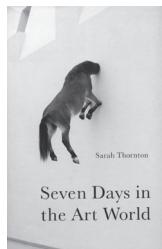
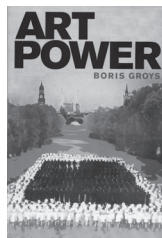


MAJA I REUBEN FOWKES

EKSKLUZIVNI SVIJET UMJETNIČKE MOĆI



SARAH THORNTON:
SEVEN DAYS IN THE ART WORLD
GRANTA, LONDON, 2008.



BORIS GROYS:
ART POWER
MIT, CAMBRIDGE MA, 2008.

Zajedničko je ovim dvjema knjigama to da su nastale zato da otkriju unutrašnje mehanizme i pokretačke sile suvremene umjetnosti. Dok jedan autor jasno postavlja svijet umjetnosti u arenu neobuzdana liberalnog kapitalizma, drugi ga postavlja u proturječan okvir postkomunizma. Jedan pristup za svijet umjetnosti sveprevladavajućim označava tržište, dok drugi obznanjuje mogućnost njegova pozicioniranja izvan vladavine tržišta, predstavljen povijesnim i suvremenim formama "propagandne umjetnosti". Autor knjige *Art Power* nekonformistički je povjesničar umjetnosti Boris Groys, dok je *Sedam dana u svijetu umjetnosti* napisala samoprovzvana antropologinja međunarodne umjetničke scene, Sarah Thornton. Unatoč razlikama, oboje pružaju provokativne uvide u unutrašnje odnose moći svijeta umjetnosti. Knjiga *Sedam dana u svijetu umjetnosti* hvaljena je kao "instant bestseller" koji otkriva tajne tržišta umjetnosti preko špijuna iz ekskluzivnih umjetničkih krugova, jednako kao i osuđenika za bestidno provođenje samopromocije. Knjiga je organizirana u sedam poglavlja koja se usredotočuju na aukciju, razred umjetničke škole, umjetnički sajam, umjetničku nagradu, magazin, posjet studiju, a svako poglavlje opisuje određeni

dan u autorovu istraživanju. Iako su naslovi poglavlja općeniti, svaki se odnosi na određeni događaj. Aukcija se npr. odvija u Christiesu u New Yorku, umjetnička škola je Kalifornijski institut za umjetnost, sajam je Art Basel, nagrada otkriva proces odluke za dodjelu Turnerove nagrade, časopis je Art Forum, dok je bijenale VIP-iskustvo s otvorenja u Veneciji. Nevjerojatni posjet studiju događa se po cijelom Japanu u različitim radionicama koje pripadaju ozloglašenom komercijalnom umjetniku Takashiju Murakamiju.

Sedam dana donosi euforičnu atmosferu tržišta umjetnina posljednjih godina, potaknutu neprestanim porastom cijena koje djela suvremene umjetnosti postižu na aukcijama. Autorica opisuje situaciju u kojoj su dileri u neprestanoj potrazi za profitabilnim mladim umjetnicima da bi zadovoljili neutaživu glad nove generacije kolekcionara kojima je kupnja umjetnosti izravna financijska investicija. Ona opisuje "nezasitno nasrtanje" bilijunaša i milijunaša na VIP-otvorenju Art Basela i njihove očajničke pokušaje da dospiju do galerijskog mjesta prije nego se sajam rasproda. U tom razdoblju umjetničkog booma dileri umjetnina u mogućnosti su držati kolekcionare na dugim listama čekanja za neke radove i uživati u luksuzu nalaženja pravog kolekcionara ili doma za neko djelo, radije nego da ga prodaju najboljem ponuditelju. I dok se pojavljuje vrlo učestalo pitanje "kada će balon puknuti?", ne čini se da ono koči spekulacije i pokušaje dilera da manipuliraju cijenama, podržavaju neprestanu euforiju i širenje tržišta umjetnina. To očigledno nije smisleno viđenje svijeta umjetnosti. U tom smislu autoričina je perspektiva provokativno pristrana. Kao rezultat, ona identificira šest uloga koje igraju pripadnici umjetničkog svijeta: umjetnik, diler, kustos, kritičar, kolekcionar i stručnjak aukcijske kuće.

Po autoričinu mišljenju dileri su ti koji "kanaliziraju moć i oduzimaju je svim drugim sudionicima, zauzimajući središnju ulogu". U ovom svijetu novca i moći umjetnik bi na nekom sajmu umjetnosti mogao biti pogrešno zamijenjen za "ekscentričnog ljevičarskog kustosa koji je imao tu nesreću da zagubi svoju prtljagu", a na otvorenju bijenala kolekcionari i dileri hvalisaju se u oazama s pet zvjezdica, dok se "niskobudžetni kustosi i kritičari" gomilaju u skromnim hotelima. U ovom viđenju svijeta umjetnosti povjesničari umjetnosti prolaze najgore od svih, kao što je nakon kratkog posjeta godišnjoj konferenciji College Art Associationa u New Yorku

Thornton komentirala: "Za cijenu rada jednog osrednjeg njemačkog fotografa (jednog u ediciji od šest) kolekcionar bi mogao dobiti jedinstvenog povjesničara umjetnosti za cijelu godinu." Takva slika umjetničkog svijeta iznimno je ograničena, ne samo stoga što donosi anglo-američku perspektivu koju promovira Art Forum, podmazanu Turnerovom nagradom kojom vlada šačica kolekcionara i dilera, nego i stoga što isključuje sve koji su uključeni u suvremenu umjetnost ali nisu na VIP-listi. Problem moći u umjetnosti zadobiva kompleksniji tretman u knjizi Borisa Groysa, koji je bio više orijentiran na Europu i nastrojen protiv promjena što ih je donio pad komunizma. Uz moć koju ima tržište, autor prepoznaje i postojanje umjetničkih praksi izvan sfere tržišta. Kao kolekcija eseja izdanih ili predstavljenih tijekom posljednjih deset godina, knjiga uključuje teoretska razmatranja promjenljivog lica suvremene umjetnosti, a dio je posvećen i snazi totalitarne umjetnosti. U pojedinim poglavljima Groys uzima u obzir i ulogu kustosa, kritičara, pa i pitanje umjetničkog autorstva, jednako kao i koncepte umjetnosti kao dokumentacije i implikacije digitalizacije na umjetničku praksu. Autor razlikuje dvije okvirno jednake metode produkcije i recepcije umjetnosti; jedna je umjetnost kao roba, a u drugoj je ona "sredstvo političke propagande". Prema njegovu mišljenju, mnogo se više pozornosti posvećuje umjetnosti kao robi nego umjetnosti kao političkoj propagandi, što je rezultiralo time da je "službena, jednako kao i neslužbena umjetnost Sovjetske Unije i drugih bivših socijalističkih država ostala gotovo u potpunosti izvan fokusa suvremene povijesti umjetnosti i muzejskih sustava". U onome što bi se moglo shvatiti kao implicitna kritika knjige *Sedam dana u svijetu umjetnosti* Groys razmatra kako je, nakon završetka Drugoga svjetskog rata, a posebice nakon pada komunizma, komercijalni sustav proizvodnje umjetnosti do te mjere prevladao da je "pojam umjetnosti bio gotovo sinonim za pojam umjetničkog tržišta", dok je umjetnost koja se proizvodila izvan njega "bila de facto isključena iz područja institucionalno prepoznate umjetnosti". Kako bilo, *Art Power* nije ništa manje kontroverzna knjiga; npr. autor karakterizira ulogu kritičara kao osiguravanje "tekstualnog bikinija" umjetničkim djelima kojima je dopušteno jedino da u "domaćoj intimnosti privatne kolekcije" budu potpuno gola. Referirajući se na obespravljenu poziciju kritičara umjetnosti u sustavu

suvremene umjetnosti, on tvrdi da publika "ne razlikuje negativnu kritiku od pozitivne" i da se "većina tih tekstova ne čita." Kustosi su, s druge strane, sve više na centralnoj poziciji suvremene umjetnosti i "kada dođe do toga, nezavisni kustos čini sve ono što i suvremeni umjetnik". Izložbe se mogu usporediti s umjetničkim instalacijama, u kojima su umjetnička djela postavljena tako da ilustriraju kustoske koncepte. U raspravi o mogućnosti umjetnosti da pruži socijalnu kritiku Groys je krajnje skeptičan prema stavu da je umjetnost koja se razvila unutar zahtjeva tržišta u mogućnosti ponuditi bitan izazov sustavu. Slučajevi u kojima su umjetnici i teoretičari kritični prema komodifikaciji umjetnosti završavaju ponovnom potvrdom "apsolutne moći tržišta", do te mjere da se "samokritično umjetničko djelo" savršeno uklapa u dominantnu paradigmu suvremene umjetnosti i postaje u nju uključeno. Umjetnost, dakle, postaje politički učinkovita tek onda kada se stvara onkraj ili izvan tržišta umjetnosti, što za Groysa znače sovjetska propagandna umjetnost, islamistički video-radovi i antiglobalistički poster. Iako autor priznaje postojanje netržišne umjetnosti, o njoj očigledno nema bolje mišljenje nego što ga Sarah Thornton ima o siromašnim kustosima i kritičarima.

HEDVIG
TURAI

REVOLUCIJO – VOLIM TE



MAJA I REUBEN FOWKES (UR.): REVOLUCIJO, VOLIM TE: 1968. U UMJETNOSTI, POLITICI I FILOZOFIJI. / MIRIAD MANCHESTER METROPOLITAN UNIVERSITY & CACT THESSALONIKI, TRAFÓ-HOUSE OF CONTEMPORARY ARTS / BUDIMPEŠTA, 2008
SURADNICI: ZANNY BEGG, HEATHR BUNTING, NANCY DAVENPORT, KATJA DIEFENBACH, MIKLÓS ERHARDT, SIMON FORD, MAJA I REUBEN FOWKES, JEAN BAPTISTE GANNE, RAJKO GRLIĆ, JENS KASTNER, TAMÁS KASZÁS, KONSTANTINOS KORNETIS, ZOFIA KULIK, MARKO LULIĆ, VIKTOR MISIANO, CSABA NEMES, OLIVER RESSLER, LUKASZ RONDUDA, FIA-STINA SANDLUND, MLADEN STILINOVIĆ, TAMÁS STAUBY, MIKLÓS TAMÁS GÁSPÁR, STEFANOS TSIPOPOULOS

Izložba *Revolucijo, volim te* koja svoj naziv preuzima od slogana iz 1968. drugi je dio onoga što se sada čini kao serija izložbi na temu revolucije. Prva je bila organizirana u godini pedesete obljetnice Mađarske revolucije 1956. pod naslovom *Revolucija nije vrtna zabava*, ovaj put s citatom Mao Ce Tunga, a obje su postavljene u galeriji Trafó u Budimpešti. Kustosi i povjesničari umjetnosti Reuben i Maja Fowkes radili su na nizu događanja, seminara, izložbi povezanih s temama umjetnosti i ideologije, umjetnosti i revolucije, umjetnosti i sjećanja, sjećanja na socijalizam, i na tome kako se sve te teme reflektiraju na suvremenu umjetnost. Važan dio tog djela su Social East seminari pod okriljem Sveučilišta Manchester Metropolitan, koji se održavaju na različitim mjestima po Europi. Izložba *Revolucijo, volim te* povezana je s tri mjesta: onim u Thessalonikiju, u Budimpešti i, u vrijeme pisanja ovog osvrta, onim u Birminghamu. Publikacija je katalog izložbe, ali jednako tako i knjiga sama po sebi, izdana na tri jezika, engleskom, mađarskom i grčkom. Taj internacionalni opseg veoma je u skladu s pristupom kustosâ urednikâ koji se na 1968. osvrću kao na globalni fenomen. 1968. postala je metafora mladenačkog pokreta, za političke slobode, seksualne slobode, proturatne pokrete, protunasilnički antikapitalistički duh, prvi globalni pokret protesta – kako ga urednici nazivaju. Izdanje pokriva tri glavne teme. To su: umjetničke reakcije na 1968. u podijeljenoj Europi, odnosno istočnoj i zapadnoj, zajedno

s ostavštinom 1968. u suvremenoj umjetnosti ujedinjene Europe. 1968. bila je kritika i kapitalističkog i komunističkog političkog režima, i u oba su želja i zahtjev za slobodom bili zajednički nazivnici. Gledajući unatrag, čini se kao da su različiti oblici otpora skinuli plašt s karnavaleskih događanja ili zbivanja; kako je to Viktor Misiano rekao, politika i umjetnost postale su nerazmrsivo isprepletene. Velika vrijednost izdanja jest to što razmatra istok i zapad, njihove veze, i međuovisnost, s recentnog, međusobno povezanog stajališta sadašnjosti; umjetnost, politika i filozofija također su predstavljene kao međusobno povezane. Potreba za tom vrstom sofisticiranog pristupa već je dugo prisutna i postala je moguća tek 20 godina nakon pada željezne zavjese. Neki od uključenih autora i umjetnika pridonijeli su esejima i osobnim sjećanjima, a neki su bili intervjuirani. Znamo što je 1968. značila na Zapadu, i što je Praško proljeće značilo u našoj regiji. Kritika socijalističkog režima izrazila se u konceptualnoj umjetnosti, da spomenemo samo dva primjera, u "idealističkom" smislu u Poljskoj, i u "nihilističkom" smislu u ruskoj disidentskoj umjetnosti, kako Lukasz Ronduda govori o tome u svom intervjuu s kustosima. Ovdje, u istočno-centralnoj Europi, bile su isprepletene reakcije umjetnika na politička događanja i slobodni duh mladenačkih pokreta 1968. Današnji promatrač, Mađar, nada se da će biti ispričan što posebnu pažnju pridaje mađarskim problemima u publikaciji, dok istodobno shvaća koliko se malo toga događalo u Mađarskoj u to vrijeme. Rad Tamása Szentjóbja, *Čehoslovački radio*, bio je najdirektniji odgovor na 1968., na Praško proljeće. Doprinos svesku mađarskog filozofa Miklosa Tamása Gaspara pruža kompleksan uvid u to koliko je bio nejasan položaj jednog etničkog Mađara u Ceausescuovoj Rumunjskoj prema ruskoj i mađarskoj okupaciji Čehoslovačke. Miklós Ehardt predstavio je svoj prijevod *Društva spektakla* Guya Deborda; izlažući rad, on knjigu okreće prema samoj sebi i fokusira se na teoretski rad koji je bio ključan u njezinu radikalnom pristupu, ali istodobno nije bio percipiran u to vrijeme. Važnost 1968. u današnjoj umjetnosti i politici može se jasno osjetiti u suvremenoj aktivističkoj umjetnosti, antiglobalističkim pokretima. 1968. također baca novo svjetlo na ono što znači biti ljevičar na zapadu i istoku, kako se naizgled bliski fenomeni političkog aktivizma i umjetničkih reakcija razlikuju, jednako kao i kako su međuovisna sjećanja na 1968. u nekad podijeljenoj Europi.