

ANKARA ALMAN KÜLTÜR MERKEZİ'NDE 7 MART 1978 - 15 MART 1978
TARİHLERİ ARASINDA GÖSTERİLECEK OLAN - "DOCUMENTA" LARIN
DÖKÜMANLARI - SERGİSİ İLE İLGİLİ BİLGİ

İ z m i r C a d. 3 7

1. documenta 1955 yılında açıldı ve 150 sanatçının 670 kadar yaratısını sunduğundan 2. Dünya Harbi ertesini açılmış çağdaş sanat toplu sergilerinin o güne dek en büyüğünü oluşturdu. Sunulan resimler, 20. yüzyılın ilk yirmi yılında sanata damgasını vurmuş olan genel soyutlama eğilimini belirtmekteydi. Sergi ayrıca 3. Reich diktatörlüğü boyunca Almanya dışında biçimsel sanatların evrimini belirlemiş bulunan başlıca uslupsal gelişmeleri gösteriyordu.

2. documenta (1959) 2. Dünya Harbi'ni izleyen ilk on yılın bir tür hesabını vermeye çalıştı. Yeni bir eğilim olarak başlangıç durumundaki lekecilik (tachisme) kendini belli ediyordu hepsinden önce.

3. documenta (1964) Van Gogh ile Rodin'den buyana çağdaş resim sanatına ayrılmış özel bir sergi dolayısıyla övgü topladı. Ayrıca 20. yüzyılın gelecekteki eğilimlerini kuşbakışı vermeye çalıştı.

4. documentada (1968) yeni eğilimler çerçevesinde göze çarpanlar hepsinden önce Pop-Art, Op-Art ve Minimal-Art oldu. Ayrıca ilk environment'ler ve ambiente mekanları kinetik ve ışık sanatı aygıtlarıyla sanatsal anlatım süresince bir genişlemeyi belirtmekteydi.

documenta 5 (1972) "Gerçeğin Sorgulanması" başlığını taşıyordu. Başlıca konuları "bireysel mitologiler"di : otobiyografik niteliklerinin yanı sıra hepsinden önce atavistik, tarihöncesi ve etnolojik örneklere dayanan pek kişisel ve samimi yaratılar.

Bir başka ağırlık noktası da "Günümüzün Resim Dünyaları" kavramı altında toplanmıştı. Konu resimsel alanda aleladeleştirmeydi. Put heykelciklerden Beethoven ile Kennedy arası kahraman büstlerine ve sanat tarihinin onanmış başarılarının aslına sadık yığinsal kopyalarınınadek uzanıyordu.

Bununla birlikte documenta 5'in getirdiği en önemli yenilik yeni gerçekçi anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasıydı. Angloamerikan sanat yaşamı resim gibi heykel alanında da gösterdiği bu eğilimle ilgi toplayıcı bir sürpriz yaratmıştı.

documenta 6'nın konularından biri olan "Kitabın Başkalaşımı" da bu 5.documentada sergilenmiş birkaç yaratıda önceden ortaya konmuştu.

documenta 6 ise 24 Haziran 1977 günü açıldı. Bu kez 500'ü aşkın sanatçının toplam 3000'e yakın yaratısı sunuldu. Serginin bütçesi kamu olanaklarından sağlanmış yaklaşık 5 milyon DM ile özel vakıflardan gelme aşağı-yukarı 1,5 milyon DM'tan biresmekteydi.

"Bir İletişim Araçları Toplumunda Sanatın Yersel Değeri ve Konumu" genel konusu işleyen ve "İletişim Araçları Dünyasında Sanat - Sanatta İletişim Araçları" altbaşlığı altında toplanmış bulunan sergide 9 sergileme birimi bulunmakta:

- 1 Resim
- 2 Plastik ve environment'lar
- 3 Gösteri gerçekleştirmeler (performance) ve eylemler (action)
- 4 elle yapma resimler
- 5 Utopik design
- 6 Kitaplar
- 7 Fotoğraf
- 8 Film
- 9 Video tasarımlar

Şimdi serginin ağırlık noktalarından birkaçını izliyoruz.

Birinci Bölüm: Plastik/Environment

1 Wolfgang Nestler - "Plastik 1974"

Silindirsel biçimlendirilmiş fıçıya benzer yuvarlanıcı bir cisme kılavuzluk etmesi tasarlanmış eğik metal ray. Fotoğraflar sistemi stabil denge durumundan labil denge durumuna geçişte gösterir. Gerilimi simgeliyen yayın önce ortasına yerleştirilmiş cisim ve frenleme takozu (1.1), daha sonra bunların giderek yana doğru hareket etmesi (1.2) ve sonunda kılavuz rayın ucuna varması (1.3).

Yeni ulaşılan ağırlık noktası daire kesmesini gezegenler arası bir füzenin atılış rampasıymışçasına uzaya fırlatır. Salt düşüncede varolan evrene yönelik güç hatlarının çıkış noktası olan enerji yüklü bir eğri.

Erste Sektion Plastik/Environment

1 Wolfgang Nestler - "Plastik 1974"

Eine gebogene Metallschiene als Führungslinie für einen zylindrisch gearbeiteten, tonnenähnlichen Rollkörper gedacht. Die Fotografien zeigen das System in dem Übergang von stabilen zu labilen Gleichgewichtssituationen. Zuerst Körper und Bremsklotz peripher in der Mitte des Spannung dokumentierenden Bogens gelagert (1.1), dann sich langsam zur Seite bewegend (1.2), bis der Endpunkt der Leitschiene erreicht ist (1.3).

Der neu errichtete Schwerpunkt lässt das Kreissegment wie eine gekrümmte Abschussrampe interplanetarischer Projektile in den Raum schießen. Eine energiegeladene Kurve als Ausgangspunkt für gedachte Kraftlinien, die ins All weisen.

2 John Davies - Atölyeye Bakış - yılı belirtilmemiş

İnsan boyunda figürler bir mekâna raslamsal serpiştirilmişçesine kümelenmiş. Atölyeye giren ziyaretçi kendisini de bir heykele benzetecektir. Seyreden ve seyredilen - en azından sükûnet durumunda - özdeşleşir. Seyredenle nesneyi birbirinden yalnızca hareket ayırır. Dinamik ve statik momentler aynı sergileme durumunun fact'ları olup çıkar. Kienholz'un Environment'lerinde gerçeküstücü öğeler sanatsal çevreyle gerçek arasında henüz hayalî bir sınır çizmekteyken Davies bu sınırı belirsizleştirmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır.

2 John Davies - Blick ins Atelier - ohne Jahresangabe

Die Gruppierung lebensgrosser Figuren in der Form zufaelliger Streuung in einem Raum aufgestellt. Der eintretende Besucher wird sich selbst als statuarisch empfinden. Betrachtender und Betrachteter werden einander identisch - zumindest im Augenblick der Ruhe. Nur die Bewegung unterscheidet den Rezipienten von dem Objekt. Dynamische und statische Momente werden facts der gleichen Ausstellungssituation. Zogen bei Kienholz Environments noch surrealistische Komponenten eine imaginaere Trennungslinie zwischen künstlicher Umwelt und - Realitaet, so arbeitet Davies auf die Verunklaerung dieses Grenzzustandes hin.

3 Tim Head - Displacements - yılı belirtilmemiş

Bir takımları fotoğraflarıyla gösterilmiş, bir takımlarıysa gerçek olarak ortaya konmuş birimlerin gerçek durumuna kuşku düşürdüğü bir mekân. Yaratıya katılmış seyircilerin gölge çizimleri ile merdiven, kova, sandalya gibisinden nesnelere kimi perspektifli kimiye perspektifsiz resmedilmiş merdiven, kova, sandalya gibisinden nesnelere mekân kavrayışımızı bulandırır. Seyirci yanlısamaların nedenini aramaya yöneltir, dolayısıyla kendi algılayışının doğru olmadığını farkeder. Gözle görülebilen gerçek bağilllaştırılır.

3 Tim Head - Displacements - ohne Jahresangabe

Ein Raum, dessen reale Situation durch zum Teil fotografierte, zum Teil reale Einheiten in Frage gestellt ist. Schattenbilder und Silhouetten einbezogener Betrachter, perspektivisch und unperspektivisch abgebildete Gegenstände wie Leitern, Eimer und Stühle versuchen eine Verunsicherung des räumlichen Konzeptes. Der Betrachter wird veranlasst, die Täuschungen zu dechiffrieren; er wird sich dabei der Unkorrektheit des eigenen Wahrnehmungsvermögens bewusst. Die sichtbare Wirklichkeit wird relativiert.

4 Alice Aycock - Scaffolding 1975

Tahta perdelerden kurulmuş bir labirint. Minotaurus'un efsane-sel hükümdarlık sarayı örnek alınarak yapılmış bir labirint; Fransa'nın gotik katedrallerinde (sözelimi Chartres ve Amiens) yer döşemelerine süs olarak işlenmiş labirint tasvirlerinin, Barok çağın doğayı biçimlendirici labirint bahçelerinin üzerinden gelerek ve panayır atraksiyonlarını anımsatıcı yolda konu yeniden ele alınmaktadır. Labirintte dolaşmanın yerini saptama yeteneğinden kuşkuya düşmesi umulmaktadır. Bu yolunu şaşırabilme oyunu ciddi olarak kaybolmaya dönüşür.

4 Alice Aycock - Scaffolding 1975

Ein aus Bretterwaenden aufgebauter Irrgarten. Ein Labyrinth dem sagenhaften Herrschaftssitz des Minotaurus entlehnt; über die als Fussbodenintarsien gearbeiteten Labyrinthdarstellungen in den gotischen Kathedralen Frankreichs (z. B. in Chartres und Amiens) und über die landschaftsgestaltenden Irrgaerten des Barockzeitalters wird das Thema im Anklang an die Jahrmarkt-Attraktionen der Neuzeit wieder aufgegriffen. Dem Begeher soll die Fragwürdigkeit seiner Orientierungsorgane bewusst werden. Aus dem Spiel des Sich-Verlieren-Könnens wird der Ernst des Verlorenseins.

5 George Trakas - Union Station, Fare Hills, New Jersey 1975

Bataklık yada geçilmesi güç bir arazi üstünde ağaç kazıklara kurulu köprü-yollar geçit vermez yerlere ulaşım kesiliverir. Belirsizliğe gidip, güvensizlik uçurumuna düşüş gibi yaşam durumlarının yansıması, insanoğlunun yaşam yolundaki değişimlerin, nereye çıkılacağını bilemeyenlerin simgesi. Gerçek koşullarla gerçek dışı durumlar arasında benzerlik kurma.

5 George Trakas - Union Station, Fare Hills, New Jersey 1975

Hochgestelzte Bretterpfade und Leiterbrücken über morastigem oder schwerbegehbarem Untergrund, auslaufend und abbrechend im Unpassierbaren. Paraphrasen für Lebenssituationen für den Gang ins Ungewisse, für den Absturz in die Unsicherheit, eine Metapher für das schwankende und fragwürdige des menschlichen Lebensweges. Gleichnis und Analogie realer Gegebenheiten zu irrealen Zuständen.

6 Gerhard Richter - Bulutlar (Wolken), 1974

John Constable 19.yüzyılın ilk üçtebirinde - meteorolojik durumlardan kesitler vermenin dışında herhangi bir şey dile getirmeyi düşünmeyen - ilk bulut resimlerini yarattıktan ve izlenimciler (impressionistes) ile noktacılar (pointilistes) resim biçimlerindeki renk çözümlmelerine motif olmak üzere hava denen ve kendilerini saran oksijen, azot ve öteki kimyasal öğelerden birleşme karışımın durumlarında saptadıkları çizgi, renk ve biçim değişmelerini keşfettikten sonra bu konu 1960'larla 1970'lerin "manzara" ressamlarınınca yeniden ele alındı.

"Gerçek"in yansıtılmasında çıkış noktası olarak raslamla kavranamıyan anlamında maddedışının ele alınması.

Zweite Sektion Malerei

6 Gerhard Richter - Wolken, 1974

Nach dem John Constable im ersten Drittel des 19. Jh. seine ersten Wolkenbilder - die nichts anderes darstellten, als Ausschnitte meteorologischer Situationen - gemalt hat, und nachdem Impressionisten und Pointilisten das Atmosphärische, d.h. die Veraenderungen von Linie, Farbe und Form durch die medialen Zustände des sie umgebenden Gemisches aus Sauerstoff, Stickstoff und anderen chemischen Elementen - genannt Luft - als Motiv für ihre gemalten Farbanalysen entdeckt hatten, wird dieses Thema erneut von der "Landschafts"- Darstellung der 60 er und 70er Jahre behandelt.

Immaterielles im Sinne von haptisch nicht Fassbarem als Vorwurf zur Wiedergabe von "Realitaet".

7 Jennifer Bartlett - "Rapsodie"den bir kesim 1975

Biçim ya renk yönünden belirlenmiş özel bir konunun tıpkı bir doğa bilimcisinin kimya yada biyoloji alanında bir deneyler dizisi yapması gibi tüm başkama olanaklarıyla işlenmesi. Temel alınmış dizgelerin anlatım yetenekleri konusunda bilgi edinmeyi sağlayan çizimsel yada renkli görüngülerin başkama dizileri.

7 Jennifer Bartlett - Ausschnitt aus "Rapsodie" 1975

Das Abhandeln eines speziellen formal oder farbig determinierten Themas durch alle Variationsmöglichkeiten, angelehnt an die Versuchsreihe eines Naturwissenschaftlers im chemischen oder biologischen Bereich. Variationsreihen grafischer oder farbiger Phaenomenologien durch die sich Erkenntnisse für die Ausdrucksfähigkeit der zugrunde gelegten Systeme gewinnen lassen.

8 Louis Can - Baslıksız 1972

Elde edilebilecek en yüksek doyum aşamasından bir renk tonunun yüzey üzerinde çözülüp yokolmasına varıncaya değin içiçe geçen renk yoğunlukları ve bu geçişimlerin hem düşey, hem de yatay bakış doğrultusunda gerçekleşmesi.

Üçüncü bölüm: Fotoğraf

8 Louis Can - ohne Titel 1972

Ineinander übergehende Farbintensitäten von dem höchstmöglichen, erzielbaren Sättigungsgrad bis zur weitestgehenden Aufhellung bzw. Auflösung eines Farbtones auf der Fläche, dies sowohl unter vertikaler wie auch horizontaler Blickebene.

7 Jennifer Bartlett - "Rapsodie"den bir kesim 1975

Biçim ya renk yönünden belirlenmiş özel bir konunun tıpkı bir doğa bilimcisinin kimya yada biyoloji alanında bir deneyler dizisi yapması gibi tüm başkama olanaklarıyla işlenmesi. Temel alınmış dizgelerin anlatım yetenekleri konusunda bilgi edinmeyi sağlayan çizimsel yada renkli görüngülerin başkama dizileri.

7 Jennifer Bartlett - Ausschnitt aus "Rapsodie" 1975

Das Abhandeln eines speziellen formal oder farbig determinierten Themas durch alle Variationsmöglichkeiten, angelehnt an die Versuchsreihe eines Naturwissenschaftlers im chemischen oder biologischen Bereich. Variationsreihen grafischer oder farbiger Phaenomenologien durch die sich Erkenntnisse für die Ausdrucksfähigkeit der zugrunde gelegten Systeme gewinnen lassen.

8 Louis Can - Başlıksız 1972

Elde edilebilecek en yüksek doyum aşamasından bir renk tonunun yüzey üzerinde çözülüp yokolmasına varıncaya değin içiçe geçen renk yoğunlukları ve bu geçişimlerin hem düşey, hem de yatay bakış doğrultusunda gerçekleşmesi.

Üçüncü bölüm: Fotoğraf

8 Louis Can - ohne Titel 1972

Ineinander übergehende Farbintensitäten von dem höchstmöglichen, erzielbaren Sättigungsgrad bis zur weitestgehenden Aufhellung bzw. Auflösung eines Farbtönen auf der Fläche, dies sowohl unter vertikaler wie auch horizontaler Blickebene.

9 Fotoğraf Tarihi altbölümünü belgeliyen beş örnek

- 1 Nicéphore Niépce: Penceresinden çayıra bakış, 1826, dünyada çekilmiş ilk fotoğraf.
- 2 Nadar: Sarah Bernhardt 1859
- 3 Charles Marville, rue glatigny 1865
- 4 August Sander, 1927
- 5 Bill Brandt, Kömür arayıcı 1936

Fotoğraf tarihinin birbuçuk yüzyıllık geçmişini anımsatan bu sergi bu iletişim aracının sözgelimi portre alanında ve daha başka alanlarda resim sanatının önceliğine kuşku düşüren sanatsal bir anlatım biçimi olup çıktığını göstermeye çalışmaktadır. documenta 6, fotoğraf alanını öteki biçimsel sanatlara eşdeğerli bir sanatsal ortam olarak katan ilk büyük çağdaş sanat sergisi olacaktır. Fotoğraf bölümü bir avlunun belli-belirsiz çizgilerini gösteren "Bir Pencereden Bakış" ile başlar: Bu resim bütün bir gündüzü alan poz süresi sonucu duyarlaştırılmış metal bir levha üzerinde oluşmuş ilk "Gerçekten bir Kesim"dir. Sergi atom parçalanması gibisinden gözle görülemiyen ve pek karmaşık olan fiziksel görüngülerin üç boyutlu hologramları ve fotoğrafları ile sona ermektedir.

Documenta 6'nın Fotoğraf bölümünü hazırlamakla görevlendirilen Klaus Honneff ile Evelyn Weiss'a göre: Fotoğraf, "akılcı ölçeklerle işgören kentsoyluların nesnel gerçek anlayışlarına tıpatıp uyan biçimsel bir anlatım yoludur."

Dritte Sektion - Fotografie

9 Fünf Beispiele, die die Unterabteilung Geschichte der Fotografie dokumentieren sollen

- 1 Nicéphore Niépce der Blick aus seinem Fenster in Gras: 1826, das erste Lichtbild der Welt.
- 2 Nadar Sarah Bernhardt 1859
- 3 Charles Marville, rue glatigny 1865

4 August Sander, 1927

5 Bill Brandt, Kohlensucher 1936

Die Ausstellung will mit diesem Rückblick auf anderthalb Jahrhunderte Geschichte der Fotografie zeigen, dass sich dieses Medium zu einer zentralen Künstlerischen Ausdrucksform entwickelt hat, die etwa in dem Portrait, aber auch auf anderen Gebieten den Primat der Malerei in Frage stellt. Die documenta 6 wird die erste grosse Ausstellung zeitgenössischer Kunst sein, die den Bereich der Fotografie als künstlerisches Medium gleichberechtigt in die bildenden Künste einordnet. Die Sektion Fotografie beginnt mit dem Blick aus einem Fenster, der die schummrigen Umrisse eines Hofes zeigt: es ist der erste "Ausschnitt der Wirklichkeit", der durch einen ganzen Tag Belichtungszeit auf einer sensibilisierten Metallplatte entstand. Sie endet mit den dreidimensionalen Hologrammen und fotografischen Aufzeichnungen unsichtbarer und höchst komplizierter physikalischer Phänomene wie atomarer Spaltprozesse u.a.

Fotografie als bildnerische Ausdrucksform "die dem nüchternen Realitätsinn des mit rationalen Massstäben wirtschaftenden Bürgertums nahtlos entspricht" (so das Team Klaus Honneff und Evelyn Weiss aus der Arbeitsgruppe Fotografie für die documenta 6).

10 Ger Dekkers - Marking in Holland, 1974

Doğa içinde bir yere dikilmiş bir ölçme değneğinin değişik konumlardan çekilmesiyle oluşturulmuş beş resimlik bir fotoğraf dizisi. Günümüz sanatına eğilen bir sergide fotoğraf ortamının da ele alınışını ortaya sürülen fotoğraf ürünlerinin niceliği bile haklı kılar: Almanya Federal Cumhuriyeti'nde yılda 1,8 milyar fotoğraf resmi çekilir. Ayrıca, bu ortamın sanatsal değerini kabul ettirenler, fotoğrafın doğuş yıllarındanberi bu yola baş koymuş sanatçılar olmuştur. Fotoğrafı tablolarına çıkış

noktası yapan klasikçi ressam Ingres'den asıl sanat konularına oranla kameralarıyla daha büyük başarı kazanmış olan Scheeler ve Steichen gibi ressamalara varıncayadek birçok sanatçı.

10 Ger Dekkers - Marking in Holland, 1974

Eine aus fünf Ablichtungen bestehende Bildfolge, die einen Messstab in der Landschaft aus jeweils unterschiedlichen Aufnahmepositionen aufzeichnet. Die Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie in einer Ausstellung von Gegenwartskunst wird u. a. auch Durch den quantitativen Ausstoss fotografischer Produkte legitimiert: Allein in der Bundesrepublik Deutschland werden jaehrlich 1,8 Milliarden Fotografien "geschossen". Und seit den Geburtsjahren der Fotografie waren es durchweg engagierte Künstler, die diesem Medium zur Anerkennung verhalfen. Angefangen mit dem klassizistischen Maler Ingres, der die Fotografie als Vorlage für seine Bilder benutzte, bis zu Malern wie Scheeler und Steichen, die sich mit ihrer Kamera mehr Anerkennung verschafften, als mit ihrem ursprünglichen Metier.

Dördüncü bölüm: Çizimler

11 Javacheff Christo - Running fence 1974

Fotoğrafsal ve çizimsel öğeler yardımıyla gerçekleştirilmiş olan ve doğa içinde sınır oluşturacak kilometrelerce boyda bir perde için taslak. Kuzey Amerika'nın Kaliforniya iline raslıyan batı kıyısında 1975/76'da gerçekleştirilmiştir.

Vierte Sektion: Zeichnungen

11 Javacheff Christo - Running fence 1974

Der mittels fotografischen und zeichnerischen Elementen ausgeführte Entwurf zu einem kilometerlangen, landschaftstrennenden Vorhang. Realisiert 1975/76 an der kalifornischen Westküste Nordamerikas.

12 Sol Lewitt - Drawing projects, 1968

Jennifer Barlett'i anımsatacak yolda burda yatay, düşey ve verev çizgi katmanları dörtgenler oluşturacak bir dizge içinde başkanı. Matematiksel olarak hesaplanmış dağıtım dizgeleri seyreden tek-düzenli dörtgenleri özenle çözümlenmeye, henüz biçimlendirilmemiş kompozisyon dizileri konusunda sonuçlar çıkarmaya zorlar. Uzaklıkların değişmesi, yada başka bir söyleyişle gözleme noktasının değiştirilmesiyle çizgi katmanı ile açıklık-koyuluk değeri yada taramış yüzeyin gri tonu arasındaki ilinti ortaya çıkar.

12 Sol Lewitt - Drawing projects, 1968

Unter aehnlichem Vorzeichen wie Jennifer Barlett werden hier senkrechte, waagerechte und diagonal verlaufende Strichlagen in einem quadratischen Rastersystem variiert. Mathematisch errechnete Verteilungssysteme zwingen den Betrachter, die einförmigen Felder aufmerksam zu analysieren, um daraus Schlüsse auf noch nicht gestaltete Kompositionsfolgen zu ziehen. Durch Wechseln des Abstandes, d. h. durch Aendern des Betrachtungspunktes wird die Relation zwischen Strichlage und Helligkeitswert oder Grauton der straffierten Flaechen erkennbar.

13 Harold Cohen - Computer çiziyor (DerComputer zeichnet) - yıllı bildirilmemiş

Programlanarak çalıştırılan bir çizme makinası ile ürünleri. Bu makinayı sergiyi gezenler programlıyabilir. Sonuçları da "yaratıcı" alıp evine götürebilir. Teknik yönden ciddi olan bu aygıt, sergimizde Jean Tinguely'nin alaycı anlamda ortaya attığı çizim makinasının karşısına çıkarılır. Bunların yanısıra bu bölümde çizim konusunda çizimler, "Sanat üzerine Sanat" başlığı altında kopyalar, başkamarlar ve düşünceler öngörülmüştür. Ayrıca "Yapımdan tasarıma" yada "Üstüngerçek, Gerçek ve Gerçekdışılık" yada "Manzardan kozmik Dizgelere" köşeleri vardır ve sonuncu köşede doğa

görünümünün değişimleri kartografik ve kozmolojik yansıtımlar sıralanmıştır. Daha başka katkılar arasında "Toplumun eleştirilmesinden utopya taslağına" yada "Çizim ve el-kol hareketi, yazı ve şifre" v.b. konular bulunmaktadır.

- 13 Harold Cohen - Der Computer zeichnet - ohne Jahresangabe
Eine programmgesteuerte Zeichenmaschine mit ihren Produkten. Diese Maschine laesst sich von den Besuchern programmieren. Die Resultate können dann von dem "Autor" mit nach Hause genommen werden. Diese technisch ernst gemeinte Apparatur wird auf der Ausstellung mit einer der ironisch zu verstehenden Zeichenmaschinen von Jean Tinguely konfrontiert. Daneben sind für diese Sektion noch Zeichnungen über das Zeichnen vorgesehen, Kopien, Variationen und Reflektionen unter der Überschrift "Kunst über Kunst". Weiter gibt es die Rubrik "von der Konstruktion zur Konzeption" oder "Hyperrealitact, Realitact, und Irrealitact" oder "von der Landschaft zu kosmischen Systemen" unter dem Wandlungen des Naturbildes kartographische und kosmologische Projektionen eingeordnet sind. Weitere Beitræge laufen unter den Themen "von der Kritik der Gesellschaft zum Entwurf der Utopie" oder "Zeichnen und Geste, Schrift und Chiffre" und andere.

Beşinci bölüm: Utopik design

- 14 Don Potts, Proje "My first car"dır, 1966-72
Master Chassis, 1966/70

Don Potts'un 1966 ile 1972 arasında yarattığı dört fantastik taşıt çalışmasından oluşma kümenin ana parçası. Geriye kalan üç parça bir çamağacı/şasi çalışması ile iki tamamlayıcı aerodinamik taşıt çalışmasıdır. Bunlar ancak biraraya geldiklerinde sanatçının hem teknik, hem de estetik yönden eş ölçüde derinlemesine inmiş çalışmasını yansıtabilirler. Teknik yönden apaçık sınıflandırılabilen, fakat tümüyle yararsız olan biomorfoz bir nesne.

Fünfte Sektion - Utopisches Design

14. Don Potts, das Projekt ist My first car, 1966-72

Master Chassis, 1966/70

Kernstück einer Gruppe von vier phantastischen Fahrzeugstudien Don Potts, die zwischen 1966 und 1972 entstanden sind. Die drei anderen Objekte sind eine Fichtenholz/Fahrgestellstudie und zwei ergaenzende aerodynamische Fahrzeugstudien, die erst zusammen die sehr feine technisch wie aesthetisch gleichermaßen eingehende Arbeit des Künstlers zum Ausdruck bringen. Ein biomorphoses Objekt, technisch brilliant einzugruppieren, aber völlig nutzlos.

Altıncı bölüm: Kitaplar

15. Helmut Zanks, Kitap - tarihsiz

Dada Evresinin sanatı nasıl "sanat karşıtı" olarak adlandırıldıysa Zank'ın çalışmalarını da "kitap karşıtları" olarak adlandırabiliriz. Bu çalışmalarda kitap artık bilgi ileticisi olarak değil, bilginin ta kendisi olarak anlaşılmıştır. Bunun sonucunda nesnelerin tıpkı bir körler yazısı gibi yüzeysel algılanmaya yönelik yapıları ortaya çıkar. Çoğun yumuşak ve çürük izlenimi uyandıran çeşitli gereçler aracılığıyla dokunma ve elleme duyularına seslenilmeye çalışılır. Bu çalışmaların amacı garip başkalaşımalar göstermek değil, kitabın alışıl gelmiş bilgi yapısının iyiden düşünölmüş bir tersine çevrilişini gerçekleştirmektir.

Sechste Sektion - Bücher

15. Helmut Zanks, Buch - ohne Datum

Aehnlich wie die Kunst der Dada-Epoche als "Anti-Kunst" apostrophiert worden ist, könnte man die Arbeiten von Zanks als "Anti Bücher" bezeichnen. In ihnen ist das Buch nicht mehr als Vermittler von Informationen verstanden, sondern als Information per se. Daraus resultiert die wie eine Blindenschrift

mehr auf haptische Ansprechbarkeit und auf Oberflächenreize. aufgebaute Struktur der Objekte. Durch die verschiedenen, oft weich und morbide wirkenden Materialien sollen die diversen Tast - und Greifgefühle angesprochen werden. Es geht dabei nicht um kuriose Metamorphosen, sondern um wohlüberlegte Umkehrung der gewohnten Informations-strukturen des Buches.

16 Zush - Diary book, Madrid - Ibiza, 1976

Tipki Etienne Martin'in Manto'su (Le Manteau) yada Paul Thek'in piramid'i gibi (her ikisi de documenta 5'te sergilenmişti) bireysel mitologilerin başka gerçek alanlarında biçimlenişi olmaları gibi Zush'un Kitap'ı da onun bireysel mitologilerinin ruhçizimini kitap biçiminde ortaya koyan otobiyografik bir taslaklar kitabıdır. Zanks ile karşılaştırıldığında Zush'un kitabı gerçi eski anlamıyla, yani bir bilgi ileticisi olarak kullandığı görülür: Ama burada ele alınmış olan kitap yada içerik ile okuyucu arasındaki değişim değil, yazar ile yaratısı arasındaki ilgidir. Dolayısıyla bütün bireysel mitologiler gibi dışardan hiçbir etkiye izin vermeyecek biçimde kendi içinde kapalıdır.

16 Zush - Diary book, Madrid - Ibiza, 1976

Das Buch von Zush ist ein autobiographisches Skizzenbuch, das das Psychogramm seiner individuellen Mythologien in Buchform darstellt, genauso wie der Mantel (Le Manteau) von Etienne Martin oder the pyramid von Paul Thek - beide ausgestellt auf der documenta 5 - Gestaltformen individueller Mythologien in anderen Materialbereichen sind. Im Vergleich mit Zanks verwendet Zush das Buch zwar in seiner ursprünglichen Bedeutung als Träger für Informationen, doch ist hier nicht so sehr der Kontakt zwischen Buch bzw. Inhalt und Leser angesprochen als zwischen Autor und Werk; insofern ist es hermetisch und in sich abgeschlossen wie alle individuellen Mythologien.

Yedinci bölüm: Video

17 Peter Campus - Interface, Video tesisleri, 1972

"Kapalı devre (closed circuit) tesisi" denen bir kuruluşla en azından göz açısından gerçek ile videotape aracının yansıttığı yada yabancılaştırdığı kaydının aynı zamanda görülebilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Burada seyirci sanatsal yaratının önemli bir ögesi olarak yaratıya katılmaktadır: Sanat tarihinde elbet bu ilk değildir: Environment'lerde ve Happening'lerde olduğundan çok daha büyük ölçüde ve çok daha açık biçimde seyirci sanatsal anlatımın taşıyıcısı olmakta yada bu anlatıma doğrudan katılmaktadır. Bu durumda videotape, eskiden kâğıt tuvalin yada tuncun ve mermerin yüklendiği işlevi yüklenerek yeni bir araç-ortam (medium) olmaktadır. Video sanatının New York'taki babası Nam June Paik bu gerçeği yıllar önce "Katot tüpü sanat taşıyıcısı olarak tuvalin yerini alacaktır" kehanetini ileri sürdüğünde çok daha ilkesel biçimde dile getirmişti.

Siebente Sektion - Video

17 Peter Campus - Interface, Videoinstallationen, 1972

In einer sogenannten "closed circuit - Installation" wird versucht, die, zumindest für das Auge, zeitgleiche Wiedergabe von Realität und ihre, durch das Videotape-Medium gespiegelte oder verfremdete Aufzeichnung sichtbar zu machen.

Hier wird der Betrachter als entscheidender Bestandteil des Kunstwerks miteinbezogen, und nicht nur dies zum ersten Mal; in der Evolution der Kunst wird er weit mehr und eindeutiger als in Environments und Happenings zum Träger bzw. direkt Beteiligten der künstlerischen Aussage. Hier wird das Videotape zum neuen Medium wie früher Papierleinwand oder Bronze und Marmor.

Programmatischer hat es Nam June Paik - der Vater der Videokunst in New York - ausgedrückt, als er schon vor Jahren prophezeite:

"Die Kathodenröhre wird die Leinwand als Träger für Kunst ersetzen".

18 Nam June Paik, TV-Garden, 1972 ve sonrası

Bu "Televizyon Görünümü", monitorlar aracılığıyla heykellerin yada oylumsal durumların biçimlendirildiği videoncsnelerden yada environment'lerden biridir. Çeşitli video şeritleri gösteren birkaç monitorun birarada seyredilmesiyle bir tür eklemece(collage) ilkesiyle tek-tek resimlerin etkisi ve devinim süreçleri yoğunlaştırılır ve doruğa ulaştırılır. Tek-tek kayıtlar ya bir musiki kompozisyonunda olduğu gibi birbirlerine göre uyumlu yada uyumsuz olacak yolda birbirleriyle sıkı-sıkıya ilintilidir yada zıt etkiler elde edilecek yolda seçilmişlerdir: farklı içerikler, renk uyumları, çekim teknikleri ve görsel bağıntılar karşı karşıya getirilir.

Videotekniğin elektronsal olanakları böylece tıpkı ağaçkazi, gravür, taşbasmından fotoğrafa varıncayadek birçok eski çoğaltma tekniği gibi yineleyicilikten yaratıcı-biçimlendirici evreye geçmiş bulunmaktadır.

Sekizinci bölüm: Gösteri gerçekleştirme (performance)

18 Nam June Paik, TV-Garden, 1972 ff

Diese "Fernschlandschaft" gehört zu den Videoobjekten bzw. Environments, in denen mittels Monitoren Skulpturen oder räumliche Situationen gestaltet werden. In mehreren Monitoren, durch die jeweils unterschiedliche Videobaender ausgestrahlt werden, soll durch die Zusammenschau, durch eine Art Collage-Prinzip Wirkung und Bewegungsabläufe der einzelnen Bildphasen intensiviert und gesteigert werden. Die einzelnen Aufzeichnungen sind entweder streng aufeinander bezogen und wie die Stimmen einer musikalischen Komposition harmonisch oder disharmonisch abgestimmt, oder sie sind auf Kontrastwirkung aufgebaut, d. h., die unterschiedlichen Inhalte, Farbabstimmungen, Aufnahme-techniken und optischen Relationen stehen gegeneinander.

Die elektronischen Möglichkeiten der Videotechnik sind damit wie auch frühere Vervielfältigungstechniken - Holzschnitt, Kupferstich, Lithografie bis hin zum Foto - aus dem reproduzierenden in das kreativ-bildnerische Stadium übergewechselt.

19 Jared Bark - Lights: ON/OFF, 1974

Video ve slight gösterileriyle koşut olarak akan bir dizi kısa ve pantomimler biçiminde kurulmuş sahenescl gösteri. Gösteri sanatlarına komşu duran bu "show"un sanatsal bakış açısı ışık ve enerji ile etkileri yada insanın yaşam tarzı bakımından sonuçları konusudur.

Achte Sektion - Performance

19 Jared Bark - Lights: ON/OFF, 1974

Hierbei handelt es sich um eine Serie von kurzen, in Form von Pantomimen aufgebauten szenischen Darstellungen, gepaart mit Video-Wiedergaben und Projektionen von Sights.

Der künstlerische Aspekt dieser den darstellenden Künsten benachbarten "Show" sind Variationen zum Thema Licht und Energie und ihre Wirkung bzw. die Konsequenzen, die sich für die Lebensweise des Menschen ergeben.

20 Ben d'Armagnac - Baslıksız Happening, Paris 1974

Bu gösteri için D'Armagnac'in kendisi şunları söyler: "Çalışmamla içindeki duygulara inmeye, giderek daha derinlere ulaşmaya çalışıyorum ve bunu yapmak zorundayım. Duygularım öylesine derinlerde ki çoğun ancak Happening geçip bittikten sonra onları anlayabiliyorum. Bu duygular Happening boyunca seyirci kalmama da izin veriyor.

Aracılığım ile kendisinde bu duygulara raslıyan öteki kişiye karşı sorumluluğumun bilincindeyim. Duygularımı elden geldiği ölçüde yoğun olarak öğrenmek gereksinmesi ile bunun sonucu olarak ortaya

çıkan kendini tanıma ve insanlara karşı sorumluluk duyma etkisi sonuçta dünyanın karşısına elimden geldiğince algılamaya açık çıkma niyetimi biçimlendiriyor.

20 Ben d'Armagnac - Happening ohne Titel, Paris 1974

D'Armagnac schreibt selbst zu dieser Veranstaltung: "Mit meiner Arbeit möchte und muss ich immer tiefer zu meinen Gefühlen in mir hinabsteigen, die so tief liegen, dass sie mir oft nur klar werden, wenn das Happening vorbei ist, und die mir erlauben, während des Happenings Zuschauer zu sein.

Mir wird die Verantwortung gegenüber der anderen Person bewusst, die durch mich auf diese Gefühle bei sich selbst stösst. Dieses Bedürfnis, meine Gefühle so intensiv wie möglich zu erfahren, und die daraus resultierende Wirkung bei Selbsterkenntnis und Verantwortungsbewusstsein gegenüber den Menschen ergibt meine Absicht, der Welt so aufnahmefähig wie möglich gegenüberzustehen."