

UMETNOST I SISTEM UMETNOSTI*

1.

U ranijim istorijskim razdobljima, u kojima su postojali manje ili više čvrsto utemeljeni estetski principi i u kojima je podržavana svest o potrebi i korisnosti umetničkog delovanja, društvo je bilo u stanju da na osnovu prethodnih iskustava zasnuje merila koja su jedno određeno područje rada kvalifikovala područjem umetnosti, a sâmmim tim je i ličnost koja se ovom praksom bavila poprimala i koristila status umetnika.

Danas, kada je sâma ta praksa dovela u pitanje sve ranije postojeće estetske principe i kada društveni zahtev pred funkcijom umetnosti nije više mogao ostati čvrsto definisan, umetnik je postao subjekt koji sam kvalifikuje prirodu vlastitog rada: on više ne prihvata već nameće kriterijume po kojima jedan određen čin može poprimiti egzistenciju umetnosti.

Jedna od osnovnih posledica ovog istorijskog procesa jeste i bitno izmenjena kvalifikacija fenomena koji sada mogu postati nosiocima umetničkog značenja: to više ne mora biti delo zatvoreno i zaključeno u konačnosti svoje materijalne forme, to sada može biti sâmo odvijanje jedne određene radnje čiji karakter i čiji smisao poseduje one atribute koji je po prirodi njenog događanja organski uključuju u domen iskuštva umetnosti.



marcel duchamp, 1932.

Poznato je da je upravo Duchamp bio taj koji je prvi svesno izvršio ovaj prenos problematike umetnosti od dela ka umetniku: on je posumnjao u dalju legitimnost premise lepog i korisnog u konstituciji umetničkog čina, a ne dovodeći u sumnju vlastiti status umetnika postavio je sledeću tezu: sve ono što ja kao umetnik radim ima načelno pravo na zasnivanje atributa umetnosti. Time je praktično eliminisao iz upotrebe termine kao što su ne-umetnost i anti-umetnost, a u sferi pojava koje se mogu kvalifikovati pojmom umetnosti otvorio je pristup mnogobrojnim i najrazličitijim individualnim intervencijama.

Dalje modalitete tih intervencija argumentovali su mnogi umetnici sledećih generacija: na onom polu u kome je mogućnost nastanka umetničkog značenja uslovljena direktnim učešćem subjekta autora i u koje je postojanje dela uslovljeno trajanjem određenog i prolaznog vremenskog toka, nalaze se poduhvati happeninga, akcije fluxusa, nastupi telesnih umetnika, kao i ostali mnogobrojni i krajnje raznovrsni oblici »događanja«.

Bitna zajednička karakteristika svih ovih poduhvata nalazi se u konstantnoj težnji umetnika za samopotvrđivanjem, pri čemu on nastoji da do maksimuma intenzivira vlastiti osećaj egzistencije u sadašnjosti. Produkciju dela koja traju u finalnosti estetskih objekata novi umetnici osećaju ne samo kao stegu koja ometa njihov neposredni način ispoljavanja, nego ujedno i kao opasnost presije ili zloupotrebe koju sfera otuđene kulture, u čijem funkcionisanju i u čijem korištenju oni danas imaju sve manje udela, može da vrši na rezultate njegove svesti i njegovog bića.

Dela prolaznog vremenskog trajanja uvek su stoga jedna vrsta svesne diverzije u odnosu na instance fiksnih i stabilnih kriterijuma: ona žive u »anarhiji imaginacije« i iznose pred društvo pretpostavku o nepovnljivosti i neuhvatljivosti elementarnog ritma postojanja kao temeljne mogućnosti svakog individualnog ispoljavanja. Pa ipak, nije ovde reč o romantičarskoj identifikaciji umetnosti i života: jer, današnji umetnik svestan je da bi takva identifikacija bila samo jedna nova vrsta konformizma, te da je stoga oslobođenje ka kome on ide moguće ostvariti jedino u kontekstu postojećeg i dominantnog jezika i sistema umetnosti kao integralnog faktora sistema kulture i sistema društva, a samo radikalnim delovanjem unutar tih sistema on će moći stvoriti preduslove promenama za kojima teži.

Pitanje je, međutim, kakve su njegove šanse da se jedna takva globalna promena doista i ostvari. Jer, današnji umetnik deluje u svetu u kome svaki, pa i najsmelij individualni iskaz neminovno biva zatvaran u krug niza antinomija: to je, pre svega, ona perspektiva koju je ocrtao Adorno a po kojoj sâmi temeljni mehanizmi društva nameću zahtev da se svaka težnja za odlučnim raskidom uvek nanovo uključi u jedan drukčiji i od njegovog bića otuđeni poredak odnosa i vrednosti. Jedina je, čini se, izvesnost uporno istrajavanje sudbine savremenog umetnika na putu permanentne subverzije svakog dostignutog pojma i opsega slobode umetnosti.

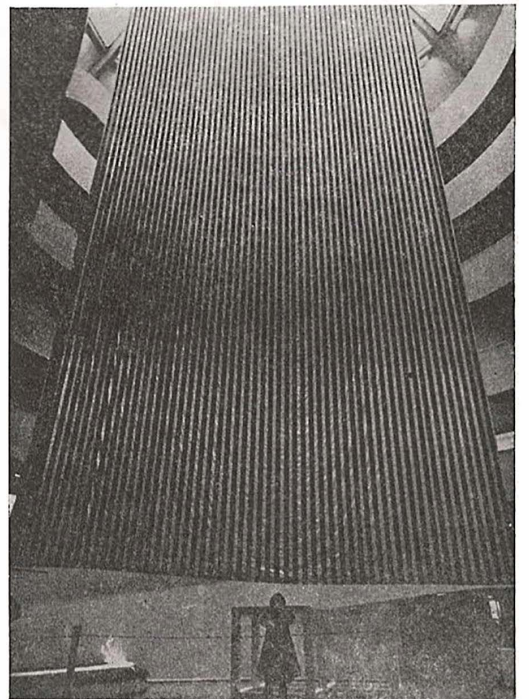
2.

Teza od koje polazimo, a koju danas svakako nije potrebno posebno obrazlagati jest činjenica da svaki javni čin u kontekstu savremene kulture nužno podrazumeva komponentu društvenog i komponentu političkog angažovanja. Jer, opšti antropološki prostor čovekove egzistencije moguć je jedino kao prostor socijalnog delovanja, a u

takvom prostoru determiniranom mnogobrojnim regulativima postojećih vrednosnih modela svaki stav neminovno se ispoljava kao stav prihvatanja, stav reformiranja ili stav opovrgavanja datih pretpostavki. Drukčije ne može biti ni sa ponašanjem savremenog umetnika, a to znači da svaki predlog koji on podnosi i svaki gest koji on vrši može biti delotvoran tek unutar jezika koji su imanentni današnjem istorijskom stadijumu opšteg iskustva umetnosti, kao i unutar sistema kojim je uslovljena društvena distribucija i valorizacija rezultata ostvarenih na tom području umetnosti.

Ona umetnička pozicija što se u današnjem trenutku može okarakterizirati kao bitno kritička jest pozicija koja polazi od pretpostavke da se postojeći sistem umetnosti, kao integralni deo sistema kulture i sistema društva, nalazi u stadijumu teške i hronične krize, i to pre svega zato što njime regulišu dva izuzetno moćna faktora, po sâmoj svojoj prirodi agresivno usmerena prema internom duhu umetnosti: to su faktor tržišta i faktor ideologije. Prvi od njih izjednačava umetničku praksu sa domenom jedne specifične vrsti robne produkcije, dok drugi koristi tu istu praksu kao uzgredno sredstvo svog osnovnog cilja idealiziranja i stabiliziranja postojećeg poredka. Umetnička praksa koja danas u svakom trenutku nije svesna ovakvog realnog stanja stvari pretvara se, čak i protiv najbolje volje vlastitih nosilaca, u komponentu onog konformističkog društvenog mentaliteta koji, sagledan u celini svojih krajnjih idejnih i moralnih karakteristika, čini bazu »apologetske kulture« na čijoj pomoći počiva, između ostalog, snaga i ugled čitavog niza represivnih institucija savremene civilizacije.

Na suprotnom polu od ovakve vrsti umetničke prakse koja, zapravo, funkcioniše kao deo jednog mehanizma čiju stvarnu prirodu nije u stanju da shvati, razvija se danas svesno delovanje još uvek malobrojnih pojedinaca (u čijem se krugu, između ostalih, nalaze i Daniel Buren, Hans Haacke, Goran Trbuljak, Braco Dimitrijević, Raša Todorović i Zoran Popović), koji polaze od uverenja da se efektivne promene unutar postojećeg pojma i statusa umetnosti mogu izvršiti samo direktnim ili indirektnim udarom u sâme temelje dominantnog sistema umetnosti. Pred umetničku praksu koju oni vrše ne postavlja se, dakle, više kao imperativ potreba da se po svaku cenu uvek iznova iznalaze ili primenjuju novi oblikovni i izražajni jezici i mediji, da se dodaje



daniel buren, 1971.

još jedna karika u i onako već bogatom i skoro beskrajnom nizu umetničkih pokreta i pravaca, nego se naprotiv pravi smisao takvih akcija želi pronaći u analizi kojom se, posredstvom najrazličitijih načina komuniciranja (slika, fotografija, film, video, projekt, koncept, tekst), ispituju sve one mnogobrojne implikacije što ih ponašanje umetnika, kao i opšti položaj umetnosti danas izazivaju u kontekstu složenih društvenih procesa. Autori koji se bave ovakvim vidom prakse nastoje pokazati da se krajnji cilj razotuđenja kojemu umjetnici u osnovi teže ne može, zapravo, dostići kroz oblike posrednog svedočenja o depresivnim ili deformirajućim situacijama realnosti savremenog sveta, već je pre svega potrebno da se i sâm status umetnosti, kao jedne od komponenti te realnosti, dovede u iskušenje što temeljitijeg i što radikalnijeg preispitivanja. Bavljenje umetnošću postaje tako jedna vrsta strategije dezintegracije onog pojava umetnosti koji, uprkos svim slobodama što ih je ova sfera duha u svojoj daljoj ili bližjoj prošlosti ostvarivala, nikada nije bio ozbiljnije doveden u pitanje kao jedna od osnovnih konstituenti vrednosnog sistema građanskog društva. U slučajevima novog umetničkog ponašanja značenje dela izvodi se iz prakse različitih manevara subverzije kojima se vrši prefunkcioniranje mnogih, ranije fiksnih kodeksa umetničkih jezika: tako, na primer, postupci stroge kritičke analize realnog društvenog položaja umetnika i analiza opšteg društvenog statusa umetnosti zamenjuju sada postupke iracionalnog, imaginarnog i u krajnjoj konsekvenciji idealističkog revolta koji je već u bezbroj prilika pokazao tragičnu nemogućnost bilo kakve efektivne, pa čak i isključivo moralne reperkusije. Umetnička praksa koja bi uspevala da prevlada ove prepreke postala bi ne samo duhovni već ujedno i realni politički faktor kontestacije, ne otuđujući se pri tome od učešća u razrešavanju dilema svakodnevnih životnih situacija, nego sačinjavajući zajedno sa njima celinu jednog jedinstvenog angažmana. Time umetnik kao individualni nosilac ovog procesa uspeva da, u meri u kojoj to dozvoljavaju konkretni istorijski uslovi, mimoide dve krupne opasnosti koje danas otuđuju njegov rad, a to su — kao što smo već napomenuli — opasnosti asimilacije u mehanizmu tržišta i opasnosti asimilacije u mehanizmu »apologetske kulture«. Treba, pri tome, na kraju naglasiti da takav stav kritičke distance prema tim konkretnim društvenim i političkim fenomenima, u vlastitom prostoru i vremenu umetnik ne zauzima zato da bi se apriorno suprotstavljao društvu kao ishodištu i cilju sveopštih napora, već pre svega zato da bi iskazao svoju svest o potrebi stalnog suprotstavljavanja pojedinim vladajućim normama koje se nameću kao oblik degradacije tog bitnog smisla društva shvaćenog kao proces jedino moguće pretpostavke slobodne i zajedničke egzistencije.

3.

Svako kritičko razmatranje delovanja i statusa jednog niza autora koji čine deo izložbe savremene jugoslovenske umetnosti u galeriji Demarco u Edinburgu (Radomir Damnjanović-Damnjan, Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa Kôd, Marina Abramović, Gergelj Urkom, Raša Todosijević i Neša Paripović) moralo bi povesti računa o dva osnovna momenta: jedno bi bilo uočavanje modaliteta njihove problemske pripadnosti kompleksu »nove umetnosti« kao pojavi karakterističnoj za opšta internacionalna kretanja poslednjih godina, dok bi drugo bila dijagnoza prirode njihovog realnog položaja u konkretnom društvenom ambijentu iz kojega su potekli ili u kome

se još i danas nalaze. Za njih može se utvrditi da su po svom bitnom načinu mišljenja saučesnici onog širokog duhovnog gibanja koje sobom donosi izmenjene poglede na sâm pojam i sâm funkciju današnje umetnosti: radi se o raznim orijentacijama koje kreću zajedničkim putevima naglašavanja potrebe permanentnog širenja osnovnih motivacija ispoljavanja, čime se načelno omogućavaju primene veoma različitih izražajnih instrumenata, a to samim tim vodi i do manifestiranja krajnje otvorenih misaonih i doživljajnih reakcija. Umetnička praksa koja proizlazi iz pretpostavki tog novog mentaliteta kome, na specifične načine, pripadaju svi pomenuti autori jeste u svojoj osnovnoj intenciji ne-estetička i ne-funkcionalistička, da bi umesto toga bila bitno analitička i implicitno kritička: jer, dela koja oni rade nisu više zasnovana na predstavljačkim, simboličkim ili čisto plastičkim operacijama interpretiranja realne ili imaginarne predmetnosti, već su pre svega usmerena ka ispitivanju mogućnosti svog internog funkcioniranja unutar postavki specifičnih umetničkih jezika, s tim što su takvom svojom konstitucijom istovremeno orijentirana i ka provociranju uslova i okolnosti tretiranja tih umetničkih jezika u postojećem sistemu umetnosti kao integralnom faktoru sistema kulture i sistema društva. Po opštim izražajnim osobinama svoga rada ovi autori dele poziciju umetnika srodnih opredeljenja u različitim sredinama savremenog sveta, mada pri tome treba naglasiti da njihovo delovanje poseduje i neke specifične komponente koje proizlaze iz konkretnih osobitosti njihovog položaja u trenutnoj stratifikaciji jugoslovenske umetničke i društvene situacije.

Jedna generalna karakteristika te njihove situacije mogla bi se sažeti u nekoliko osnovnih simptoma. Prvo što treba imati u vidu jeste okolnost da autori koji su ovde pomenuti deluju u društvenom kontekstu načelno otvorenom prema svim oblicima umetničkog ispoljavanja, kontekstu koji štaviše izričito proklamira punu slobodu stvaranja zalažući se za principijelnu ravnopravnost svih predloga umetničkih opredeljenja. U smislu ovih pretpostavki, predstavnici nove umetnosti u Jugoslaviji izborili su mogućnost relativno širokog javnog manifestiranja unutar nekoliko specijalizovanih galerijskih i kulturnih ustanova, pa se stoga ne mogu, kao mnogi njihovi istomišljenici u drugim zemljama socijalističkog poretka, smatrati pojavom umetničkog i društvenog undergrounda. No istovremeno, oni su za-



radomir damnjanović-damnjan, 1974.

hvaljujući načnu funkcioniranja dominantne strukture postojećeg sistema umetnosti najčešće namerno ostavljani po strani od ostalih modusa društvenog stimuliranja koje se inače obezbeđuje nosiocima tradicionalnih i apologetskih formi umetničkog govora, a po shvatanjima većine lokalnih meritornih faktora (od otkupnih komisija do kritike u dnevnoj štampi i masovnim medijima) pripadaju tokovima koji se navodno odvijaju na krajnjim marginama umetničkog života sredine u čijem kontekstu inače deluju. Da ova situacija bude tim kontradiktornija, stavove koje ovi umetnici i u svojim delima i u svom ponašanju zastupaju, stavovi koje se za svako realno i idejno zrelo razumevanje njihovih nastojanja moraju smatrati doista progresivnim usmerenjima ka širenju polja svesti o položaju umetnosti i položaju umetnika u kontekstu socijalizmu primerenog koncepta kulture, čitaju se u određenim krugovima umetničke birokratije kao znakovi navodne dezorijentacije i dekadencije ili pak kao produkti nepoželjnog »importa«, ideološki stranog onom već čvrstom utemeljenom i stalno podržavanom umetničkom organizmu izraslom na naslagama bliže ili dalje lokalne tradicije. Takav generalni tretman stvara ovim umetnicima sledeću egzistencijalnu i radnu situaciju: pošto su svojim načinom izražavanja i načinom ponašanja išli putem deprofesionalizacije umetničkog poziva u klasičnom smislu reči, oni danas nužno trpe mnoge, pre svega materijalne teškoće, mada isto tako osećaju i određene prednosti po jedinaca lišenih brige oko traženja oslonca u dominantnim oblicima institucionaliziranog sistema umetnosti. Tako, s jedne strane, oni deluju u okolnostima potpunog otsustva adekvatne finansijske kompenzacije umetnički inače nesumnjivim rezultatima njihovog rada, što im istovremeno dopušta određenu širinu idejnog manevra motiviranog pre svega odlukama isključivo samostalnih i bitno kritičkih individualnih opredeljenja. Ovakva ambivalentna situacija determinirana rasponom od ekonomske prikraćenosti do mogućnosti slobodnog ispoljavanja može se u krajnjoj liniji, makar za onoga ko analizira njihovo delovanje i njihov položaj, smatrati stanjem u osnovi stalno poticajnim i izazovnim za onaj umetnički mentalitet koji, odustajući od težnje da posredstvom umetnosti ostvari određenu dominaciju u birokratiziranoj društvenoj hijerarhiji, nastoji doista delovati u pravcu stalnog aktiviranja i širenja polja kritičke svesti. Jer, ovi su autori u svojoj dosadašnjoj praksi stalno vodili računa o činjenici da u savremenom svetu umetnosti može ostvariti svoju stvarno vitalnu funkciju samo ukoliko je u mogućnosti da se održi kao pokazatelj idejnih i društvenih konflikata i kao reperkusija otpora stanju pasivne krize, pa dosledno tome oni bi trebali biti sigurni i u to da će problemska mobilnost njihovog trenutnog položaja ostati i nadalje sačuvana jedino pod uslovom mimoilaženja opasnosti integriranja u već posve konvencionalne standarde postojećeg i dominantnog sistema umetnosti.

* Ovaj članak sastavljen je od tri samostalna i dosad neobjavljena teksta pisana u sledećim povodima: I popratni tekst uz izložbu »Umetnik u prvom licu«, održanu u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu; II uvodni tekst za sekciju »Kritičkih dijagnoza« u sastavu izložbe Mir '75 u Slovenjgradecu i III uvodni (i delimično prerađeni) tekst u katalogu izložbe savremene jugoslovenske umetnosti u Richard Demarco Gallery u Edinburgu.