

Miha Javornik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 882.09:75(47)"197/199"

UDK 82.015.19 PM

Socart — znanilec praznine

Beseda socart se je pojavila v Sovjetski zvezi leta 1972, in sicer povsem naključno. Gre za sklop dveh besed: socializem in art. V drugem delu nastopa angleški izraz za umetnost (art), kar ni naključno, saj se socart veže na umetnostni pojav, ki zaznamuje kulturo ZDA v 60. letih — t. i. popart. *Izumitelja* (kot imenujeta sama sebe) besede socart Vitalij Komar in Aleksandr Melamid pravita: »Besedo soc-art smo si izmislili v neki podmoskovski leseni koči, zameteni s snegom. Greli smo se z vodko in pripravljali načrt za poletni pionirski tabor v jubilejnem letu 1972. Tiste dni smo to besedo s klicajem na koncu napisali s čopičem iz ščetin, namočenim v lepilu iz zobnega praška, na deščico, prevlečeno z rdečim satenom, v stilu splošno znanih parol. In čeprav se je pri izgovarjavi slišal socart kot ena beseda, smo napisali soc-art z vezajem, prav tako kot pop-art, op-art in kot se pišejo podobni pojmi v sovjetskih knjižicah o kritiki modernizma. Ta beseda se je prijela na prvi pogled.«¹

Prvi vtis ob pojmu socart je, da gre za socialistično umetnost, ki je hibridnega značaja, pri čemer jo na eni strani označujejo sestavine sovjetske kulture, na drugi pa nekaj, kar je podobno ameriškemu popartu. Socart se je tako kot popart sprva pojavil v slikarstvu — predvsem kot neka vrsta »šokterapije«, s katero se je odzival na takratno idejno, estetsko in politično naravnost sovjetske družbe. Rečeno drugače — gre za terapijo, s katero se je umetnik skušal rešiti ujetosti v konformistične in utopične idejne sheme o idealni družbi v okviru socrealistične doktrine. V prvih korakih socarta je tako videti poskus, da s kritiko ideoloških in estetskih klišejev umetnik spet da vrednost individualnosti, ki se je več kot 50 let stajala s t. i. *kolektivnim jazom*. Slikar Boris Orlov je to nedvoumno povedal, ko je zapisal, da socartistična umetnost pomeni strategijo osebne rešitve, kjer je umetnik daleč od utopičnih vzgojnih teženj. Socart je tako način, kako naj bi se sam umetnik naučil biti svoboden, pri čemer pa nikakor ne želi, da bi svoje umetniško videnje oz. izkušnje predstavljal kot model, na podlagi katerega bi lahko občutili svobodo tudi drugi.

V socartu si umetnik natakne masko provokatorja, norčavega cinika, ki v svojem spakovanju na vse mogoče načine parodira in diskreditira obče veljavne resnice, ki jih je ruskemu/sovjetskemu človeku ponujala oz. vsiljevala uradna ideologija. S tem ko so prvine in postopki kanonizirane umetnosti postavljeni v nenavadne zveze in se tako njihov pomen deavtomatizira, zbuja s postopki »šokterapije« pri gledalcu dvom o brezpogojni idejni in estetski vrednosti etablirane (državne) kulture — t. i. socialističnega realizma. Če uporabimo formalistično terminologijo, lahko rečemo, da pri socartu prevladuje kot konstrukcijsko načelo postopek potujitve, ki ustvarja občutek nenavadnosti in nelagodja. Ta nenavadnost v druženju različnih prvin pa pelje v šok oziroma povzroča spremembo v načinu gledalčevega sprejemanja umetnosti in stvarnosti.

¹ Slovo СОЦ-АРТ мы придумали, наговорили в занесенном снегом подмосковном дощатом клубе, где, согреваясь водкой, готовили оформление пионерского лагеря к юбилейному лету 1972 года. В тот же день это слово с восклицательным знаком мы написали на дешевом красном сатине, щетиной кистью, разведенным на клею зубным порошком, в стиле всем известных лозунгов. И хотя соц-арт произносился плавно, в одно слово, мы написали СОЦ-АРТ через дефис, как писались поп-арт, оп-арт и т.п. термины в советских книжках с критикой модернизма. Слово это прижилось, пошло. (Из ревије Декоративное искусство 1990/12, str. 9; če ni posebej navedeno, je prevod moj.)

Za prvo dejanje socartistične »šokterapije« veljajo slike že omenjanih očetov socarta Melamida in Komarja iz začetka 70. let s preprostim naslovom Soc-art. Že v tem nizu slik je opaziti postopke, ki karakterizirajo socart v celoti: kolaž, ki služi zniževanju ideološke paradigme, semantične deformacije, svojevrstno preoblačenje, stilizacijo ipd. V vseh delih je opaziti dvoumnost, ki jo je treba razumeti kot metodo in kot ideološko gledišče. Prvine, postavljene v drugačen kontekst, dobivajo prav nasprotni predznak, kot so ga imele do tedaj: Stalin, ki je do nedavnega utelešal moč in avtoriteto, je predstavljen na isti ravnini s parom razcapanih čevljev in s škatlico cigaret; tako prihaja do primerjave vseh treh prvin, kjer skulptura oziroma podoba Stalina izgublja svojo pomembnost in postaja profana v sopostavitvi z banalnostjo vsakdanjika.

Parodija in stilizacija sta še opaznejši oziroma še neposrednejši v kasnejših socartističnih delih. Na platnu upodobljena pionirčka Melamid in Komar (oba že odrasli osebi) trobentata na uho Stalinovi skulpturi — prihaja do nedvoumne banalizacije soc-simbolov. Na enem od slikarskih platen Komarja in Melamida iz 80. let z naslovom Nebotičnik opazimo za socart tipično druženje različnih, v osnovi nezdržljivih prvin in ravnih; na sliki je prikazan v klasičnem stilu torzo dekleta, ki se pri vratu nadaljuje v groteskni obraz zgubane ženice s čajnikom na glavi. Bolj kot dejstvo, da gre za druženje dveh različnih ploskev oz. *naracijskih* ravnih, nas šokira (in še toliko bolj sovjetskega človeka) dejstvo, da ženska/ženica jaha na glavi — v sorealističnem stilu izoblikovani skulpturi voditelja Sovjetske zveze polpretekega obdobja Josifa V. Stalina. Nenavadnost v do tedaj nepredstavljivi sopostavitvi ravnih govori o degradaciji prvotnega pomena posameznih prvin, tako se njihova vrednost zmanjšuje, določeni postopki oziroma kulturno-umetniške smeri pa so izpostavljene posmehu, parodiji in s tem prevrednotenju.

Socart kot konceptualna umetniška smer s svojimi nenavadnimi sopostavitvami v prvi vrsti opozarja, da so se idejni in umetnostni postopki prejšnjih obdobij (predvsem pa sorealizma) izčrpali, ustaljene zveze in razmerja iz prejšnje epohe so se avtomatizirali, s tem pa izgubili pomen in smisel. Rečeno natančneje: socart s provociranjem in norčevanjem oživlja v predstavi sprejemnika te kanonizirane sestavine, postopke in vrednote prejšnje umetnostne in družbene ureditve. Ko jih vzpostavi, jih pričinja ponavljati, vendar vsakokrat v drugem kontekstu: v nenehnem ponavljanju se izgublja njihova primarna informativnost, hkrati pa se v sopostavitvi raznih kontekstov njihov pomen nenehno spreminja. Lahko bi rekli, da je za socart značilna težnja distancirati se od črno-bele dialektike in tako razkopati sestav simbolov, ki nastopajo kot svetlinje totalitarne kulture. V tem prizadevanju pa socart ne zanika stilskih oz. žanrskih vidikov, ki določajo jezik polpretekega sovjetskega obdobja. Vedeti moramo, da uporabljeni postopek zniževanja paradigme še ne pomeni, da je njena prvotna vrednost povsem odpravljena. Nova sopostavitev oživlja v kontekstualnih povezavah prvotni pomen sestavine do te mere, da ga lahko nenehno degradira, postavlja v nenavadne kontekste in s tem odpira neskončno množino interpretacij. Prav neskončnost v izbiri interpretacij demistificira in demitizira določeno tekstovno sestavino ali postopek, ki je bil svoj čas nosilec neke absolutne vrednosti. Če bi si v razlagi pomagali s primerjavo, ki jo pogosto navajajo tudi socartisti, bi rekli, da gre pri socartističnih delih za neskončne labirinte dvoumnosti, ki učinkujejo podobno kot podobe v magični zrcalni sobani. Pri vsakokratnem gibu pred ogledalom se naša podoba v ogledalu množi, deformira, spreminja do neskončnosti, a v sečišču raznih odbleskov zrcali naše bistvo.

Misel o socartu kot labirintu dvoumnosti opozarja, da te prve avtonomne umetniške smeri v Rusiji po sorealizmu ne moremo opredeliti enoznačno in povsem jasno. Sami socartisti govorijo o nedefiniranosti in neulovljivosti lastnega izraza, raznolikost socartističnih stilistik oz. estetik opozarja, da ne obstaja univerzalen način, po katerem bi lahko socartistično delo brali oziroma ga interpretirali. Socart nam torej ne ponuja urejenosti, znotraj katere bi lahko opazili ali predvideli sistemsko posledične etape v razvoju. Ustreznije bi ga označili z besedami, da gre za pojavno obliko totalne umetnosti, ki vključuje ves svet, kjer pa ni več videti nobene hierarhiije estetskih ali etičnih vrednot. V tem videnju sveta ni več jedra, na katerega bi se lahko avtor ali sprejemnik/bralec oprla, obstaja samo še niz odprtih možnosti za neskončno preigravanje. Verjetno ni treba posebej poudariti,

s posebnim aksiološko izpostavljenim pomenom v času komunistične oziroma sovjetske družbene ureditve, na drugi strani pa opažamo izraze blizu banalnemu pogovornemu jeziku, ki mejijo na obscenost (npr. seksala revolucionarno). Novi kontekst, kjer so besede družene po principu opozicije, znižuje pomen *visoke* besede, dokler se v procesu neskončnega ponavljanja v banalnega okolju pomen in smisel nekoč aksiološko nasičene in vznesene besede povsem ne izgubi.

2. Za drugi primer sem izbral odlomek iz poeme Razcvet vse Rusije (Махроть всея Руси) Dmitrija Prigova:

Ko je Josif Stalin z gor kavkaških
Od njegovih vitkih debel, nebes jasnih
Od ptic, zveri in kač in čebel brenčečih
Spregovoril na Sever daljnji zroč:
Pridi, pridi Razcvet Vse Rusije!⁴

Tu že sam naslov poeme opozarja na dvoumnosti in ambivalentnost pomenov: махроть oz. махровый pomeni v ruščini dvoje: ko se govori o cvetu, pomeni izraz množico cvetnih listov, torej bujen, bogat cvet; hkrati ima izraz vrednostno negativen pomen, saj pomeni, da ima nekdo oziroma nekaj lahko tudi negativno lastnost, ki je zaradi svoje velikosti — *bujnosti* še posebej opazna. Če poznamo pomensko dvojnost izraza махроть oz. махровый, je kaj hitro jasno, da moramo naslov poeme razumevati z dveh gledišč: kot bogastvo, razcvet Rusije, ki pa hkrati zaradi negativnega pomena ruske besede махроть pomeni tudi neresnično, le navzven bujno bogastvo Rusije. Če ostanemo še za trenutek pri naslovu, je treba prav tako opozoriti, da ruska slovnična oblika всея govori o rabi visokega (starocerkvenoslovanskega) stila, ki se dejansko v poemi razvije v oratorski stil in spominja na biblijsko deklamacijo.⁵ V poemi se govori o Stalinu kot o stvarniku ruske *bujnosti*. Kako naj ne bi ob vedenju o ambivalentnosti izraza махроть pomislili na poigravanje in na dvosmiselnost stavka iz gornjega navedka »Pridi, pridi razcvet vse Rusije!«? Mogoče je predvidevati, da Stalin, ki naj bi govoril te besede, misli na bujnost Rusije v pozitivnem pomenu besede, hkrati pa se nam ob poznanju druge ravni vsiljuje zveza z lažno oziroma le navidezno bogato Rusijo — Stalin naj bi bil stvarnik lažnega bogastva Rusije. Omenjeni primer daje zadosten argument, da lahko z gotovostjo govorimo o zavestnem postopku ambivalence, kjer prihaja do degradacije določene paradigme (v danem primeru besed velikega vožda), tako da se bralcu vsiljuje predstava o ironiji in sarkazmu.

3. Govoril sem o tem, da socartisti ne preigravajo, varirajo (in se norčujejo) le tem, besedja in postopkov, ki se navezujejo na ideološko sfero. V verzih Vsevoloda Nekrasova so vidne parodirane literarne paradigme oziroma teme in motivi, ki imajo v razvoju ruske literature in kulture poseben pomen:

Utrip še pomnim tvojih vek
in Neve veličastni tek
del Petrovih izid iztek
Kdo je napisal spevok
Jaz sem napisal spevok.⁶

⁴ Когда Иосиф Сталин с гор кавказских / С его прямых столбов, небес прозрачных / От птиц, зверей, и змей и пчел певучих / Возговорил на Север дальний глядя: / Приди, прidi Махроть Всея Руси! (Дмитрий Пригов, Махроть всея Руси, Вестник новой литературы, Выпуск 2, Новая литература 1990.)

⁵ Prim. izvimo besedilo, navedeno v opombi 4!

⁶ Я помню чудное мгновенье / Невы державное течение / Люблю тебя, Петра творенье / Кто написал стихотворенье / Я написал стихотворенье. (Prevod je delo Toneta Pretnarja, cit. po V. Sonkin, "Nova" ruska poezija, Literatura 1992, 16.)

Prvi verz je prevzet iz znane Puškinove pesmi K***, druga dva sta izposojena iz njegove poeme Bronasti jezdec. Degradacijo, zniževanje vrednosti literarne paradigme opazamo v sopostavitvi Puškinovih verzov z banalno trditvijo, da je te verze napisal Vsevolod Nekrasov. Sopostavljanje dveh izjav spet vodi k dvoumnosti sporočila: že povprečno izobražen Rus bo kaj hitro doumel, da so pred njim Puškinovi verzi, hkrati pa tudi Nekrasovu ni mogoče očitati, da ne bi teh verzov, ki jih beremo, dejansko napisal on sam. Verzi Nekrasova torej po eni strani obnavljajo znano temo in oživljajo Puškinovo pesniško paradigmo, po drugi strani pa govorijo o ambivalentnosti in mnogoplastnosti Puškinovih verzov, ki so postavljeni v nov kontekst. Prej bolj ali manj jasna informacija se zdaj spreminja v labirint mogočih (neskončnih) pomenov in interpretacij.

4. Omenil sem, da je za socart v celoti značilen postopek t. i. *preobleke*. Ta postopek moramo razumeti kot posebno obliko potujitve, poteka pa v dveh fazah. Če za primer vzamemo v slovenskem prevodu objavljeno novelo pisateljja mlajše generacije Vladimirja Sorokina Začetek sezone,⁷ se nam zdi, da je pred nami poetična pripoved o lepotah narave, nad katero se navdušujeta lovca, ko se pripravljata na lov. Opisi narave in krajša meditativna razglabljanja oživljajo stil in motiviko iz novel I. Turgenjeva Lovčevi zapiski. Sorokin torej rekonstruira znano literarno paradigmo do te mere, da je bralcu prepoznavna, potem pa v naraciji sledi oster rez. Stavki postanejo krajši, odsekani, lirsko obarvani pejzaž postane prostor zločina, prihaja do idejnega in tematskega zasuka: poetični opisi priprave na lov so bili le preobleka za lov na človeka. Spremembo v pripovedi, oster motivni in idejni rez moramo razumeti kot potujitev/preobleko prejšnje paradigme — stila Turgenjeva. S sopostavitvijo lirsko-refleksivnega izraza in naturalističnega prizora (uboja človeka) je paradigma Turgenjeva deformirana in degradirana, postavljena v nov kontekst, ki sugerira prevrednotenje kanoniziranih predstav o literarno — umetnostnih merilih oziroma po drugi strani ruši in odpravlja vsakršno predstavo o etičnih vrednotah.

5. Sorokinova literatura napoveduje novum v socartistični estetiki. Desemantizacija oziroma postopno izgubljanje smisla pelje socart k pomensko nemotiviranemu sopostavljanju različnih, pomensko nezdružljivih prvin. Pri občutju, kjer se izgublja vrednostna merila, ostane edino pomemben poskus, da bi v svojem delu zaznamovali vse, kar se dogaja v neki posebni vrsti dokumenta, ki ga imenujejo **katalog**. V delih (instalacijah) enega vodilnih socartistov Ilje Kabakova vidimo album, v katerem so brez globlje pomenske zveze drug ob drugega postavljeni stari nepomembni časopisni izrezki, orumeneli dokumenti, računi, vstopnice, boni za hrano — z eno besedo ničvredne drobnarije. V nemotiviranem druženju sestavin prihaja do nove podobe človeka. Drugačno je tudi videnje človeka. V romanu Kabakova Človek iz smeti (*Мусорный человек*) ga predstavlja leseno deblo, na katerega so pritrjeni delčki vsakdanje navlake: nitke, trščice, koščki papirja — skratka vse, kar najdemo na tleh kot smeti. Človeka sestavljajo in ga opomnjajo le ničvredne in naključno izbrane nepomembnosti. Primerjava s smetmi ga degradira na raven nepomembnosti in banalnosti — človek ni vreden nič več kot smet.

Iz primerov je videti, da lahko ne glede na heterogenost, ambivalentnost in dvoumnosti socartističnih del kot prepoznavne lastnosti navedemo ponavljanje, variiranje idejnih in literarnoumetnostnih paradigem. To preigravanje postaja postopno samo sebi namen in se v posledično-razvojni fazi spreminja v nemotivirane sopostavitve ter se utrdi v žanru, ki mu rečemo katalog. V njem so zabeleženi dokumenti brez medsebojne povezanosti po načelu naključnosti. Videti je, da obstaja med socartističnimi deli različnih obdobj pomembna razlika, zaradi katere je treba v razvoju socarta ločiti dve fazi. Za začetno fazo (Melamid — Komar, Nekrasov, Prigov, Rubinštejn, Sorokin) je značilno in prepoznavno referenčno ozadje, na podlagi katerega se sestavlja socartistično besedilo. To ozadje je lahko ideološko nasičena beseda velike idejne vrednosti ali beseda, tema, postopek, ki se navezuje na rusko literarno klasiko. V delih Kabakova, vodilnega predstavnika drugega obdobja, nastaja nekakšna enciklopedija/muzej, kjer ni opaziti motiviranih pomenskih zvez med sosednimi sestavinami. Razlika, o kateri govorimo, je pomembna, če

⁷ Glej revijo Literatura, 1990, 9.

postavimo vprašanje o evoluciji. Trdimo lahko, da socart 70. let nastaja kot reakcija na ideološki, v tistem času že avtomatizirani in neinformativni kliše. Postopki, ki dinamizirajo in degradirajo ideološko ali umetnostno paradigmo, spominjajo na lastnosti ti. karnevalizirane kulture. Zanj je po Mihailu Bahtinu značilen dvojen vidik v dojemanju stvarnosti kot nenehne dinamike enotnosti polarnih nasprotij. Prihaja do familiarizacije pomenov, do profanizacije vsega vzvišenega ter zamenjave (preobleke) nasprotujočih si vrednosti — visokega z nizkim, slovesnega z igrivim, pomembnega z banalnim. Organizatorično načelo te dvojnosti je po Bahtinu ambivalenten smeh, ki hkrati zasmehuje in proslavlja, zanikuje in potrjuje, je hkrati pogrebec in preroditelj stvarnosti.⁸ Tudi v prvi fazi socarta opažamo neke vrste narobe svet, kjer so sestavine in postopki uradne kulture (klasične literature) izpostavljeni posmehu, kar pelje k prevrednotenju nekdanjega pomena in vrednosti. Izkaže se, da je tudi smeh socarta dvoumen, saj sprva vzpostavljen predstavo o določeni kanonizirani paradigmi v naslednjem trenutku osmeši, a hkrati s tem obudi spomin na njeno nekdanjo vrednost. Ne glede na ironičnost socartistične izjave smeh socarta (resda reduciran) očiščuje, osvobaja človeka odvisnosti od vsemogočne ideje, ki naj bi bila utelešenje čiste resnice.

V nenehnem ponavljanju, kjer prihaja do karnevalizacije, familiarizacije in degradacije nekdanjih vrednosti, se ruši načelo hierarhične urejenosti, po katerem je Rusija živela z večjimi ali manjšimi presledki vse do 80. let tega stoletja. To rušenje pomeni tudi sproščanje tistih vlog, ki jih je literatura imela vselej v zgodovini — od religiozne, socialne, filozofske do ekonomske in politične. Prav nič paradoksalno ni, da se je z osvobajanjem literature, z razvrednotenjem ideoloških in literarnokulturnih kanonov ruska kultura znašla v kaosu in anarhiji. Ko se je ruskemu človeku prvič v zgodovini na stečaj odprla možnost, da se izrazi, kakor mu pač veleva hotenje, se je znašel pred možnostjo izbire, kjer je dovoljeno vse. Naraščajoče navdušenje nad svobodo je prineslo degradacijo in rušenje vsakršnih vrednostnih meril, kar se je nazorno pokazalo prav v evoluciji socarta. Po prvi evforični reakciji, kjer prevladuje postopek šoka (šokterapija), pa se je socart in s tem nova ruska kultura znašla v slepi ulici. V nešteti ponovitvah in preigravanju klasičnih paradigem se je informativnost samega izraza zmanjšala do nerazpoznavnosti in postala sama sebi namen. Namensko poudarjeno hotenje degradirati vse vrednostne hierarhije je povzročilo izgubo informacijske vrednosti katerega koli elementa ali postopka, na katerega bi se lahko izjava pripela. Posamezni predmeti tako stojijo drug ob drugem brez zveze, umeščeni le kot dokument v katalog oziroma v enciklopedično nanizanko raznih stvari. Občutje, ki je ruski kulturi prineslo možnost svobode in možnost izbire, je rodilo praznino. Zaradi odsotnosti idejnega sistema z izdelano predstavo o hierarhiji pomensko-vrednostnih vezi, lahko obstaja umetniško delo le kot katalog, ki ne izpričuje nič drugega kot **oblikovano praznino**. Gledano posledično pomeni brezsmiselno nizanje sestavin drugo ob drugi izgubo individualiziranega izjavljalskega stališča, ki bi govorilo o avtorju in prek njega o besedi kot vrednoti.

Položaj, v katerem se je znašla ruska kultura, pomeni njeno krizo. Medtem ko je bil socart v prvih letih svojega obstoja pojav, ki je vodil k dinamizaciji refleksije in osvobajal človeka shem in modelov, se je ideološko nasičeno besedilo postopoma modificiralo, upošteva pri tem jezik neumetnostnih sistemov — konceptov. Ti koncepti se pojavljajo na način t. i. minus-postopkov, kjer določen koncept ni nedvoumno opazen, vendar nekatera znamenja in postopki, ki ga degradirajo in profanizirajo, pričajo o njegovi sledi in ga s tem oživljajo. Zaradi neskončnega ponavljanja in stilske anarhičnosti, s katerima se informativnost koncepta zmanjšuje na minimum, postaja tudi novo besedilo neinformativno in kot tako povsem nepotrebno. Čedalje očitnejši preplet izposoj, privzetih in modificiranih citatov različnih ravni kulture v besedilu govori o transformaciji literature in umetnosti. V perspektivi se kaže neka možnost: nekoč enkratna in neponovljiva avtorska beseda izginja oziroma prehaja v sfero komercializacije in *show businessa* — pojem umetniškosti oziroma literarnosti v klasičnem smislu besede postaja povsem redundanten.

⁸ М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле, Москва 1965, 15.

Povedano spet zbuja razmišljanje o zvezi socarta in ruskega konceptualizma s pojmom postmodernizem. S tem se seveda odpira niz vprašanj, ki na prvo mesto postavljajo evlucijsko pot, ki sta ju prehodili dve kulturi — t. i. zahodna (ameriška) in vzhodna (ruska). Vsakdo, ki površno pozna lastnosti postmodernizma zahodnega tipa, bo hitro opazil sorodnosti z ruskimi kulturnoumetniškimi pojavi 70. in 80. let. Domnevamo lahko, da je totaliteta, ki jo je na Zahodu producerala tehnologija oziroma tehnološko-medijska propaganda, pustila sorodne sledi kot na Vzhodu.

Rusija je namesto postopkov tehnomanipulacije poznala totaliteto, ki jo je vzpostavljala in 70 let ohranjala ideologija, v svojem razvoju pa je naredila soroden korak kot ameriška kultura. Medtem ko pomeni popart začetek razbijanja tehnološke totalitete, pomeni socart rušenje ideološke iluzije. Razkrinkavanje mehanizmov manipulacije, ki ga v nobeni od omenjenih kultur ni nasledila nova iluzija, je obe pripeljal v položaj večnega ponavljanja in preigravanja, ki čedalje očitneje kaže na nemoč, da bi našli oprijemljivo jedro, v razmerju do katerega bi se lahko reflektirali. Pri tem se postavlja le vprašanje, ali pojav t. i. virtualne resničnosti pomeni novo možnost tehnološke manipulacije. Je torej nova napoved tudi poraz klasične ideološke iluzije?

1.1 Stalni pridevek ali epitetum perpetuum (lat. perpetuus — stalen, večni)⁴ poznamo iz ljudskega pesništva ali antične literature. Zdravje, lepota ali vloga panna in čarveno vlogo pesniškega pridevka; slednjo dobi s ponavljanjem. Pogosto zaznamuje lastnost, ki je vsebovana že v jedrnem predmetu (*črna noč*). Označevalno funkcijo lahko tudi popolnoma izgubi (*bele roke po delu*).

1.2 Individualizirajoči⁵ epitetom učinkuje nevsakdanje in zaznamuje enkratno in nezamenljivo lastnost, pogosto je tudi oblikovno nenavaden. Morda bi lahko govorili o redkem⁶ epitetomu (ἐπίθετος rare), značilen je za moderno poezijo in je pogosto sinestezijski⁷ (*lisernebéli smoti*).

Zunaj teh skupin ostaja obsežna skupina ponazoritvenih⁸ epitetonov z dokaj močno resnično ali navidežno označevalno vlogo, vendar ob predmetu razvijajo svet čustev, ki naj jih ta izzove. Sem spadajo čutno zaznavni (barvni, svetlobni, zvočni...) pridevki ob konkretnem jedru, izražajo intenzivnost impresionističnega čutnega zaznavanja in pomenske odienko (*pisane loka, blesteč perot*). Stalni, individualizirajoči in ponazoritveni pridevki se povezujejo v pridevniško metaforo, metaforičnost je najmanjša pri ponazoritvenem in največja pri individualizirajočem, stalni pridevki spadajo med iracionalne⁹ metafore.

1 Gradivo Zupančičevih epitetonov

Zupančičev epitetonov iz sveta čutnih zaznav (barvni, svetlobni, zvočni, tipni, superestetski pridevki okusa, vonja), iz človekovega čustvenega doživljanja (personifikacijski)

SOCART — THE SIGN OF EMPTINESS

Članek je nekoliko preračunljiv, vendar je vsebinsko zanimiv. Vsebinsko je zanimiv, ker se z njim odprejo nove možnosti razmišljanja o zvezi socarta in ruskega konceptualizma s pojmom postmodernizem. S tem se seveda odpira niz vprašanj, ki na prvo mesto postavljajo evlucijsko pot, ki sta ju prehodili dve kulturi — t. i. zahodna (ameriška) in vzhodna (ruska). Vsakdo, ki površno pozna lastnosti postmodernizma zahodnega tipa, bo hitro opazil sorodnosti z ruskimi kulturnoumetniškimi pojavi 70. in 80. let. Domnevamo lahko, da je totaliteta, ki jo je na Zahodu producerala tehnologija oziroma tehnološko-medijska propaganda, pustila sorodne sledi kot na Vzhodu.

Rusija je namesto postopkov tehnomanipulacije poznala totaliteto, ki jo je vzpostavljala in 70 let ohranjala ideologija, v svojem razvoju pa je naredila soroden korak kot ameriška kultura. Medtem ko pomeni popart začetek razbijanja tehnološke totalitete, pomeni socart rušenje ideološke iluzije. Razkrinkavanje mehanizmov manipulacije, ki ga v nobeni od omenjenih kultur ni nasledila nova iluzija, je obe pripeljal v položaj večnega ponavljanja in preigravanja, ki čedalje očitneje kaže na nemoč, da bi našli oprijemljivo jedro, v razmerju do katerega bi se lahko reflektirali. Pri tem se postavlja le vprašanje, ali pojav t. i. virtualne resničnosti pomeni novo možnost tehnološke manipulacije. Je torej nova napoved tudi poraz klasične ideološke iluzije?

1.1 Stalni pridevek ali epitetum perpetuum (lat. perpetuus — stalen, večni)⁴ poznamo iz ljudskega pesništva ali antične literature. Zdravje, lepota ali vloga panna in čarveno vlogo pesniškega pridevka; slednjo dobi s ponavljanjem. Pogosto zaznamuje lastnost, ki je vsebovana že v jedrnem predmetu (*črna noč*). Označevalno funkcijo lahko tudi popolnoma izgubi (*bele roke po delu*).

1.2 Individualizirajoči⁵ epitetom učinkuje nevsakdanje in zaznamuje enkratno in nezamenljivo lastnost, pogosto je tudi oblikovno nenavaden. Morda bi lahko govorili o redkem⁶ epitetomu (ἐπίθετος rare), značilen je za moderno poezijo in je pogosto sinestezijski⁷ (*lisernebéli smoti*).

Zunaj teh skupin ostaja obsežna skupina ponazoritvenih⁸ epitetonov z dokaj močno resnično ali navidežno označevalno vlogo, vendar ob predmetu razvijajo svet čustev, ki naj jih ta izzove. Sem spadajo čutno zaznavni (barvni, svetlobni, zvočni...) pridevki ob konkretnem jedru, izražajo intenzivnost impresionističnega čutnega zaznavanja in pomenske odienko (*pisane loka, blesteč perot*). Stalni, individualizirajoči in ponazoritveni pridevki se povezujejo v pridevniško metaforo, metaforičnost je najmanjša pri ponazoritvenem in največja pri individualizirajočem, stalni pridevki spadajo med iracionalne⁹ metafore.

...vrednosti, se ruši načelo hierarhične urejenosti, po katerem je Rusija živela z večjimi ali manjšimi predelki vse do 80. let tega stoletja. To rušenje pomeni tudi sproščanje tistih vlog, ki jih je literatura imela vselej v zgodovini — od religiozne, socialne, filozofske do ekonomske in politične. Prav nič paradoksalno ni, da se je z osvobajanjem literature, z razvrednotenjem ideoloških in literarnokulturnih kanonov ruska kultura znašla v kaosu in anarhiji. Ko se je ruski človeku prvič v zgodovini na stečaj odprla možnost, da se izrazi, kakor mu pač vzele hoteenje, se je znašel pred možnostjo izbire, kjer je dovoljeno vse. Naraščajoče navdušenje nad svobodo je prineslo degradacijo in rušenje vsakršnih vrednostnih meril, kar se je nazorno pokazalo prav v evoluciji socarta. Po prvi evforični reakciji, kjer prevladuje postopek šoka (šokoterapija), pa se je socart in s tem nova ruska kultura znašla v slepi ulici. V nekaterih pomembnih in preigravanju klasičnih paradigem se je informativnost samega izraza zmanjšala do nezazpoznavnosti in postala sama sobi namen. Namensko poudarjeno hoteenje degradirati vse vrednostne hierarhije je povzročilo izgubo informacijske vrednosti katerega koli elementa ali postopka, na katerega bi se lahko izjava pripela. Posamezni produkti tako stojijo drug ob drugem brez zveze, umešeni le kot dokument v katalog oziroma v enciklopedično razpisanko raznih stvari. Občutek, ki je ruski kulturi prineslo svoboda in možnost izbire, je

Miha Javornik

UDK 882.09:75(47)"197/199"
UDK 82.015.19 PM

SUMMARY

SOCART — THE SIGN OF EMPTINESS

The study discusses socart, the cultural and artistic phenomenon in the Soviet Union in the 1970s. It is the first autochthonous Russian artistic movement after socrealism, which in the Soviet reality announced profound changes in culture and society. Socart appears as shock therapy with which the artist is trying to escape from the conformist and utopian scheme of ideas about an ideal society within the framework of socrealist doctrine and tries to give new value to individuality, which has for more than fifty years been fusing with the collective self.

The study points to the fact that there are two phases in the development of socart:

1) In the first phase stylization and parody prevail. With the repetition of ideologized flowery expressions, which are set in a banal context, socart discredits the truth that had been offered to the Russian people or rather forced upon by the official Soviet ideology for more than forty

years. In time the subject of decanonization becomes also all forms of truth, which is offered by literature and art. In creating a parody and degradation it tries to devalue the significance of all canonized works, which were created by Russian classics.

2) With the repetition of the same procedures, which reduces the significance of a parodied work, socart becomes less and less informative. Desemantization or the gradual loss of meaning leads to the with regard to meaning unmotivated juxtaposition of incompatible elements, where it asserts itself as a catalogue-genre. In the second phase of socart some sort of encyclopedia-museum is created, where unmotivated sense units of contiguous elements point to the emergence of a formed emptiness. This emptiness announces the crisis in which contemporary Russian literature has sunk.