

УДК 7.091

Цитування:

Оборська С. В. Documenta на межі ХХ–ХХІ століть: переосмислення ролі мистецтва в глобальному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 206–211.

Oborska S. (2024). Documenta at the End of the 20th and 21st Centuries: Redeveloping the Role of Art in a Global Context. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 206–211 [in Ukrainian].

Оборська Світлана Валентинівна,
кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури та мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-3148-6325>
lychia0801@gmail.com

**DOCUMENTA НА МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ:
ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ РОЛІ МИСТЕЦТВА
В ГЛОБАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ**

Мета статті – розглянути особливості міжнародної мистецької виставки documenta на межі ХХ–ХХІ століть, які закріпили за нею статус суперечливого міжнародного мистецького проекту незвичного формату, який вплинув на переосмислення ролі сучасного мистецтва у глобальному контексті. **Методологія дослідження** передбачала застосування описового, системно-структурного, аналітичного методів для виявлення змін в організації міжнародних виставкових проєктів documenta на межі ХХ–ХХІ століть. Культурно-історичний підхід дав змогу розглянути виставкові проєкти в широкому суспільно-політичному контексті. **Наукова новизна дослідження.** Вперше в українському мистецтвознавстві розглянуло роль і значення міжнародної виставки documenta в трансформації дискурсу про сучасне мистецтво. **Висновки.** На відміну від Венеційської бієнале, стоденна виставка сучасного мистецтва documenta, яка відбувається кожні п'ять років, від моменту свого заснування у 1955 р. зосереджувалася не на національних павільйонах, а на більш загальній презентації, яка намагалася відтворити ландшафт того, що відбувалося на загальносвітовому мистецькому рівні. І хоча її ініціатор скульптор А. Бодє спочатку задумав ефемерний простір, присвячений культурній спадщині Німеччини, зруйнованій нацистами, кожна наступна documenta мала глибокий вплив на світ мистецтва. Крім цього, documenta вважається чи не найбільш суперечливим заходом. Відповідну характеристику виставка здобула на межі століть завдяки впливу декількох обставин як організаційного, так і мистецько-презентаційного спрямування. Вперше подію такого масштабу в Європі очолила жінка К. Девід (documenta X) та не європейець, а американець нігерійського походження О. Енвезор (documenta XI). Крім того, обидва заходи звинувачували в тому, що вони не були художніми виставками у традиційному розумінні, а радше платформами для різних суспільно-політичних і академічних дискусій. Таке переосмислення самої концепції виставок трансформувало їх у майданчики для міждисциплінарних досліджень, що значно вплинуло на сучасне мистецтво, перетворивши його на засіб для критичного осмислення сучасних реалій і боротьби за соціальну справедливість. Так documenta стала справжнім міжнародним інтелектуальним форумом для художників, письменників і науковців, кинувши виклик традиційній мистецькій практиці, а також усій галузі мистецтва та культури.

Ключові слова: documenta, бієнале, кураторство, глобалізація, мистецькі виставки

Oborska Svitlana, Candidate of Arts, Professor, Professor of the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of the Culture and Arts

Documenta at the End of the 20th and 21st Centuries: Redeveloping the Role of Art in a Global Context

The purpose of the article is to consider the features of the international art exhibition documenta at the turn of the 20th and 21st centuries, which secured for it the status of a controversial international art project of an unusual format that influenced the rethinking of the role of contemporary art in the global context. **The research methodology** involved the use of descriptive, systemic-structural, and analytical methods to identify changes in the organisation of international exhibition projects documenta at the turn of the 20th and 21st centuries. The cultural-historical approach made it possible to consider exhibition projects in a broad socio-political context. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian art history, the role and significance of the international exhibition documenta in the transformation of the discourse on contemporary art was examined. **Conclusions.** Unlike the Venice Biennale, the hundred-day exhibition of contemporary art documenta, which takes place every five years since its founding in 1955 focused not on national pavilions, but on a more general presentation that tried to recreate the landscape of what was happening on a global artistic level. Although its initiator, sculptor A. Bode, initially conceived of an ephemeral space dedicated to the cultural heritage of Germany, destroyed by the Nazis, each subsequent documenta had a profound impact on the art world. In addition, documenta is

considered to be the most controversial event. The exhibition acquired the corresponding characteristic at the turn of the century due to the influence of several circumstances of both organisational and artistic presentational direction. For the first time, an event of this scale in Europe was headed by a woman, K. David (documenta X), and not a European, but an American of Nigerian origin, O. Enwezor (documenta XI). In addition, both events were accused of being not art exhibitions in the traditional sense, but rather platforms for various socio-political and academic discussions. This reinterpretation of the very concept of exhibitions transformed them into platforms for interdisciplinary research, which significantly influenced contemporary art, turning it into a means for critical reflection on contemporary realities and the struggle for social justice. Thus, documenta became a truly international intellectual forum for artists, writers and thinkers, challenging traditional artistic practice, as well as the entire field of art and culture.

Keywords: documenta, biennial, curatorship, globalisation, art exhibitions.

Актуальність теми дослідження. Бієнале сучасного мистецтва – це місця престижу, інновацій та експериментів, де категорія мистецтва має перебувати у постійному русі, перебудовуватися та перевизначатися, відкриваючись світу та його протиріччям [10]. Уся історія бієнале підтверджує справедливність цього твердження.

Особливістю першої бієнале – Венеційської – були національні павільйони, які фактично стримували тенденцію до більш широкого та вільного розгортання нової версії мистецтва, яке за самою своєю концепцією тяжіло до космополітизму, який несумісний з будь-якою формою утвердження пріоритетів національної культури. Тож не дивно, що глобальна експансія нової мистецької парадигми вийшла за межі Венеції та знайшла простір для втілення у наступних за часом створення виставкових інституцій: у бієнале в Сан-Паулу (1951) та виставці documenta в Касселі (1955).

Захід documenta – це виставка сучасного мистецтва, яка проводиться у німецькому місті Кассель. Її не можна назвати бієнале у точному значенні цього слова («дворічник»), позаяк вона проводиться кожні п'ять років протягом ста днів, проте вона була створена, з одного боку, на протигагу «національній» Венеційській бієнале, а з іншого – перейняла основні інтенції її діяльності, ставши одним із наймасштабніших проєктів презентації сучасного мистецтва.

Досвід організації масштабного культурно-мистецького виставкового проєкту, а також особливості, які зробили documenta відомою в усьому світі, зокрема на межі ХХІ століття, – актуальна тема мистецтвознавчих досліджень у нашій країні, культура і мистецтво якої потребують виражених і організованих заходів щодо свого представлення на міжнародній сцені.

Аналіз досліджень і публікацій. П. Компациаріс у книзі «Політика сучасної мистецької бієнале: погляд критики, теорії та мистецтва» [10] розглядає напружений період для бієнале, коли їхню політику ставили під сумнів і часто бойкотували в контексті

жорсткої економії, кризи тощо. На прикладі 3-ї Афіїнської та 7-ї Берлінської бієнале автор демонструє, як оформлюється внутрішня напруга між мистецтвом та політикою, коли масштабні виставки намагаються безпосередньо діяти як активістські місця. Спираючись на етнографічні дослідження та сучасну теорію культури, дослідник стверджує, що бієнале засуджує естетику як буржуазну категорію та водночас відтворює і поширює виняткову комунікабельність у соціальних просторах [10].

К. Девід та Ж.-Ф. Шевріє вперше в історії documenta у виданні «documenta X – книга» [6] намагаються вийти за межі огляду та інтерпретації виставлених творів мистецтва, щоб задокументувати та проаналізувати культурний розвиток західного світу в 1945–1997 рр. у багатій добірці картин, фотографій, нарисів, цитат, дискусій, філософських есе тощо. Хрестоматія-довідник об'єднує різноманітні форми вираження у вражаючий колаж [6].

«Радикальне мистецтво в documenta X» [11] – публікація М. Мійоші, в якій він аналізує особливості documenta X на предмет її радикального спрямування в переосмисленні традиційної виставкової практики, що зумовило вал критики на адресу її куратора [11].

Стаття С. Дал Нільсен та А. Рінг Петерсена «Модель Енвезора та Копенгагенський центр мистецтва міграційної політики» [5] складається з трьох частин. Перша знайомить із САМР і датським контекстом міграції, автори обговорюють ключові елементи взірцевої трансформації кураторства О. Енвезора у створенні платформ для політичного втручання на його виставці documenta 11. Друга – прагне відповісти на три запитання: якою була кураторська стратегія, яку розробили Енвезор та його команда? Як їхній деколонізаційний підхід допоміг створити інклюзивні, дискурсивні та кураторські простори, які заперечували бінарне сприйняття Заходу як центру та не-Заходу як периферії та пропонували бачення мистецтва як багатозначного? Третя – повертається до

САМР, щоб дослідити конкретний переклад спадщини О. Енвезора в невеликий локальний мистецький простір [5].

Виставкові проекти українські дослідники досліджують з різних точок зору. Т. Міронова у статті «Художні експозиційні практики: традиційність і сучасність. Проблеми існування сучасного мистецтва в експозиційних просторах» [1] аналізує нові форми експозиційних практик – від традиційних музейних до комп'ютерних, які не залежать від традиційного розуміння виставкового простору [1].

Однак окремим міжнародним виставковим мистецьким проектам, зокрема documenta, не приділено належної уваги в українській гуманітаристиці.

Мета статті – розглянути особливості міжнародної мистецької виставки documenta на межі ХХ –ХХІ століть, які закріпили за нею статус суперечливого міжнародного мистецького проекту незвичного формату, який вплинув на переосмислення ролі сучасного мистецтва у глобальному контексті.

Виклад основного матеріалу. documenta і бієнале у Сан-Паулу з самого початку підтримували ексклюзивну прихильність до сучасного мистецтва, яке тяжіло до програмного розриву із політичним та культурним контекстами, а також із специфічними інтересами, які у Венеції підтримували національні павільйони. Ці дві виставкові інституції, як зазначає К. Хіменес, взяли на себе місію апостольства мирян того виду мистецтва, яке, здавалося, найкраще відповідало тому, що тоді називали «вільним світом», через проголошений антагонізм із зневаженим радянським «тоталітаризмом» та мистецтвом, яке його репрезентувало, – соцреалізмом [9].

Виставка documenta була заснована за ініціативою скульптора, професора університету А. Боде як мистецька частина федерального садового фестивалю для того, щоб представити німецькій публіці твори сучасного мистецтва, які були недоступними за часів націонал-соціалістичного режиму, який сучасне мистецтво називав «дегенеративним» [9]. Прикметно, що історія отримала переосмислення в наш час. На 14-й documenta у 2017 р. аргентинська художниця М. Мінухін разом з помічниками побудувала в Касселі на тому місці, де в 1933 р. нацисти спалили близько двох тисяч книг, інсталяцію у вигляді грецького Парфенону. Вона була створена із 100 тисяч примірників книг, які забороняли свого часу в різних країнах. Такий Парфенон символізував опір політичним репресіям [2].

Від моменту свого заснування documenta прагнула набути статусу скоріше глобальної, ніж національної виставки. Ідея А. Боде полягала в тому, щоб створити виставку, головною метою якої було б задокументувати весь світ сучасного мистецтва. Саме звідси і походить її назва латинською мовою – documenta.

Перший виставковий проект не зовсім впорався із заявленою місією, оскільки був зосереджений на творах митців з європейських країн і Сполучених Штатів. Невелика кількість митців репрезентувала Мексику. Заснування Kassel documenta не призвело до створення музею сучасного мистецтва, що асоціюється з регулярними масштабними міжнародними виставковими заходами.

Штаб-квартирою першого заходу у 1955 р. був музей Фрідеріціанум. На той час це була обгоріла будівля, яка зазнала суттєвих руйнувань від англо-американських повітряних бомбардувань під час Другої світової війни. Тому можна сказати, що виставка таки відіграла свою роль у музейній справі.

Сценарій першої виставки був адаптований до нью-йоркського канону сучасного мистецтва та включав дуже впливову фотовиставку The Family of the Man, куратором якої був голова Департаменту фотографії Museum of Modern Art (MoMA) Б. Ньюхілл [4].

Надалі documenta переживала низку суттєвих моментів, які допомогли їй стати знаковою подією у сучасному мистецтві.

Падіння Берлінської стіни символізувало перехід від біполярного до однополярного світу. Серед характерних особливостей цього етапу – фінансіалізація капіталістичної економіки, стимульована дерегуляцією фінансової діяльності, зростаюче переміщення промислового виробництва з метрополій до Третього світу та революція, викликана впровадженням інтернету [9]. Утім, «ліві» сили продовжують розглядати бієнале як привілейований простір для внесення різних тем у глобальний порядок денний через мистецтво. Бієнале розглядалися як місця мирного співжиття між елітарним і популярним, де такі, як Дж. Кунс, стикаються з такими, як Г. Дебор, де А. Девіс і Ф. Фанон ділять ту саму землю з неоліберальними культурними політиками та творчими підприємцями [10].

Куратори починають включати критичні дискурси та зосереджуватися більше на соціальних, ніж на історичних аспектах, що відкриває дорогу так званім новим бієнале – інтелектуальним. Спираючись на спадщину подій, які об'єднують мистецтво, критичну

теорію та контркультуру, бієнале, зокрема documenta X, поєднують модальності протесту з неоліберальною політикою творчості. Вони також починають включати громадську діяльність, пов'язану з розвитком знань: семінари, лабораторії, конференції, зустрічі. Такі бієнале фактично були канонізовані в 1997 р. documenta X [10].

Її організатором виступила кураторка із Франції К. Девід. Вона була куратором сучасного мистецтва в Центрі Помпиду, а потім в Jeu de Roume, а також викладала сучасне мистецтво в Школі Лувру. К. Девід видала кілька книг і організувала різноманітні виставки. Вона була відома серед кураторів та інтелектуалів [11].

Виставка documenta X стала першою, якою керувала жінка. Саме це стало підставою її різкої критики та закріпило статус найбільш суперечливої виставки.

Призначення молодій жінці, громадянці Франції, яка погано розмовляла німецькою, вже було викликом. Крім того, К. Девід була політизованою, чесною і відданою мистецтву інтелектуалкою. Її звинувачували в надмірній інтелектуалізації та теоретизуванні бієнале. Утім К. Девід намагалася створити контекст для різних митців, щоб відійти від бачення, обмеженого традицією Заходу, і надати спеціальні інструменти для кращого розуміння творів. documenta X була задумана К. Девід як культурна маніфестація, яка включає програму «100 днів – 100 гостей». Недарма ця бієнале отримала назву «Ретроспектива». Вона фактично попрощалася з ХХ століттям, передчуваючи потребу в новій презентації західного мистецтва в позиції проти «іншого» [9].

К. Девід та її команда створили documenta «dX» з літерою «d» в нижньому регістрі на логотипі відповідно до її переконань щодо мистецтва та політики до такої міри, якої не очікували інші куратори та історики мистецтва [11]. Визнаючи важливість своєї позиції наприкінці століття та драматичні естетичні, технологічні та політичні виклики, з якими зіткнеться культура в майбутньому, К. Девід ретельно структурувала програму для documenta X навколо двох тем: критичне осмислення розвитку культури з 1945 р. та міждисциплінарний діалог про потребу в нових категоріях критичного і політичного дискурсу. Питання про місце культури у світі, на думку К. Девід, є центром перетину цих двох організуючих тем [6].

Основне значення documenta X для культурно-мистецького простору полягало в тому, що вона стала платформою для

критичного переосмислення сучасного мистецтва і його взаємодії із соціально-політичними процесами. К. Девід висунула концепцію «Політика естетики», спрямувавши увагу на зв'язок між мистецтвом, політикою та соціальною реальністю, акцентуючи на тому, що мистецтво реагує на глобальні зміни та конфлікти та може відігравати активну роль у трансформації суспільства. Вона наголосила на тому, що мистецтво здатне не лише відображати, а й змінювати соціальну реальність. Це було новаторським підходом, який розширив межі традиційної кураторської практики та довів, що мистецтво може бути не лише естетичним об'єктом, а й інструментом для осмислення проблем. Крім того, у програмі виставки були представлені не лише візуальні мистецтва, а й література, теорія, соціологія та філософія. Така міждисциплінарність сприяла інтеграції мистецтва у широкий контекст гуманітарного дискурсу.

Виставка стала стартовим майданчиком для багатьох митців, чії роботи відображали теми глобалізації, постколоніалізму, фемінізму та екології. Це сприяло підвищенню уваги до мистецтва з регіонів, які до цього часу залишалися поза основним мистецьким дискурсом. Проект піддав критиці традиційні підходи до виставкової діяльності та ринку мистецтва, стимулюючи дебати про альтернативні моделі.

Наступна, перша у ХХ столітті Documenta 2002 р. теж була особливою – її директором вперше став не європеець, а американець нігерійського походження О. Енвезор. На той час він вже мав досвід – керував Йоганнесбурзькою бієнале 1997 р. «Торгові шляхи: історія та географія». Це бієнале не лише було проведене в Південній Африці, а й було ініційовано з Півдня, що піддало сумніву дискурс, який стосувався спрощення колоніального минулого та постколоніального майбутнього. Щоб продемонструвати складність і різноманіття колоніальних і постколоніальних процесів у різних частинах земної кулі, О. Енвезор запропонував розглядати Південну Африку як своєрідну вісь торгівлі між Сходом і Заходом, об'єднавши у такий спосіб різні наслідки та процеси колонізації між Америкою, Африкою та Азією. Він запросив художників 63 національностей і взяв за основу такі напрями: переміщення, міграція, вигнання, дім та ідентичність. Критикуючи інституційну природу бієнале, documenta була розміщена в кількох установах і навіть у громадських місцях. Вона вийшла за рамки свого історичного середовища та вторглася в місто [9].

Як і на біенале в Йоганнесбурзі, для організації documenta О. Енвезор запросив міжнародну команду співкураторів з представників різних національностей (К. Басуальдо, Уте Мета Бауер, С. Гез, С. Махараджа, М. Неш, О. Зая), кожен з яких відтоді побудував кар'єру як куратор. Зустрічаючись як команда кожні шість тижнів протягом років, що передували виставці, куратори відвідували всі платформи, працюючи над інсталяцією разом.

Так О. Енвезор згенерував структуру, яка закликала до колективізації та репрезентації кураторських процесів і прагнула позбутися ідеї «авторського біенале», на якій дискурс став домінуючим засобом повторення способу діяльності, традиційно пов'язаного з колоніальною політикою [9]. «Як виставковий проєкт documenta 11 починається з чистої екстериторіальності: по-перше, переміщуючи свій історичний контекст у Кассель; по-друге, виходячи за межі простору галереї до дискурсивного; і по-третє, шляхом розширення локусу дисциплінарних моделей, які утворюють і визначають інтелектуальний і культурний вплив проєкту» [7, 42], – зазначав О. Енвезор у презентації виставки.

Він і його команда вирішили вийти за межі художньої виставки. На відміну від попередніх виставок, documenta 11 складалася з п'яти платформ, розташованих у різних куточках світу. Всі вони фокусувалися на різних напрямках: Відень – дискусії про постколоніалізм, Берлін – фокус на урбанізмі, Лагос – дослідження трансформації міського простору в Африці, Сент-Люсія – дебати про креолізацію та гібридність культур, Кассель – основна виставка, що об'єднала всі ідеї та теми.

Жоден із цих публічних форумів не був художньою виставкою. І навпаки, виставки творів мистецтва на майданчиках за адресою Кассель, п'ята платформа, не були академічними семінарами. П'ять платформ разом узяті були демонстрацією дискурсивності, мислення про світ, обговорення його та своїх дій. «Яке відношення це мало до мистецтва?» [12], констатує Т. Сміт.

Фактично documenta 11 стала першою виставкою, яка акцентувала увагу на постколоніалізмі та деколонізації культури. О. Енвезор поставив під сумнів євроцентричний підхід до історії мистецтва, висвітливши роботи митців з Африки, Азії, Латинської Америки та інших регіонів, які раніше ігнорувалися в глобальному контексті. Цей формат створив умови для глибокого обговорення соціально-політичних і

культурних викликів у різних частинах світу, надаючи голос маргіналізованим спільнотам.

Отже, О. Енвезор ставить завдання створити антиутопічну виставку, яка може представляти транснаціональні та постколоніальні інтереси в Касселі. Ця біенале хоча й була суперечливою, але її добре сприйняли на півночі, ймовірно тому, що подія була підсолонжена великою представленістю художників з Європи та Сполучених Штатів [8].

Відтак documenta 11 встановила новий стандарт у глобальному мистецькому дискурсі: залучила митців із різних куточків світу, що сприяло визнанню мистецьких традицій і практик, які раніше залишалися поза увагою; академічні обговорення та увага до політичних, економічних та екологічних питань закріпила статус сучасного мистецтва як важливого соціального інструмента, здатного до активної участі у зміні світопорядку; порушила низку політичних тем, включаючи права людини, глобалізацію, війну, расизм, економічну нерівність та екологічні кризи.

Documenta 11 продемонструвала широкий спектр нових форм мистецтва: відеоінсталяції, документальні проєкти, перформанси, живопис, фотографія, скульптура тощо. Це стало свідченням того, що мистецтво більше не обмежується традиційними медіа. Загалом Documenta 11 стала символом глобалізації мистецтва і відображенням нової, більш інклюзивної, демократичної культурної парадигми. Також деякі дослідники вважають, що Documenta О. Енвезора стала чинником глобалізації постаті куратора та формування феномена біеналізму [3].

Наукова новизна статті дослідження полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві розглянуло роль і значення міжнародної виставки documenta в трансформації дискурсу про сучасне мистецтво.

Висновки. На відміну від Венеційської біенале, стоденна виставка сучасного мистецтва documenta, яка відбувається кожні п'ять років, від моменту свого заснування у 1955 р. зосереджувалася не на національних павільйонах, а на більш загальній презентації, яка намагалася відтворити ландшафт того, що відбувалося на загальносвітовому мистецькому рівні. І хоча її ініціатор скульптор А. Бодє спочатку задумав ефемерний простір, присвячений культурній спадщині Німеччини, зруйнованій нацистами, кожна наступна documenta мала глибокий вплив на світ мистецтва. Крім цього, documenta вважається чи не найбільш суперечливим заходом. Відповідну характеристику виставка здобула на

межі століть завдяки впливу декількох обставин як організаційного, так і мистецько-презентаційного спрямування. Вперше подію такого масштабу в Європі очолила жінка К. Девід (documenta X) та не європейець, а американець нігерійського походження О. Енвезор (documenta XI). Крім того, обидва заходи звинувачували в тому, що вони не були художніми виставками у традиційному розумінні, а радше платформами для різних суспільно-політичних і академічних дискусій. Таке переосмислення самої концепції виставок трансформувало їх у майданчики для міждисциплінарних досліджень, що значно вплинуло на сучасне мистецтво, перетворивши його на засіб для критичного осмислення сучасних реалій і боротьби за соціальну справедливість. Так documenta стала справжнім міжнародним інтелектуальним форумом для художників, письменників і науковців, кинувши виклик традиційній мистецькій практиці, а також усій галузі мистецтва та культури.

Серед перспективних подальших досліджень у цьому напрямі можна виокремити ідеї та значення відомих мистецьких бієнале, зокрема в Сан-Паулу.

Література

1. Міронова Т. Художні експозиційні практики: традиційність і сучасність. Проблеми існування сучасного мистецтва в експозиційних просторах. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. № 37. С. 86–92.
2. Храм заборонених книг. URL: <https://findbook.in.ua/articles/khram-zaboronienikh-knigh> (дата звернення: 05.09.2024).
3. Aguirre P. La Bienal de Berlín y la globalización. URL: <https://a-desk.org/magazine/la-bienal-de-berlin-y-la/> (дата звернення: 05.09.2024).
4. Buerger R. DOCUMENTA 2007 KATALOG. Taschen America Llc, 2007. 415 p.
5. Dahl Nielsen S., Ring Petersen A. Enwezor's Model and Copenhagen's Center for Art on Migration Politics. *Journal of Contemporary African Art*. 2021. N. 48. P. 70–95.
6. David C., Chevrier J.-F. documenta X - the book. Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, 1997. 832 s.
7. Enwezor O. The Black Box, Documenta11: Platform5. Ostfildern: Hatje Cantz, 2002. URL: https://monoskop.org/images/4/42/Enwezor_Okwui_2002_The_Black_Box.pdf (дата звернення: 05.09.2024).
8. Giachello Aguerre, C. La bienal como encuentro. URL: <https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/bienales-del-sur/es/la-bienal-como-encuentro> (дата звернення: 05.09.2024).
9. Jiménez C. La bienalización: del espectador ilustrado al internauta. URL: <https://esferapublica.org> (дата звернення: 05.09.2024).
10. Kompatsiaris P. The Politics of Contemporary Art Biennials. *Spectacles of Critique, Theory and Art*. Routledge, 2017. 206 p.
11. Miyoshi M. Radical Art at "documenta" X. *New Left Review*. 1998. Vol. 0 (228). P. 151–172.
12. Smith T. Exhibiting the Postcolonial Constellation. URL: https://www.documenta-platform6.de/wp-content/uploads/smith_exhibiting-the-postcolonial-constellation.pdf (дата звернення: 05.09.2024).

References

1. Mironova, T. (2021). Artistic Exhibition Practices: Tradition and Modernity. *Problems of the Existence of Contemporary Art in Exhibition Spaces. Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 37, 86–92 [in Ukrainian].
2. Temple of forbidden books. (n.d.). Retrieved from: <https://findbook.in.ua/articles/khram-zaboronienikh-knigh> [in Ukrainian].
3. Aguirre, P. (2014). La Bienal de Berlín y la globalization. Retrieved from: <https://a-desk.org/magazine/la-bienal-de-berlin-y-la/> [in Spanish].
4. Buerger, R. (2007) Documenta 2007 Katalog. Taschen America Llc [in German].
5. Dahl Nielsen, S., & Ring Petersen, A. (2021). Enwezor's Model and Copenhagen's Center for Art on Migration Politics. *Journal of Contemporary African Art*, 48, 70–95 [in English].
6. David, C., & Chevrier, J.-F. (1997). Documenta X – the book. Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH [in German].
7. Enwezor, O. (2002). The Black Box, Documenta 11: Platform5. Ostfildern: Hatje Cantz. Retrieved from: https://monoskop.org/images/4/42/Enwezor_Okwui_2002_The_Black_Box.pdf [in English].
8. Giachello Aguerre, C. (2021). La bienal como encuentro. Retrieved from: <https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/bienales-del-sur/es/la-bienal-como-encuentro> [in Spanish].
9. Jiménez, C. (2015). La bienalización: del espectador ilustrado al internauta. Retrieved from: <https://esferapublica.org/la-bienalizacion-del-espectador-ilustrado-al-internauta/> [in Spanish].
10. Kompatsiaris, P. (2017). The Politics of Contemporary Art Biennials. *Spectacles of Critique, Theory and Art*. Routledge [in English].
11. Miyoshi, M. (1998). Radical Art at "Documenta" X. *New Left Review*, 0 (228), 151–172 [in English].
12. Smith, T. (n.d.). Exhibiting the Postcolonial Constellation. Retrieved from: https://www.documenta-platform6.de/wp-content/uploads/smith_exhibiting-the-postcolonial-constellation.pdf [in English].

*Стаття надійшла до редакції 01.10.2024
Отримано після доопрацювання 05.11.2024
Прийнято до друку 12.11.2024*