

Zbirateljstvo kot nova oblika sodelovanja v kulturi in umetniški praksi

BEATA FRYDRYCZAK

POVZETEK

Namen mojega besedila je v razmišljanju o vlogi umetnosti v sodobni kulturi. Študija se še posebej nanaša na odnos med postmoderno kulturo in umetnostjo ter je poskus oblikovanja slike sprememb tako znotraj umetniške kot tudi kreativne zavesti. Zdi se, da sta zavest in način kreativnosti, ki ju zajemam v pojmu zbirateljstvo, značilna za postmoderno dobo. Idejo zbiranja, katere izvore iščem v sodobni umetnosti, lahko prenesemo v socialno območje, kjer ta postane način sodelovanja v kulturi. Osredotočila se bom na pojem zbirateljstva in ga poskušala razmisliti na področjih umetnosti, socialne sfere in estetike. Pokazati želim, da je v svetu, ki pripisuje "visokim" vrednotam sekundarno vlogo, še vedno posameznik tisti, ki prevzema odgovornost za njihovo ohranitev in kultivacijo. Ta drži je možna na osnovi zbirateljstva, razumljenega kot zbiranje ostankov ter fragmentov idej in vrednot, katerega namen je, da na njihovi osnovi gradi nekaj novega. Pokazati hočem, da v svetu, v katerem so vrednote potisnjene v ozadje družbene sfere, še vedno obstaja privatno območje, ki ga, prenešenega iz umetnosti, lahko definiramo kot sfero odpora ter kultivacije industrializiranih vrednot.

ABSTRACT

COLLECTING AS A NEW FORM OF PARTICIPATION WITHIN CULTURE AND IN ARTISTIC EXPRESSION

The aim of my paper is a reconsideration of the role of art in contemporary culture. The study will specifically deal with post-modern culture and art. It will be an attempt to construct a picture of changes in artistic and creative consciousness, as well. The consciousness and manner of creating, which I conceive under the rubric of collecting, seems to be a feature of post-modern times. The idea of collecting, whose origins I will look for in contemporary art, can be transferred to the social world, where it becomes a means of participation in culture. I will focus upon the concept of collecting and contextualise it in the realms of art, the social spectrum and aesthetics. I want to show that in a world which accords the sphere of earlier "higher" values a secondary role, it is the individual who takes on the responsibility of their duration and cultivation. This attitude is possible if one conceives of collecting as gathering residues and fragments of ideas and values, in order to build something new from them. I want to show that in a world in which values are relegated to the background in the public sphere, there still remains the outlet of the private sphere transferred from art; that is, a sphere of resistance and the area of cultivation of industrialised values.

Poskusi, da bi opredelili postmodernizem nas silijo, da uporabimo pojme, kot so: diskontinuiteta, prekinitev, diferenciacija, fragmentacija, ambiguiteta, pluralizacija itd. Ti pojmi, ki na opisen način stopajo v naravo postmodernosti, hkrati definirajo kulturo in svet te kulture. Podoba, ki nastaja na ozadju teh pojmov, se oblikuje v delu filozofov oziroma teoretikov kulture in razgrinja sledi sedanosti. Zdi se, da tako površnost in selektivni pristop k stvarnosti, kot tudi eksces impulzov, izkušenj in vtisov, ki bombardirajo človeka postmodernizma, postajajo vedno bolj dominantni.

Fragmentacija in eksces določata značaj kulture. Ena njenih možnih podob bi bil lahko kaleidoskop, oziroma, kot bi temu rekla sama, zbirka. V primeru zbirke imamo opraviti z *assemblagem* - torej z dimenzijami, katerih značaj je težko preučevati, opisovati in zajeti znotraj določenega sistematičnega modela. Obenem postmodernost, razumljena v smislu zbirke, zahteva posebno obliko aktivnosti, kar bi lahko pomenilo razumeti zbirateljstvo, prvič, kot obliko sodelovanja v kulturi in kreacijo umetnosti in, drugič, kot način oblikovanja identitete oziroma pogleda na svet.

Vire koncepta postmodernističnega zbirateljstva bi morali iskati v razmišljanju o delu Walterja Benjamina in njegovih dveh figur - zbiralca in flanerja. Zdi se, da sta zbirka, ki se razvija skozi kopičenje, in potepanje, ki se bogati z novimi izkušnjami, isti proces. Ta proces gradi in oblikuje na osnovi "pridobljenih" objektov in "zbranih" izkušenj. Še več, postmodernost, v kateri se zbiralec bolj in bolj spreobrača v flanerja in kjer flaner gradi svojo kaotično zbirko, sama ustvarja določeno situacijo.

Oris figure zbiralca

Navadno pod pojmom zbirateljstva razumemo zbiranje umetniških predmetov, znamk, razglednic, spominkov ..., katere potem urejamo, selektiramo, katalogiziramo, opisujemo in dopolnjujemo. S pomočjo Walterja Benjamina je zbiralec postal junak filozofskega mišljenja. Benjaminove analize so razkrile dva pomembna vidika zbirateljstva: prvega kot posebno aktivnost znotraj socialno kulturnega prostora in drugega kot delo narave, ki ustvarja smisel (hkrati združenega z mesianističnimi idejami). Ni zbirke brez zbiralca, ta pa je hkrati njen ustvarjalec in subjekt. Zbirateljstvo znotraj Benjaminovega razumevanja je tisto, kjer se križajo poti pridruženih objektov - torej tisto, kar je bližje procesu, ki odvzema objektom njihov avtentičen kontekst, funkcijo in pomen. Tako je objekt, ki izgublja povezavo z realnostjo, vržen v novo realnost zbirke, kjer pridobi nov pomen.

Zbirka izvira iz raznih motivov in impulzov, ki jih ni mogoče enostavno definirati. Ti so lahko resnična strast ali pa bogat, privaten hobi, ki ga Benjamin primerja z otrokovim odnosom do stvari, za katerega te še niso blagovne dobrine in so tako brez vrednosti, ki jih določa njihova uporabnost. Zbiralec v benjaminskem smislu, s tem ko usmerja vso svojo aktivnost v osvojitve stvari, prekinja povezavo s statičnim, običajnim vzorcem sveta. Benjamina v bistvu zanima aktivnost zbiralca in to je razlog, da vpeljuje asociacije, utemeljene v lovu. Zbiralec postane lovec, ki lovi v okolišju, bogatem s predmeti. Zbirateljstvo postane stalni element življenja zbiralca in obenem njegov način življenja - neurejen in kaotičen. Življenje zbiralca je namreč polno slučajnosti, fragmentirano in kaotično ter tako zelo podobno njegovi zbirki. Zbiranje stvari, o katerih sanja zbiralec ali do katerih se dokoplje slučajno, spremljata strast in aktivnost. Izjemnost oziroma avtentičnost stvari pa zahteva sistematično klasifikacijo.

Globoka filozofska refleksija Walterja Benjamina bliža zbirateljstvo po eni strani mesijanski in po drugi anarhistični aktivnosti. Določena oblika zbiranja postane še posebno pomembna, kot pravi Hannah Arendt, v "obdobju splošne nevednosti, od katere se zbiralec odmika. Ne odmika se samo s področja javnega v svojo privatnost,

temveč jemlje s seboj vse mogoče vrednosti, ki so bile nekoč, kot okras, javna lastnina."¹

Kolaž - slutnja postmodernega zbirateljstva

V odnosu do postopka zbiranja Benjamin pravi:

"Resnična in v veliki meri nerazumljena strast zbiralca je vedno anarhična, destruktivna."²

Tipična oblika tega delovanja ne temelji samo na povezovanju razstavljenega predmeta s celotno zbirko, temveč tudi na posebni transfiguraciji objekta. Razstavljeni predmet postane del dveh realnosti: prva realnost ločuje predmet od zunanjega sveta in eliminira njegov primarni kontekst in pomen, druga realnost - realnost zbirke pa inkorporira predmet v svojo realnost, tako da ga z ostalimi predmeti organizira na novo.

Zbirateljska narava ravnanja s predmeti nakazuje povezavo s principom montaže, ki jo vsi dobro poznamo v odnosu do avantgardnih praks, zavzetih za destrukcijo tradicionalnega umetniškega objekta. Kot trdi Peter Burger, je montaža glavni princip avantgardističnega umetniškega ustvarjanja. Če si predstavljamo zbirateljstvo kot posebno obliko montaže, potem moramo (če sledimo tej misli) razumeti zbirko skozi prizmo kolaža in še posebno kot *papier collés* Picassa in Braqua. Združevanje različnih in nevključljivih elementov (vzetih brez spreminjanja iz zunanjega sveta) in oblikovanje teh elementov znotraj robov slike, tipična značilnost kolaža.

Kolaž je odprta, večnivojska in multidimenzionalna struktura, sestavljena iz več različnih fragmentov in elementov. Ta lastnost kolaža se zato izmika oblikovanju in ustvarjanju "smiselne celote". Vseeno pa Tzara pravi, da kolaž vpeljuje relativno različne elemente zato, da so ti potem lahko združeni na nekem višjem nivoju. Torej Tzara ne zanika možnosti smisla, temveč ga zgolj prenese na raven konstrukcije dela in ga s tem izroči v varstvo sprejemnika. Toda princip konstrukcije pomeni, da lahko elemente dela izključimo, odstranimo in dodajamo, ne da bi s tem vplivali na samo delo. Današnji kolaž, kot ugotavlja Anna Zeidler - Janiszewska,³ daje prednost principu razdiranja pred principom montaže in tako zmanjšuje vrednost enotnosti in koherence. V tem kolažu spominja na "nomadsko" strukturo.

To je razlog, zakaj umetniško delo ne reprezentira realnosti in raje samo postaja realnost, oziroma bolj točno miniatura realnosti.

Če predpostavimo, da se zbirka v benjaminskem smislu še posebno kaže kot kolaž, potem s tem poskušamo formulirati tezo, da so avantgardna gibanja pravzaprav anticipirala značaj postmodernizma. Če prevedemo postopke kolaža na zunanjo realnost, potem odkrijemo diferencializiran in fragmentiran svet. Slučajnostni elementi in impulzi, ki jih lahko dojamemo samo skozi prizmo, kot pravi Jameson "enotnosti v razliki", tvorijo rezervo disintegriranih podsistemov.

Zbirka sveta

Benjamin bi rekel, da zbirka brez čuvaja daje vtis zanemarjenosti in da je zbirka brez zbiralca podvržena pozabljanju. Toda v postmodernosti je zbirka sveta brez lastnika, nihče ne skrbi zanjo in nihče ne vodi njenega kataloga. Postmodernost je z očitno

¹ H. Arendt, Introduction, v: Walter Benjamin, *Illuminations*, New York, 1969, str. 42.

² W. Benjamin, "Lob der Puppe", v: H. Arendt, *ibid.*, str. 43.

³ A. Zeidler - Janiszewska, Collage - forma, która "pomieści bałagan"?, v: *Inspiracje postmodernistyczne w humanistyce*, ur. A. Jamrozikowa, Warszawa - Poznań 1993, str. 189-203.

pluralizacijo vrednot in nekoherentnim pogledom na svet polje, v katerem lahko vsak svobodno jemlje ali dodaja izbrane fragmente. Če je bil glavni motiv Benjaminovega zbiralca želja po ponovnem branju preteklosti in želja po ohranitvi vrednot, potem je postmoderna zbiralec soočen z večjimi težavami. Sodobni svet moramo namreč razumeti kot v slučajnosti utemeljen *assemblage* elementov in fragmentov. Težava je očitna; globino realnosti je zamenjalo množenje površin. Vse to pa otežuje izbiro, ki spominja na tisto, s katero smo soočeni na razprodaji oblek, ko nas privlači cena, odbija pa slaba kvaliteta.

Opraviti imamo z v epizode razbitim svetom, ki si nadeva nov estetski videz in, kot pravi Zygmunt Bauman, je edini, ki ga svet potrebuje in pričakuje. Estetski smisel tako ne pomeni urejanja epizodičnih in kaotičnih elementov v celoto; pomeni zgolj pisano embalažo, v kateri imajo elementi manj fragmentiran in bolj privlačen videz.

Estetska realnost sama spodbuja množenje zbirk. Benjaminova diagnoza ni optimistična. Po njegovem svet bolj in bolj spominja na razbitine in zato potrebuje na eni strani zbiralca in na drugi pisca alegorij. Prvi mora rešiti in shraniti stvari, drugi pa mora razbrati njihov avtentičen in pozabljen pomen. Pisca alegorij ne zanima objekt sam, temveč izključno njegov alegoričen pomen. V svetu, ki bo vsak čas žrtvovan, se sodoben zbiralec posveča "pobožnemu delu odrešenja".

Benjamin pravi, da je svet razbitina. Danes lahko rečemo, da je realnost propagandizirano, pisano plovilo, v katerem so vredno in nevredno, diamanti in odpadki enakovredni. Ideja, da se postmoderen svet kot sodobna razbitina transformira v estetsko nevrednost in ropotijo, se zdi nesmiselna. Njen simbol bi bil lahko Warholova zbirka fragmentov razbitega berlinskega zidu.

Prav tako je realnost montaža izkušenj in vtisov. Zato mora postmoderna zbiralec zapustiti svoj privatni prostor in prevzeti vlogo flanerja ter potem kot tak vstopiti v množico in se odpreti zunanjim impulzom ter vtisom. Benjaminov zbiralec, ki se je nekoč sprehajal med zakladi preteklosti, se zdaj kot flaner vedno pogosteje potepa po ulicah modernega sveta.

Če ima zbiralec materialističen odnos do predmetov in če se flaner giblje v sferi prehodnih dogodkov, pa zato oba transformirata javni prostor v privatnega. Flaner transformira vtise skozi proces kreacije, zbiralec pa jih s tem, ko jih odvaja od "splošne nevednosti", "rešuje".

Zbiralec je tako postal zbiralec vtisov in jih mora, podobno kot flaner, najprej asimilirati, če želi razumeti svet in najti svoje mesto v njem. Ker je v zbirki sveta epizoda, kot pravi Bauman, edina možna oblika življenja, se kaže, da je zbirateljstvo najbolj tipična pozicija postmodernega človeka in hkrati tudi način oblikovanja njegove nestabilne identitete.

Zbirka umetnin

V odnosu do umetnosti imamo opraviti z drugačno manifestacijo zbirateljstva in bi jo lahko opredelili kot obliko dadaistične ali surrealistične montaže, oziroma kot obliko postmodernistične umetnosti v smislu Neuc Wilde ali arhitekture v Jencksovi interpretaciji.

Potrjeno je, da postmoderna umetnost ne izraža ničesar razen same sebe, in ne referira na nič drugega razen na umetnost samo. Umetnik ima pravico, da izraža svoja občutja, izkušnje, razpoloženje. V tem smislu je umetnost izraz popolnoma subjektivnih občutij in ogledalo notranjega sveta umetnika, ki je tako zreduciral ali celo zanikal ideološke sledi sveta. Danes, ko ne poskušamo več formulirati neke splošne ideologije, ko smo poraženi od iger ironije in številnih ponavljanj, ki iščejo nova določila, bi se

umetnost morala prepoznati v funkciji zbirke.

O postmoderni umetnosti lahko razmišljamo kot o poskusu zamenjave ideje inovacije z idejo zbirateljstva. To pomeni, da umetnik ne more več predložiti ničesar novega in lahko samo še dodaja k že obstoječi zbirki. To pa je hkrati poskus ustanovitve novega muzeja, muzeja zbirke.

Ideja muzeja, ki se prepozna v zbiranju, je našla svoje mesto v teoretičnem razmišljanju Douglasa Crimpa, ki vidi možnost za prenovljeno delovanje muzeja v muzeju kot ideji umetnosti.⁴

Umetnost zbiranja

Tudi če rečemo, da je postmoderna umetnost mimikrija realnosti, moramo obenem imeti v mislih dejstvo, da današnja umetnost soustvarja realnost. Umetnost pretresa smiselno podobo stvarnosti in jo kot tako inkorporira v lastno strukturo in lasten način upodabljanja. Zavedati se tudi moramo, da je umetnost, ki se omejuje na čisto površino, brez fundamentalnih idej in bistva ter s tem postaja zgolj ornament realnosti. Toda umetnost se ni sposobna popolnoma odpovedati bistvu, ki je soustvarilo njeno eksistenco kot sfero vrednot. Odgovor leži morda v estetiki sublimnega in v Lyotardovi ideji izkušnje kot oblike umetniške kreacije oziroma umetniškega dela kot mikrokozmosa. S tega stališča je vsako dejanje umetniškega ustvarjanja enkratno in brez predhodnika. S citati, iztrganimi iz konteksta, kliče v spomin pretekle dogodke in tako prej destruiira kot reprezentira njihov primarni pomen. Postmoderna umetnost lahko kreira nove pomene, s tem da dekonstruiira obstoječe, in lahko rečemo, da je smisel postmoderne umetnosti v "umetnosti pomena".

Spomnimo se, da je znotraj Benjaminovega razumevanja zbirateljstvo oblika privatne aktivnosti in izraz privatne sfere - vedno bolj ogrožene od javne sfere. Zbirateljstvo je tako oblika ohranitve zasebne sfere postmodernega individua. Še več, morda je oblika privatne zbirke zadnja možnost za ohranitev vrednot in idej. S kopičenjem različnih objektov hkrati zbiramo vrednote in ideje, ki tako postajajo naše lastne. Zbirateljstvo lahko definiramo kot zadnji branik vrednot ali kot adornovsko obliko odpora.

Prevedla Mojca Oblak

⁴ Crimp se spomni na Rauschenbergovo umetnost, še posebno na njegove "montažne slike", glej: Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, London 1995.