

Sonja
Briski
Uzelac

Drugi Život umjetnosti s drugačijim tekstovima

Život umjetnosti, 63 (42), 2008,

UREDILE: Ivana Bago i Antonia Majača,

GLAVNA UREDNICA: Sandra Križić Roban

Zagreb, IPU, 144 str.

ISSN 0524-7794



Na prvi se pogled ne doima lakim suditi o novom broju (starog) časopisa za suvremena likovna zbivanja *Život umjetnosti*, osobito ne nakon prvoga letimičnog uvida u podučje niz uvodnih riječi koje su nam podastrle gošće urednice ovoga broja Ivana Bago i Antonia Majača kao uvod u temat *Izd(av)anje revolucije / Issue-ing the Revolution*. No kad se napokon časopis uzme u ruke s ozbiljnom namjerom da se i pročita, teško ga je ispustiti sve dok se ne dođe do samog kraja (i unatoč sitnom slogu!). A onda se, bez početne nervoze, još uvijek znatizeljni pogled vraća na početak, prepoznavajući u poredanim

riječima “umjesto uvoda” *punctume* iz, gotovo u jednom dahu, pročitanih tekstova. U neodoljivoj maniri uredničkih nakana, u osvrtnu se na sadržaj novog broja *Života umjetnosti* o vizualnim umjetnostima “oko ‘68” i nakon toga služim parafrazom tog postupka, te punktuiram nizom riječi iz naslova ovaj izuzetni temat o “izd(av)anju revolucije”: *umjetnička propozicija i umjetnička šaka, gender, druga ‘68?, politike prostora, slučaj SKC, Plastični Isus, primijenjena socijalna umjetnost, istina?, umjetnička moć, revolucija – volim te*.

A sada se okrenimo ovom uredničkom izboru, ne bez rizika od vlastitoga narcisoidnog izlaganja šezdesetosmaškoj melankoliji - da parafraziram Waltera Benjamina (“melankolija ljevice”) na kojega se i urednice referiraju riječima Wendy Brown o svojevrsnom “narcizmu u odnosu na vlastita politička opredjeljenja i identitete iz prošlosti”. Slijedom navedenih ključnih riječi polazimo od prvog teksta Jensa Kastnera, bečkog sociologa i povjesničara umjetnosti, *Umjetnička propozicija i umjetnička šaka* koji evocira predneoliberalno vrijeme *living-arta* i *anti-arta*. I posve u duhu i ritmu tog vremena, kada je Joseph Kosuth 1969. godine najavio novu umjetničku paradigmu u sintagmi “umjetnička propozicija” koja je bila okrenuta protiv materijalnosti, estetizacije vizualnosti i robnog statusa umjetničkog djela kao artefakta, odzvanja sve do danas napjev Mary Hopkin *Those were the days, my friend*. No usred ekstaze samorefleksivnosti umjetničkog jezika, svoju prisutnost objavljuje i “umjetnička šaka”, fronta umjetničkog aktivizma spremna na socijalni i/ili politički

bunt. I, dakako, tu je i pitanje koje je došlo iz situacionističke internacionale (1957-72), kritike reprezentacije i dominacije globalne zapadocentrične povijesti umjetnosti: “što to dolazeći iz polja umjetnosti dovodi do rastuće politizacije?”. Ta i druga pitanja pozicioniranja umjetnosti koja fokusira Jens Kastner su i problematika pozicioniranja prema “svijetu umjetnosti”, “prema pitanju zauzimanja stava”, “prema institucijama u kojima se umjetnost proizvodi, izlaže, preuzima, diskutira i prodaje”. Pogotovu što se stvar pokazala složenom oko “onog strukturalno nerealnog sna” (Kastner) o “pomirenju političke avangarde i avangardizma u predmetu umjetnosti i umjetničkog življenja kroz umjetnost koja je istovremeno socijalna, seksualna i umjetnička globalna revolucija” (P. Bourdieu). Međutim, već su klasične povijesne avangarde “jasno formulirale zahtjev da umjetnost ne treba biti samo umjetnost, nego joj se mora omogućiti uključivanje u aktivno oblikovanje života, u kritiku reprezentacije”. Poruka letka berlinske Komune 1 o internacionalnom “praskavom vijetnamskom osjećaju (biti prisutan i izgorjeti zajedno)” usmjerena je na kritiku reprezentacije moći, ali i na opće radikalizacije umjetničkih strategija putem odvratanja od proizvodnje slika kao artefakata, radi “uzdizanja umjetnosti” kao čina, teksta ili procesa u svakodnevnoj aktivističkoj (“revolucionarnoj”) praksi (pa bila to i akcionistička grafička produkcija). Situacionistička politika slike okrenuta je prevrednovanju uloge “umjetničkog pogo-na”: “angažirati umjesto aranžirati” (J. Koller), i to u javnom prostoru, prostoru akcije, reakcije i interakcije. Dakako, ne radi se tek o estetizaciji politike, nego je samu estetiku “trebalo osloboditi dodijeljenih joj okvira, funkcija i institucija”, naravno i reprezentacija, između ostalog i patrijarhalnog modela “stvaralaštva genijalnog umjetnika”.

U ovom širem kontekstu jedne “nemoguće povijesti” nadalje se nižu u relevantnome uredničkom izboru zanimljivi tekstovi koji elaboriraju pojedine problemske fragmente ovog kompleksa još uvijek otvorenih pitanja.

Svaki od tih tekstova zavrijedio bi elaboraciju za koju ovdje, nažalost, nema dovoljno mjesta, pa ćemo ih tek apostrofirati. Tu je tekst Waltera Seidla, također bečkog autora, kustosa i kritičara, *Ponovno prisvajanje roda kao sastavnog dijela suvremene povijesti (umjetnosti)* koji nakon već više od četrdeset godina šezdesetosmaške emancipacije i rasprava “o granicama i ograničenjima seksualnog i rodnog identiteta, standardizacije i transgresije fizičke pojavnosti i mentalno predodređene konstrukcije društvenog ponašanja”, postavlja pitanje o pozicioniranju tog iskustva u umjetničkoj produkciji. U povijesnom promišljanju i dekonstrukciji rodnih odnosa i pitanja “kako tijela i subjekti djeluju u javnosti i kako se seksualnost oblikuje u fizičkoj pojavnosti i društvenom djelovanju” autor ističe pionirsku ulogu naše umjetnice Sanje Iveković i njezina čuvenog rada *Trokut* iz 1979. godine, tada još strogo ideološki kontrolirana javnog prostora. Tekst *Druga '68 s drugačijim oružjem* donosi nam vrlo zanimljiv izvještaj o *Neposluhu/Disobediencie* – tekućem videoarhivu (videopostaji) o odnosu sektora civilnog odnosno društvenog neposluha i oblika umjetničke prakse, od pada Berlinskog zida do recentnih urbanističkih intervencija i antiglobalističkih akcija. Ili, preciznije, arhiv nije samo mreža informacija nego je praktički i teorijski spremnik/kontejner za istraživanje praksi umjetničkog aktivizma vezano uz pojam javnoga građanskog neposluha (propitivanje, a ne rušenje autoriteta Države), te čije prvotno značenje dolazi iz etičke i političke, a ne estetske sfere. Autor projekta Marco Scotini naglašava da usprkos tome što je model arhiva po naravi stvari uvijek *a posteriori* konstukcija, bitno je da “pokreti” imaju svoje medije, jer “biti ‘uključen’ za nas je važnije od iluzije biti ‘objektivan’”. Na tu se tematiku nadovezuje poduži instruktivni razgovor Maroja Mrduljaša i Srečka Horvata o politici urbanog građenja i građanskom otporu pod naslovom *Politike prostora*, koji svjedoči o recentnim kontroverzijama, konfrontacijama i protestima u našim većim urbanim središtima, prije svega u Zagrebu, sa

središnjom problematikom javnog interesa i javnog dobra, te propitivanjem umjetničkih akcija i projekata vezanih uz ove tematske okvire. Kao što se zna, gradski/građanski prostor u povijesti je uvijek bio poprište sukoba različitih interesa, pa smo i sada svjedoci takvih sukoba, ali i novih medijskih taktika (primjerice kolektivni performansi, tempirane urbanističke debate) koje se, za razliku čak i od anarhoidno-radikalne prakse iz '68, sada zasnivaju na procesima "kulturalizacije" kao reakcije na nasilje i teror koje provodi združena moć kapitala i politike. No sama se pozicija autora kao subjekta otpora razjašnjava više u sljedećem tekstu, na istraživanju povijesnog materijala jednog "slučaja" što ga potpisuje *Prelom kolektiv* (Jelena Vesić i Dušan Grlja). Radi se o tekstu *Istraživačke bilješke: Slučaj Studentskog kulturnog centra – Beograd 1970-tih godina*, dakle o slučaju koji je, prema autorima, paradigmatičan za "strategije koje su nakon događaja 1968. godine bile usmjerene na izoliranje, pacifikaciju i institucionalizaciju studentske ili omladinske kulture u obliku 'organizirane alternative'". Međutim, cilj tog istraživanja nije samo razjašnjavanje odnosa umjetnosti i politike u posebnim ideološkim uvjetima koji su joj "osigurali" udobnu kritičku poziciju, nego i aktivni pokušaj vraćanja autonomnoga javnog govora subjektu umjetnosti koji je pasiviziran u političkoj pacifikaciji te potom u dominaciji modela 'kulturnih industrija'; ali, kasnije i u vladajućim oblicima historizacije umjetnosti u postsocijalističkoj konstelaciji konstrukcije "istočnoeuropske" paradigme kada je "političko pozicioniranje umjetnosti" zamišljeno "kulturnim identitetom umjetnika". Zapravo je pravi slučaj subjektivnoga političkog samoizlaganja bio *Plastični Isus Lazara Stojanovića*, o čijim pojedinim aspektima govori prilog *Neki prilozima za bolje razumijevanje i uživanje u filmu Plastični Isus Lazara Stojanovića* koji potpisuje Sezgin Boynik. Posebno bih istakla tekst poljskog umjetnika Artura Żmijewskog *Primijenjena socijalna umjetnost* zbog njegovih implikacija za područje teorije umjetnosti. Referirajući se na Petera Bürgera, autor po-

stavlja niz pitanja poput: "ima li suvremena umjetnost ikakva vidljiva utjecaja..." i najviše od svega, zašto se sva pitanja ovoga tipa shvaćaju kao napad na samu bit umjetnosti?". U eksplikaciji zapravo problematike moći umjetnosti u situaciji kada "očito, umjetnost stvara stanje nemoći i generira pitanja na koje nema odgovora", Żmijewski iznosi paradoksalnu tvrdnju da umjetnost u stvari ima moć u odvažnosti: "moć da imenuje i definira, da intervenira u djelokrug kulture, vrši pritisak na elemente društvene strukture pretvarajući ih u artefakte", "a svaki je artefakt, naposljetku, instrument za aktivno modeliranje fragmenata stvarnosti". Najambiciozniji je prilog samih urednica ovog broja pod naslovom *Pljuni istini u oči (a zatim brzo zatvori oči pred istinom)* u povodu četrdeset godina globalne studentske pobune 1968. s pitanjem: "iz kojih smo se pozicija i pobuda pridruživali, odbijali ili naprosto smatrali irelevantnim pridružiti se obilježavanju te 'godišnjice'". Osnovna dilema obilježena je simptomima koji upućuju na melankoliju gubitka "akcije" (u ispunjavanju obećanja ljevice na putu do istine i pravde) ili melankoliju "snivanja o izgubljenoj solidarnosti". Autorice se pozivaju na "slutnju gubitka usred iznenadnog bljeska trenutka doživljene istine", što se elaborira, referiranjem na Hannu Arendt, kao trenutak bljeska "kolektivnog djela" u začetku akcije "stvaranja zajedničkog 'javnog' prostora među pripadnicima pokreta". U polju intuitivno osnažena "singularnog pluraliteta", atmosferi anarhoidne "radikalizirane uzajamnosti" autorice prate ove umjetničke "rezervate otpora" – od *Gorgone* do *Crvenog Peristila*, *nove umjetničke prakse* i *Aprilskih susreta* ili *KÔD-a*, s otvorenim pitanjem: proizvodi li se i danas umjetnost, kako bi rekao Hakim Bey, tek u "privremenim autonomnim zonama"?

No i dalje iznad nas lebdi duh Željka Jermána s transparentom "Ovo nije moj svijet", jer transgresivnost te izjave i dalje ne leži toliko u neodređenosti svijeta kojim se suprotstavlja postojećem nego u odvažnosti su-postavljanja potencijalno drugih svjetova i, dakako, neke druge umjetnosti. Možda su

stoga urednice za kraj svoga pomno konceptualno odrađenog uredničkog posla, nakon recenzije Maje i Reubena Fowkesa o novim knjigama koje “pružaju provokativne uvide u unutrašnje odnose moći svijeta umjetnosti” (Boris Groys, *Art Power* i Sarah Thornton,

Seven days in the Art World), ostavile za sam kraj recenziju projekta spomenutoga autorskog dvojca s manifestnim nazivom *Revolucija – volim te* (Hedvig Turai), nezaboravnim sloganom iz ‘68. kao metaforom prvoga globalnog pokreta javnog neposluha. ✕