

# umetnički sistem i društveno tkivo

ješa denegri

Poznato je da se u kompleksu istorijskih avangardi u nekoliko uzastopnih etapa javljaju procesi politizacije umetničkih stavova, da pomenemo slučajeve italijanskog futurizma, koji u pojedinim svojim segmentima inklinira ka »desnim« ideologijama, ili pak slučajeve berlinskog dadaizma, ruskih pokreta i nadrealizma, čiji se predstavnici opredeljuju ili direktno vezuju za »leve« i revolucionarne društvene snage. Postoje, dakle, mnogobrojni simptomi evidentnih odnosa između političkog i umetničkog radikalizma, mada ti odnosi — kao što je istakao Z. Goldstein — nikada nisu odnosi jednosmernih uzroka i posledica: radi se, naprotiv, o složenoj interakciji društvenog ponašanja i umetničkog delovanja, interakciji u kojoj se politička uverenja pojedinača i širih skupina preformulišu u terminologiju njihovih izražajnih jezika, a ti jezici se onda iznova ispoljavaju kao mediji neposredno socio-političke aktivizacije. Danas najozbiljnija istorijsko umetnička istraživanja o prirodi avangardnih zbiranja u prvim decenijama našeg veka s pravom postavljaju akcenat na sociošku determinaciju nastanka i razvoja tih kulturnih fenomena: tek sa gledati svu kompleksnost pojedinih opusa i čitavih pokreta, a da pri tome nije smela biti zanemarena ona imanentna jezička problematika posredstvom koje se ti opisu i pokreti manifestuju.

Modalitete politizacije umetnosti u tekućim istorijskim okolnostima nastojala je da istraži i predstavi izložba *Umetnički sistem i društveno tkivo* (Il sistema dell'arte e il tessuto sociale), koju je organizovala u Gradskoj galeriji u Modeni, tokom februara i marta 1979., redakcija časopisa »Artwork« iz Milana u saradnji s časopisom »Tra« iz Parme i galerijama Banco, F. Lambert, Peccolo i Schema. Organizatori ove izložbe pošli su od teze da je kategorija »političkog« izgubila danas jedinstvenu i homogenu motivacijsku snagu, a u skladu s tim evidentna je kriza svih institucionalnih faktora unutar te kategorije. U takvoj situaciji čitav niz savremenih umetnika nastoji da svoj angažman deklariše mimo zahteva za opredeljenjem na terenu globalne politike, a politizaciju vlastitoga rada oni vrše usredsređenjem na kritiku instrumenta vladajućeg »umetničkog sistema« kao jedne od komponenti opšteg društveno-političkog sistema. Već je Enzo Mari, jedan od protagonisti pokreta Novih tendencija, uka-

zao na potrebu po kojoj umetnici »moraju biti duboko zainteresovani za način na koji su suština i implikacije njihovog istraživanja saopštene i primljene«, a tu su potrebu u još eksplicitnijem smislu istakli predstavnici nove umetničke prakse poslednje decenije. Pojava te socijalno angažovane struje unutar nove umetničke prakse situira se, naime, u okvir kontestacijskih zbiranja oko i posle 1968., a osnovne pretpostavke ispoljavanja ovih stavova utemeljena su na uverenju da umetničko delovanje jeste danas svesna aktivnost, dakle aktivnost zasnovana na analizi jezika i analizi konteksta umetnosti, što se direktno suprotstavlja onim koncepcijama koje u umetnosti naglašavaju iracionalne momente, tzv. »nadahnuci«, a sâm profil umetnika želi da predstave kao poziv romantičnog pojedincu koji nije obavezan da se preokupira navodno prolaznim problemima socijalne svakodnevnice. S druge strane, predstavnici nove umetničke prakse nastoje da umetnika vide kao ličnost koja ne samo da poseduje jasnu spoznaju o svojim internim formulacijskim zahvatima, već i kao ličnost koja je u istoj tolikoj meri zainteresovana za refleksivno i teorijsko postuliranje vlastitoga rada, koja je u stanju da se suoči s determinantama koje u odnosu na njegov rad nameće mehanizmi socijalne nadgradnje (u konkretnom slučaju mehanizmi tržista, kritike i kulturnih institucija), najzad, kao ličnost koja je u stanju da u svim tim okolnostima saradnje ili konfrontacije zastupa aktivne i progresivne političke stavove.

Sigurno je da produkcija koja predlaže postupke politizacije umetnosti ne može biti razmatrana po formalno-stilističkim, već jedino po sadržajnim i operativnim osobinama. Organizatori izložbe u Modeni su stoga ispravno uradili kada su materijal podelili po pojedinim problematskim celinama, među kojima su izdvojili sledeće četiri podgrupe: 1) *Akcije unutar/izvan konteksta umetnosti*, 2) *Praksa direktnе komunikacije* (plakatiranje, medupersonalne veze, umetnost putem pošte, diskusije, upitnici, alternativna štampa), 3) *Istraživanje unutar socijalne sredine* (analiza predstave kao kulturnog znaka) i 4) *Tekst kao ideoška praksa*. U prvoj sekciji, u kojoj su bila predstavljena dela Daniela Burena, Niele Toronija i André Caderea, izdvojen je problem »konteksta« kao faktora koji ima jednu od presudnih uloga u zasnivanju celokupne postdišanovske struje u novijoj umetnosti. Naime, od trenutka prevazilaženja plastičnog načina formulacije umetničkog dela i prenosa puteva nastanka tog dela na osnovu autorovih mentalnih i prekoncipiranih odluka, kontekst postaje umetničke okoline koja prihvata to delo (a to su, pre svega, institucije galerija i muzeja) postaje instrument verifikacije takvih postupaka, a zahvaljujući tim verifikacijama dela ove vrste nalaze mogućnosti uključenja u duhovni ambijent kulture i istorije. Pri tome je karakteristično da unutar tog ambijenta dela ove vrste nastoje da izvrše određenu subverzivnu funkciju: ona problematiziraju zatečene valorizacijske kriterijume i dove u pitanje tržišno-ekonomsku vrednost umetničkog objekta, koji tu vrednost dobija prvenstveno zahvaljujući svojim materijalnim (fizičkim), a ne duhovnim osobinama. A kada su ostvarila tu verifikaciju unutar konteksta umetnosti, dela ove vrste prezentiraju se ujedno i u prostorima vanumetničkog karaktera, i time se još jednom proverava nivo efikasnosti njihovih poruka: prikazano na ulicama i drugim javnim mestima, delo više nama povlašćeni položaj galerijskog ili muzejskog eksponata i ti-

me počinje da funkcioniše svojim imanentnim značenjima, oslobođajući se prerogativa koje nad njim poseduju one vladajuće društvene grupe u čijim se rukama nalaze mehanizmi kulturnih institucija.

U sekciji *Praksa direktnе komunikacije* predstavljeni su oni kanali umetničkog delovanja koji iz same svoje medijske strukture eliminišu svaku potrebu za posredništvo kulturnih institucija. Radi se o delima u formi plakata, natpisa i transparenta, poštanskih pošiljki, upitnika, anketnih listova i drugih štampanih materijala koji prenose umetničke iskaze ili iskaze vezane za umetničku i kulturnu politiku. U strategiji ponašanja novih umetnika postoji, naime, svest o potrebi kontrolisanja ne samo faze produkcije, nego i faze difuzije rezultata vlastitoga rada, kao što isto tako postoji i svest da su uobičajeni izlagачki punktovi (galerije, muzeji) zatvoreni za poslušanje kojih nijesu, a time i sistem na kojem počivaju, nastoje dovesti u stanje preispitivanja. Stoga operacija kojima se bave Fernando De Filippi, Tania Mouraud, Zoran Popović, Endre Tot, Tulio Catalano, Don Celender, Donna Henes i pripadnici grupe »Red Herring« stoje mimo i izvan podrške svakog institucionalnog posredništva: kao mesto izlaganja često se koristi ulica ili neki drugi javni prostor, no, za razliku od prethodnog slučaja Burena, njihovi predlozi nemaju ekonomsku i kulturnu promociju galerija ili muzeja, već ostaju do kraja prepušteni neizvesnosti komunikacije u okolini koja nije u stanju, ili pak nije voljna, da prepozna i pročita intencije umetnikovih poruka. Umetnik je tada priuđen na naknadnu komunikaciju u užim specijalizovanim skupinama unutar kojih širi informacije o vlastitom radu, a time on, u stvari, prihvata neminovnost povratka u postojeći umetnički sistem. Izlaz iz te situacije nalazio bi se u uključenju u područje masovnih medija, pre svega u područje alternativne štampe i televizije, no u današnjim istorijskim okolnostima ovi kanali su još uvek izrazito malobrojni i stoga tek predstoji borba za njihovo zasnuvanje, a onda i za njihovo efikasno korišćenje.

## NOĆ

helena skuban

Tek što smo se nadneli nad noć, lica u zalivu osmehnula su se njenim pscvkama.

Kako prepoznati zemlju suvih stabala, kada noćna strujanja vuku nekoga iza užavrelih otkosa.

Bela posteljina zapalila bi se na noćnim nedoumicama.

Ako je to želja većine a za mnom ako ostanu samo prazna nepoverenja, poneću ih, smešna i bela, na vrhove što žive sa zvezdama.

Nečija noga dotakla bi me pre nego što sazreju nežni trenuci, i ne bi rekla ko je.

S rusinskog preveo autor

Ukazivanje na protivrečnosti određenih društvenih procesa predstavljeno je u trećoj sekciji izložbe, u kojoj su bili zastupljeni radovi Hansa Haackea, Lee Lublin, Tony Rickabya, Terry Smitha, Stephena Willatsa, Brace Dimitrijevića, C.M. Benvenutija, K.P. Brehmara, Maurizijsa Nannuccijsa, Fulvija Salvadorija, Adriana Altamire, Franca Vaccarija, Alberta Morettija i Nicole Gravier. Ta ukazivanja ovi autori vrše putem »analize predstave kao kulturnog znaka«: umetnik se koristi prizorima realnih situacija, redovno registrovanih posredstvom medija fotografije, da bi zatim te prizore uključivao u sastav daljih operacija u kojima ključnu ulogu ima medij teksta. Autori koji kreću ovim područjem izražavanja koriste, dakle, fotografiju kao dokumentaciju o materijalnim i činjeničkim podacima, a ideološku intenciju rada postižu karakterom teksta kojim pobliže tumače značenja predstava datih u fotografiji. Reč je o simbiozi ikoničkih i verbalnih znakova, a ne o jednostavnom izboru pojedinih ikonografskih motiva kojima se želi pridati eksplisitni ili simbolični politički potekst. Time se izbegava ona zamka u koju je zapala politički angažovana struja slikarstva evropske nove figuracije iz sredine 60-ih godina: budući da nije elaborirana u klasičnom slikarskom postupku (čime se, pre svega, podvrgava kriterijumima koji važe u disciplini slikarstva), već je formulisana kao objektivni iskaz u podjednako dokumentarno-tretiranim medijima fotografije i teksta, predstava ove vrste pokazuju se kao efikasni posrednik u saopštavanju umetničkih zaključaka, bez obzira na to da li su ti zaključci faktografski verifikovani, kao u slučaju Haackeovog proveravanja političkih opredeljenja donatora poznavajuce Manetove slike »Mrtva priroda sa šparglama« iz Wallraf-Richartz muzeja u Kölnu, ili je, pak, reč o jednoj hipotetičnoj postavci kao što je ona u radu Brace Dimitrijevića »Tri muzejske izložbe«. No, u svim ovim slučajevima uočljivo je da delo više ne nosi karakter estetskog objekta, već je u osnovi zamišljeno kao polazište za misaono i idejn-

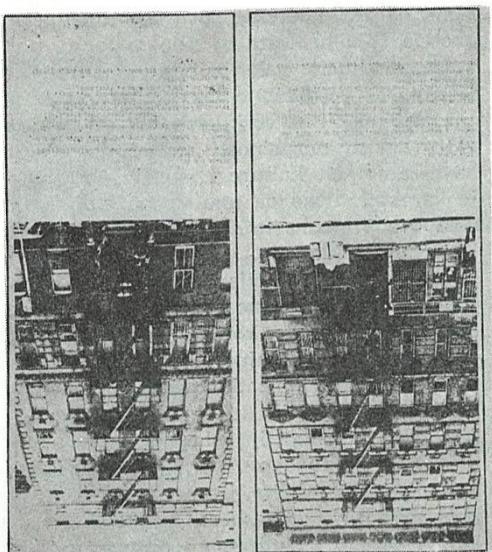
no nadgrađivanje, čime se otkriva vezanost ovih postupaka za pojedina istustva konceptualne umetnosti. A ta vezanost za konceptualna istustva direktno je vidljiva u sastavu sledeće sekcije ove izložbe, u sekcijskoj *Tekst kao ideološka praksa*, gde su predstavljeni materijali protagonisti konceptualne umetnosti Josepha Kosutha, Victora Burgina, članova grupe »Art-Language«, Mela Ramsdena, Michaela Baldwina, Philippa Pilkingtona i Charlesa Harrisona, kao i italijanskih autora Roberta Cominija, Francesca Matarreseia i Gianni Emilia Simonetija. Kao što je poznato, u praksi pionira konceptualne umetnosti 1975. došlo je, pokretanjem časopisa »The Fox«, do radijalnog prekida s analitičkom linijom vigenstajnovske inspiracije u prvoj fazi njihovog rada i do okretanja političkoj, sociološkoj i antropološkoj tematiki, kao i tematski kritike umetničkog sistema, zasnovanu na materijalističkim filosofskim postavkama u rasponu od klasičnog marksizma do frankfurtske škole. U radu svih ovih autora tekst nije komentar o delu (u smislu kritike, istorije ili teorije), već on sam poprima karakter dela, a takav se njegov status može opravdati činjenicom što se u njemu vodi diskusija o prirodi i položaju današnje umetnosti sa stanovišta strogog autorskog položaja i iskustava. Tačno je da struktura ovih tekstova nije više lingvističkog već prvenstveno sociološkog karaktera, no osobinama svoje imanentne analitičnosti oni odaju povezanost uz prethodni konceptualni stadijum, pa se stoga može zaključiti da između ove dve etape u radu Kosutha i članova grupe »Art-Language« postoje određeni momenti koji povezuju, a time i bolje objašnjavaju, različitosti izbora tih temeljnih problematika.

Sama tema izložbe u Modeni ukazala je na postojanje sledećeg evidentnog sistema: u današnjem politiziranom i ideologiziranom svetu umetnost je neminovno zahvaćena politikom i ideologijom, a u takvoj situaciji ona traži mogućnost postojanja između težnje za vlastitom autonomijom i težnje za aktivnim učešćem u tokovima i procesima istorijske realnosti. Rešenja ovih

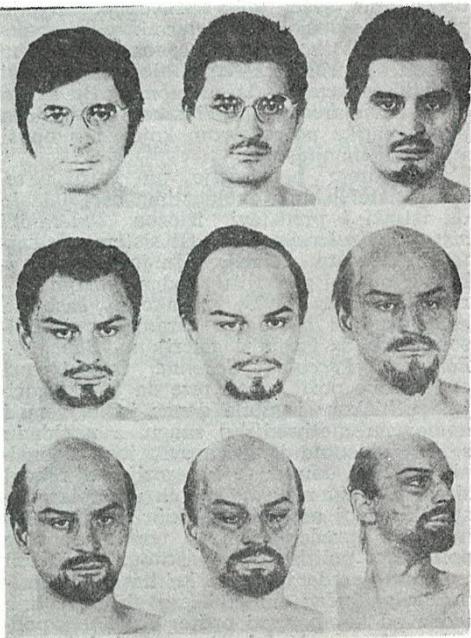
dilema nisu, naravno, ničim predestinirana, već zavise jedino od rezultata same umetničke prakse: nesumnjivo je da ta praksa pokazuje danas krajnju raznovrsnost pristupa, no očito je takođe, da u toj raznovrsnosti istorijsku šansu imaju prvenstveno oni izbori koji na što radikalniji način problematizuju karakter vlastitih stavova i vlastitih orientacija. Sigurno je, pri tome, da ne treba podozrevati da bi politizacija savremene umetnosti mogla zapretiti zasnivanjem neke nove varijante socijalističkog realizma: prvo stoga što je socijalistički realizam, po definiciji, umetnost dominantnih društvenih snaga, dok je današnja politizirana umetnost izraz pojedinaca i manjih grupa kritički postavljenih nasuprot tih dominantnih snaga; i drugo, socijalistički realizam implicira zatvorenost i statičnost jezičkih i medijskih zahvata, dok se politizirano krilo nove umetničke prakse upravo zasnivala na mnogim aktuelnim iskustvima jezičkog i medijskog eksperimentalizma. Štaviše, predstavnici tendencije politizacije umetnosti u zapadnim društвima po pravilu su i nosioci izrazito progresivnih političkih opredeljenja, oni se u svojoj praksi direktno opiru postojećem položaju umetnosti u okvirima kapitalističkog tržišta, a u tome i leži osnovna motivacija njihove kritike umetničkog sistema kao jedne od celija šireg društvenog tkiva. Na ovu činjenicu treba posebno ukazati još i stoga što se u vladajućim umetničkim krugovima u Jugoslaviji uzroci često traže u finansijskom i statusnom tretmanu umetnika uključenog u građanski mehanizam tržišta, dok se s otvorenim podozrenjem gleda na konkretnu borbu koju upravo protiv takvog mehanizma tržišta vode još uvek retki pojedinci i grupe unutar nove umetničke prakse. No, i to je još jedan od znakova kontradiktornog karaktera i položaja umetnosti unutar današnje istorijske situacije, u kojoj je očito da se u svim sredinama procesi diferenciranja ne vode samo na planu različitih morfoloških modela, već isto tako i na planu različitih idejnih i ideoloških alternativa.



braco dimitrijević: prolaznik kojega sam slučajno sreo, napoli Sh 17 min, 1973.



hans haacke: shapolsky — vlasništvo nekretnina na manhattanu, 1971.



fernando de filippi: zamena, 1974.