnika Adel Abidina (r. Bagdad, 1973.), koji od 2000. godine živi u Helsinkiju. Njegov rad pod nazivom *Abidin Travels* simulira ponudu jedne putničke agencije čija je jedina destinacija Bagdad. U uobičajenim rubrikama ‘turističkih atrakcija’, ‘restorana’, ‘hotela’, ‘korisnih savjeta turistima’ katalogi i internet programi Abidinove instalacije nude samo sumorne podatke o bagdaskoj svakodnevici.

Najprovokativniji rad Blockove selekcije nesumnjivo je ‘interaktivna-skulptura’ norveškog umjetnika Lars Ramberga (r. Oslo, 1964.) pod nazivom *Liberté*, smještena uz paviljon, a koja je i u vrijeme svoga prvog pojavljivanja izazvala veliku reakciju javnosti.³ Ramberg je izabrao tri originalna JCDecaux javna toaleta koja je 1980. godine naručio bivši pariški gradonačelnik Chirac i prebojao ih bojama francuske trobojnice te iznad njih ispisao slogane francuske revolucije: *Liberté, Egalité, Fraternité*. Naime, ustav napisan tokom Francuske revolucije poslužio je kao osnov kasnijeg ustava SAD-a i Norveške, a tri boje francuske zastave javljaju se i na norveškoj i američkoj zastavi. Nakon ubacivanja kovanice, u toaletu se mogu čuti govori slavnih državnika poput Charlesa de Gaullea, norveškog kralja Haakona VII. i Frenklina Roosevelta. Historija javnih toaleta u Evropi počinje približno istovremeno s razvojem modernih demokratskih nacionalnih država u kojima države vode brigu o potrebama svojih građana. Kao metafora, javni toaleti u Rambergeovoj instalaciji postaju mjestom u kojem državni ili korporativni autoritet nastoji odgovariti potrebama ljudi na mjestima koja istovremeno predstavljaju ‘utočišta’ od tog kontroliranog svijeta.

na suprotnoj strani lijevo:
Norveška: Toril Goksøy i Camilla Martens,
“It would be nice do to something important.
Something political!?”

na suprotnoj strani desno: Sophia Tabatadze, Gruzija,
“Human Undercon”, 2007

**Kako bi nagla-
sio provokaciju
angažiranog pris-
tupa posjetioca,
Block se u svome
izboru odlučuje
za radove koji
naglašavaju
performativnu
prirodu suvremene
umjetnosti**

gore: MAP Office, "HK Island", 2007
u sredini: Hiram To, "The Skin I'm In", 1994, 2002 verzija
dole: AmyCheung, "Untitled (The Population)", 2002

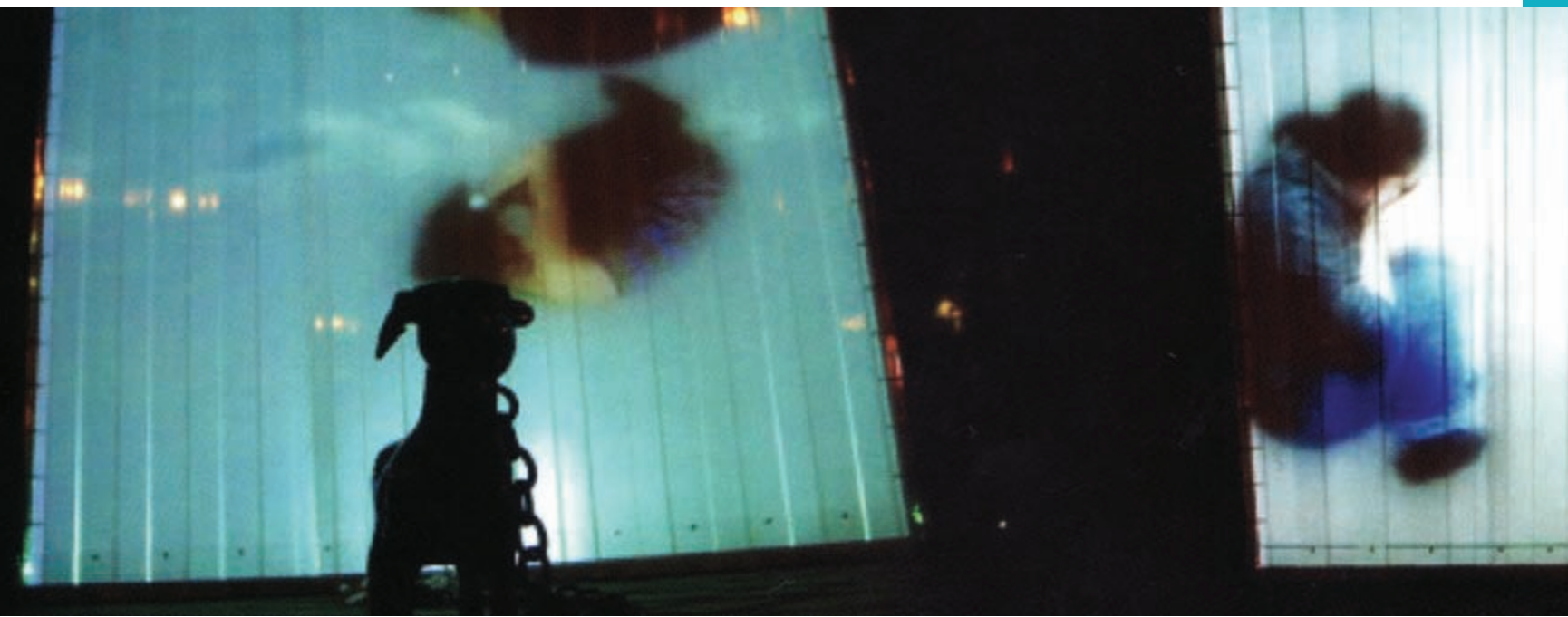
Kolateralni događaji – kolateralne štete?

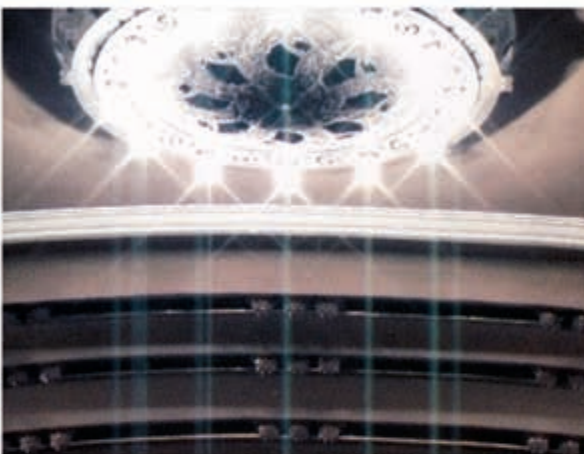
Selektor nacionalne selekcije Hong Konga (Star Fairy), Norman Ford smatra da je upravo za Hong Kong zanimljiva činjenica da su dio tzv. „kolateralnih događanja“ (i podsjeća na aluziju sa uvriježenim terminom „kolateralne štete“) te da nastupaju potpuno odvojeno od Kine (kojoj su „ustupljeni“) već po četvri put na Bijenalu, a što je pitanje koje niko nije osporio niti o njemu otvorio diskusiju. S druge strane, Kina posljednjih godina ulaže iznimne napore kako bi joj bilo omogućeno podići vlastiti nacionalni paviljon u Giardinima. Forda je zanimalo „kako se Hong Kong predstavlja na globalnom planu“, koje se „strategije predstavljanja stvaraju i koriste u promociji određenog kulturnog identiteta“, „kako se Hong Kong čini vidljivim ostatku svijeta“ i kako se njegova „kultura proizvodi, pakuje i konzumira na internacionalnom planu“. Problem „reprezentacije“, kao središnje pitanje hongkonške selekcije u Veneciji, upečatljivo je otvoreno instalacijom grupe MAP OFFICE (Laurent Gutierrez i Valérie Portefaix) *Concrete Jungle / The Parrot's Tale*, u kojoj umjetne papige (a papige nikada ne lažu!) nastanjuju otok sačinjen od jastogovih školjki, složenih u obliku otoka Hong Konga, i postavljaju pitanje: 'Zašto smo mi u Veneciji?', dovodeći u pitanje naše pravo i sposobnost da „govorimo“ za Hong Kong.

Iako danas svjedočimo urušavanju principa nacionalnih država, u ime globalno umreženog društva, to ne znači nužno i konačno dokidanje koncepta nacionalnog identiteta. Upravo suprotno, nacionalni brendovi (pitanje koje je otvorila i hongkonška selekcija), koji izrastaju iz tijesne sprege političkih, ekonomskih i kulturnih faktora, postaju jedinom stvari koja se, u svijetu koji čezne za pozornošću, može prodati. U knjizi 'Selling Nations' (1991.) Brian Wallis iznosi sljedeću misao: „Kako bi uspostavile svoje status u međunarodnoj zajednici, pojedinačne nacije prisiljene su dramatičirati konvencionalizirane verzije svoga predstavljanja, potvrđivati staru slavu i proširivati stereotipne razlike među njima.“

Nacionalni brendovi i komunistička prošlost

Novi pogled na uvjete i načine definiranja onoga što čini karakterističnu osnovu mađarskoga nacionalnog identiteta, ponudio je mađarski umjetnik Andreas Fogarasi (Beč, 1977.) u svome projektu *Kultur und Freizeit* (Kultura i slobodno vrijeme), za koji je Mađarski paviljon nagrađen Zlatnim lavom za najbolje nacionalno predstavljanje. U seriji od šest kratkih videofilmova, snimljenih 2006.-2007. godine u Budimpešti, Fogarasi je zabilježio sadašnje stanje nekada vrlo uticajnih kulturnih centara izgrađenih na raznim lokacijama i u raznim periodima tokom 20. stoljeća u mađarskoj prijestolnici. Kulturni domovi u nekadašnjim komunističkim državama, utjelovljavali su, s jedne strane, ideal





neograničenih potencijala ljudskog razvoja i usavršavanja, te, s druge strane, reflektirali jasnu subordinaciju pojedinca državnim strukturama i medij stroge društvene kontrole. Nekada vrlo uticajna mjesta društvenog života, danas su ti kulturni centri ili srušeni ili zapušteni (poput Gutenbergova centra iz 1906. godine iz video-rada *Arbeiter verlassen das Kulturhaus*) ili pretvoreni u trgovačke centre, multiplex kinodvorane ili fitness sale. Ovim sadržajem Fogarasijev rad bilježi suvremeni trenutak u mnogim exkomunističkim zemljama, gradeći lûk od elemenata komunističkoga naslijeđa preko socijalističkoga koncepta kulture sve do ekonomske transformacije u postkomunističkoj eri.

Fogarasi serijom gotovo nepomičnih video-snimaka, naglašeno lišenih ljudskog prisustva, bilježi transformaciju ovih institucija u puka 'mjesta sjećanja' ('lieu de mémoire'), u kojima osvještavamo neumitnu činjenicu transformacije našeg društva u ono što G. Schulze naziva 'društvom doživljaja' (Erlebnisgesellschaft): današnji se društveni identitet mnogo odlučnije definira načinom provođenja slobodnog vremena/dokolice negoli obrazovanjem i profesijom. Jednako kao što se, kako to navodi Schulze, a tematizira u svome radu Fogarasi, nekadašnje pitanje „Gdje radite i za koga glasate?“ promijenilo u pitanje: „Kojom se gimnastikom bavite i koja je vaša dijeta?“, tako su i nekadašnji domovi kulture namijenjeni 'uzdizdanju duha', nadomješteni fitness centrima specijaliziranim za održavanje dobre tjelesne forme, a što jasno potvrđuje činjenicu da sadašnje stanje domova kulture ne zavisi isključivo od promjene političkog režima koliko od novog, sveobuhvatnog kulturalnog reda koji za svojim društveni identitetom traga mnogo više u dokolici negoli u radu, mnogo više u tjelesnome negoli u duhovnome.

Video-instalacija izložena na ovogodišnjem Venecijanskom bijenalu na svojevrsan način nastavak je prethodnog Fogarasijeva projekta *Public Brands* (2003.-2006.), u kojem je umjetnik analizirao nove modalitete samopredstavljanja gradova i država kao poslovnih korporacija u kojima veliki billboardi i svijetleći natpisi sve više zamjenjuju nacionalne zastave i grbove. I na Venecijanskom bijenalu, anahronistički princip nacionalnih prezentacija sve se više prevodi u kapitalističku utakmicu između nacionalnih brendova. Kako bi naglasio koliziju između prošlog i sadašnjeg koncepta identiteta, Fogarasi pribjegava konstruiranju naglašeno odvojenih, crnih kutija, videoinstalacija, poput 'soba-u-sobi', koje pružaju nespektakularan, fragmentiran pogled na recentne relikvije/isječke komunističke prošlosti Mađarske, a koje se izostavljaju u oficijelnom predstavljanju današnje države. Djelomično otvarajući uvid u unutrašnju strukturu crnih kutija – „minimalističkih skulptura“ – Fogarasi uspostavlja odnos između konstrukcije identiteta i principa konstrukcije 'iza scene'. Činjenica da je Fogarasi odlučio upravo ovaj rad izložiti u jednom od najstarijih nacionalnih paviljona koji je u vrijeme kada je izgrađen (1909.) svojim promišljenim kombiniranjem arhitektonskih elemenata, osobito narodnog stila materijalizirao trenutak buđenja nacionalnih pokreta širom Evrope, kao i na najstarijem i najuticajnijem bijenalu umjetnosti u svijetu, nimalo nije lišena svjesne provokacije.

Andreas Fogarasi, „Arbeiter verlassen das Kunsthaus“,
„A Machine for“, „Workers' Club“, 2006

Današnji se društveni identitet mnogo odlučnije definira načinom provođenja slobodnog vremena/dokolice negoli obrazovanjem i profesijom. Jednako kao što se, kako to navodi Schulze, a tematizira u svome radu Fogarasi, nekadašnje pitanje „Gdje radite i za koga glasate?“ promijenilo u pitanje: „Kojom se gimnastikom bavite i koja je vaša dijeta?“

gore: "Incident/Ipanema",
52. Venecijansko Bienale, Rio de Janeiro/Brezilya, 2006

u sredini: "Incident/Juhu Tara",
52. Venecijansko Bienale, Mumbai/Hindistan, 2006

dole: "Incident/Cihangir",
52. Venecijansko Bienale, Cihangir/Istanbul, 2005-2006

na suprotnoj strani: Turski paviljon
www.biennale07-turkey.org



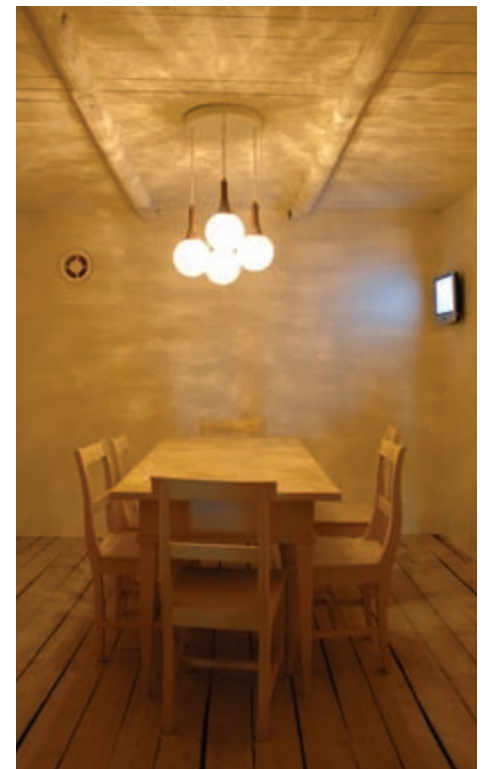
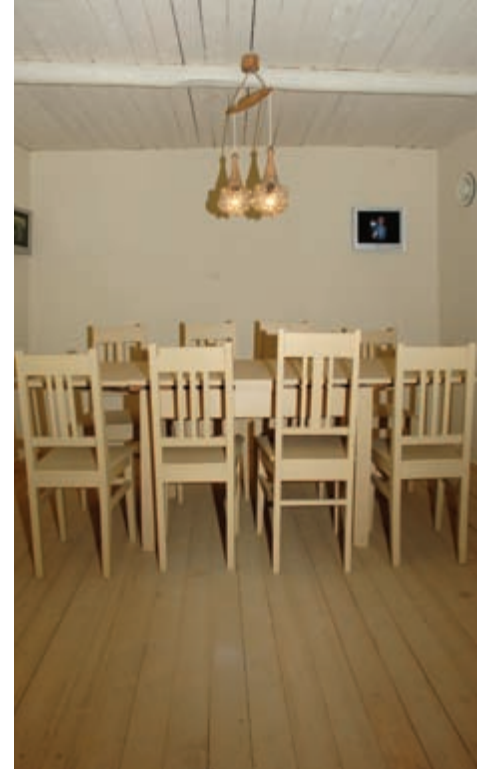
Medijska proizvodnja i prodaja slika

Zanimljivu instalaciju pod nazivom *Don't complain* ponudio je u Arsenalu turski umjetnik Hüseyin Alptekin. Riječ je o instalaciji koja se također bazira na odvojenim prostorima (pet odvojenih soba), koncipiranih po uzoru na javne restorane koje je autor posjetio za boravka u Gruziji, a koja svoj duhovni okvir temelji na specifičnom obliku zajedničkog boravka (*convivium*) u istom prostoru bez nužne povezanosti, u odvojenim separeima oko zajedničkog otvorenog ili zatvorenog dvorišta. U svakom odjeljku (sobi) Alptekinove instalacije emitiran je film u vidu slijeda kratkih, fragmentiranih priča s različitih strana svijeta. Alptekin naziva te isječke „Incident-s“: nevažnim trenucima“, „historijom bez heroja“, koja se dešava na uglovima ulica i koja se čini nebitnom. U njima Alptekin, kako sam navodi u razgovoru sa selektorom Vasifom Kortunom, traga za „istošću“ u različitim kulturama, kroz jedan vid dobrovoljnog egzila, gotovo romantičarskog bijega od zadanih okvira. Proučavajući modalitete medijske cirkulacije fotografija nestalih osoba sa Kosova i Čečenije, a između kojih je uključio, u znak dubokog poštovanja i sjećanja, lik hrabre ruske novinarkе Anne Politkovskaye, Alptekin naglašava da ih sve manje promatramo kao stvarna ljudska bića: promatramo ih tek kao fotografije iz kojih je iščezla realnost njihovih života.

Medijskom manipulacijom slika i uvjetima koji utiču na našu percepciju 'stvarnosti' bavi se i mladi talijanski umjetnik Francesco Vezzoli (Brescia, r. 1971.), koji, uz još jednoga talijanskog umjetnika starije generacije (Giuseppe Penonia, r. 1947.), izlaže u talijanskom paviljonu, nakon niza godina odsustva talijanskih umjetnika u nacionalnoj selekciji. Potaknut agresivnom kampanjom budućih američkih predsjedničkih izbora, a u suradnji s voditeljima profesionalnih timova medijskih savjetnika koji su organizirali kampanje sadašnjeg predsjednika G. W. Busha (Mark KcKinnonom) i bivšeg predsjednika B. Clintona (Bill Knappom), Vezzoli je preuzeo formu autentične izborne kampanje/spotova (*Democracy*, 2007.), u kojoj se, na tragu produkcije soap opera i reality showa, pred posjetiocima Bijenala, sučeljavaju u spotovima dva hipotetička kandidata (Sharon Stone i Bernard-Henri Levy). Vezzoli potvrđuje zastrašujuću činjenicu kako „bilo koji kandidat može biti proizveden, konfekcioniran i prodan publici u svakom trenutku“.

Instalacije i dokumentiranje života

Nimalo slučajno, značajan broj radova na bijenalu uključuje upravo instalacije. Njemački filozof i teoretičar medija Boris Groys iznimnu privlačnost instalacija u suvremenoj umjetničkoj produkciji tumači činjenicom da je riječ o formi koja uključuje sve druge suvremene umjetničke oblike i nudi mogućnost korištenja stvari i slika našeg vremena



Za razliku od većine susjednih zemalja, poput Hrvatske, Slovenije, Srbije i Makedonije, Bosna i Hercegovina ni ove godine nije bila prisutna na Venecijanskom bijenalu. Osim ako se izuzme činjenice da je Bosna i Hercegovina kao mjesto rata i genocida i dalje inspirativan motiv ponekom umjetniku



i naše civilizacije na vrlo subjektivan način. Naime, dok se moderna umjetnost bavila pojedinačnim umjetničkim djelom, suvremena umjetnost naglašava izbor, kontekst, smještaj, montažu, „dizajniranje pogleda“: instalacija je primarna forma dokumentiranja života. Instalacija, prema Groysu, posjeduje uvjerljivost koju (više) ne posjeduje neposredna vizuelna prezentacija. Instalacije u pravilu operiraju sa već „proizvedenim“ elementima (slikama, tekstovima, fotografijama i sl.), koji, iako „reproducirani“, u instalaciji zadobivaju status (auru) „originala“: dobivaju novo „ovdje i sada“ povijesnog smještaja. Razlika između originala i kopije svedena je na minimum – ona više ne ovisi o materijalnoj prirodi djela već je isključivo topološka, kontekstualna, situacionistička, a što, u krajnjem, znači da ako ne postoje vječni originali više ne postoje ni vječne kopije! Cirkuliranjem u različitim kontekstima, kopija postaje niz različitih originala.

Posebnosti nacionalnih paviljona

Nacionalni paviljoni, raspoređeni po Giardinima i širom venecijanskih otočića i palača, izvan službene Storrrove selekcije, pružaju selektorima veću slobodu izbora. Izdvajam, uz spomenuti mađarski paviljon, zanimljiv izbor suvremene umjetnosti Gruzije: ulja na platnu umjetnice Eteri Chkadua, (r. Tbilisi, 1965.) i mehaničke figure Tamare Kvesitadze (r. Tbilisi, 1968.), odličnu selekciju ruskog paviljona (zanimljive video radove), paviljon Srbije u kojem su izložene skulpture kipara Mrđana Bajića, izvanredne ekspresije i likovne kvalitete, kao i zanimljive radove dvije umjetnice u francuskom i britanskom paviljonu: Sophie Calle (koja je prisutna i u Storrovnoj oficijalnoj selekciji) i Tracey Emin. Sophie Calle (r. Pariz, 1953.) izložila je najrazličitije varijante oproštajnog pisma koje je dobila od svog momka (*Take care of yourself*, 2007) a koje su nastale nakon njegova čitanja i tumačenja od strane žena različitog starosnog i obrazovnog profila i njihove fotografije i audio snimke prilikom čitanja. Kao i u svojim ranijim projektima u kojima je radila sa slijezim

fotografija: autor teksta,
Dan Perjovschi, Rumunija

osobama (Les aveugles, 1986.; Blind color, 1991.), Calle iznova umjetnošću dokumentira život, ističući nemogućnost njegova jednostavnog, jednostranog ili mimetičkog reproduciranja.

Britanci su, po drugi put, nakon Rachel Whiteread 1997. godine, odlučili posvetiti svoju selekciju samostalnoj izložbi jedne umjetnice. Tracey Emin (r. London, 1963.) postaje poznato ime suvremene britanske likovne scene kao kandidatkinja za Turnerovu nagradu 1999. godine, nominirana za kontroverznu instalaciju My Bed. Za Venecijansko bijenale Emin je pripremila posebnu seriju radova naglašeno intimnoga i ispovjednoga karaktera, seriju monotipija, crteža i akvarela krhkih i ranjenih nagih ženskih tijela (*Borrowed Light*), bez velike, patetične geste, uglavnom manjih formata, u kojima, neočekivanom iskrenošću i bez zadržke, otvara najskrivenije prostore svoje intime. Iako gotovo paučinasti, crteži Tracey Emin izazivaju vrlo snažne emocije, zbunjuju, uznemiruju, rastužuju: suočavaju sa iskrenošću koja je gotovo potpuno iščezla iz galerijskih prostora.

Za razliku od većine susjednih zemalja, poput Hrvatske, Slovenije, Srbije i Makedonije, Bosna i Hercegovina ni ove godine nije bila prisutna na Venecijanskom bijenalu. Osim ako se izuzme činjenice da je Bosna i Hercegovina kao mjesto rata i genocida i dalje inspirativan motiv ponekom umjetniku – poput minskih polja i ratnih linija razdvajanja na fotografijama japanskog umjetnika Tomoko Yoneda (r. Hyogo, 1965.), domišljatog crteža na zidu rumunjskog umjetnika Dan Perjovschia (r. Sibiu, 1961.) pa sve do slika umjetnika iz Konga, Chéri Samba (r. 1956.), koji unutar kompozicije *Babilonske kule u svijetu* (Les tours de Babel dans le monde) zapisuje kako je i „Jugoslavija bila jedna Babilonska kula koju su nastanjivali različiti narodi – Srbi, Hrvati i ostali – koji su morali živjeti zajedno na silu.“ Međutim, činjenica da se stvarnim tematiziranjem rata u Bosni i Hercegovini i otvaranjem središnjih etičkih pitanja i dilema još uvijek i isključivo bave tek bosanskohercegovački umjetnici nedvosmisleno ukazuje na nemogućnost i nezainteresiranost umjetnika širom svijeta da se užive u dosege posljedica i trauma kojima je rezultirao. Ostaje da se pitamo zašto je tako. Ako svaki način promatranja i tumačenja ima svoju povijest, kako je tvrdio ugledni njemački historičar umjetnosti, onda je planetarna šutnja umjetnika o zločinima u Srebrenici *Guernica* našega doba ●