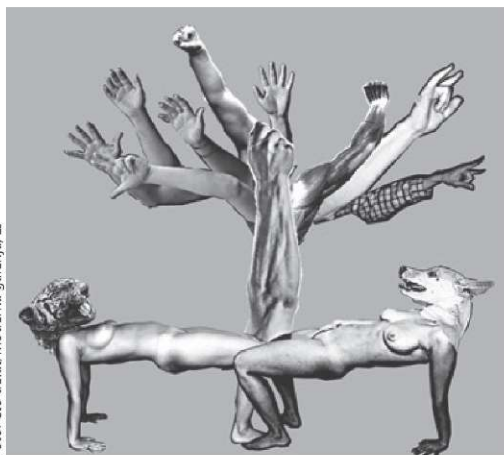


Umetniški kolektivizem ali kolektivno avtorstvo?

Kaja Kraner

Razmislek o kolektivnem v kontekstu likovne umetnosti skorajda nujno nakazuje na svoje domnevno nasprotje: koncept individualnega avtorstva, ki predstavlja temelj moderne umetnosti, oziroma avtonomne umetniške/kulturne sfere. Avtorstvo navkljub nedvomno številnim družbenim funkcijam, vzpostavlja likovno umetniško delo kot proizvod izražajočega se posameznika, četudi je to v nekem smislu nujno kolektivni proizvod. Umetniško delo navsezadnje ni le pred gledalca nevtralnno in neposredovano prineseni izolirani produkt umetniško-ustvarjalne akcije, temveč kompleksna zmes številnih so-delujočih dejavnikov in posameznikov (institucij, produkcijskih razmerij, širšega družbenega konteksta, tehnologij itd.). Četudi se ta del v sodobnejših interpretacijah umetniških del vedno bolj upošteva kot pomemben (so)dejavnik, pa mu seveda ni priznan nikakršen (so)avtorski prispevek, ravno tako v praksi bistveno ne deluje na škodo siceršnjega. V tem kontekstu se tako pojavlja vprašanje, kaj, če sploh kaj, dela drugačno »deklarirano« kolektivno avtorstvo.

Foto: Čto delat/Moderna galerija, LJ



Preko razširitve individualne avtorske pozicije je mogoče brati tudi raznovrstno in kompleksno umetniško dejavnost ruskega kolektiva, oziroma platforme Čto delat? (Kaj delati?). Kolektiv, ki se je med 9. junijem in 21. avgustom predstavil v ljubljanski Mali galeriji s svojim večplastnim projektom naslovljenim Učiti se, učiti se in še enkrat delovati, združuje umetnost, teorijo in aktivizem. Člani so torej tako teoretiki, filozofi, kritiki in umetniki, njihovo produkcijo pa zaznamuje aktivno odzivanje na aktualne družbene in politične dogodke. Čto delat? posledično odlikuje tudi uporaba najrazličnejših (umetniških) medijev in sredstev, v skladu s trenutnim projektom, oziroma kontekstom. Kolektiv že od svojega nastanka leta 2003 redno izdaja tematski časopis. Ravno tako pa tudi

intervenira v javni prostor (umetniške akcije, aktivizem, radijske oddaje ipd.), objavlja svoje teoretične prispevke v raznih publikacijah, ter redno sodeluje tudi znotraj polja sodobne umetnosti, ki je pravzaprav že povsem vajeno tovrstnih hibridnih in (vsaj deklarirano) aktivističnih umetniških praks. Celo v tolikšni meri, da si je hibrid umetniškega delovanja in aktivizma (ki je sicer povsem legitimna oblika umetniškega izraza vsaj od institucionalizacije zgodovinskih avantgard), tekom let prislužil svojo lastno oznako: artivizem.

Tako poimenovani artivizem (v slovenski kulturni prostor pojem vpelje A. Milohnič), ki združuje in so-oplaja vsaj načeloma ločene sfere družbenega delovanja, je mogoče označiti kot tipično hibridno obliko sodobne umetnosti, tudi transumetnosti. Pojem transumetnosti je morda najlažje izpeljati kar iz postmodernistične umetnosti, predvsem pa navezati na številne medijske novosti v umetniški produkciji 60-tih in 70-tih let prejšnjega stoletja (na primer performance, body art, happening, land art, instalacija, video). Razcvet novih umetniških izraznih oblik, ter postopno vključevanje novih medijev v sodobno-umetniške projekte, je seveda neposredno vezano na vsesplošno pluralizacijo in hibridizacijo dotlej koherentnih in fiksnih institucij, pojmov, teorij, kulturnih meja itd. Vendar četudi sama institucija umetnosti (v najširšem smislu) vzporedno doživlja številne strukturne premike, sodobno-umetniška hibridnost sprva označuje predvsem hibridnost medija (kot nasprotje visoko-modernistične nocije »čistosti« medija). Kljub

temu pa se likovno-umetniška ustvarjalna dejavnost preko vse bolj kompleksnih (pogosto tehnološko podprtih) umetniških projektov, postopoma transformira v nekakšno kolektivno delovanje, ki ne vključuje več izključno umetnikov. Umetniki tako po potrebi so-delujejo, so-ustvarjajo s številnimi strokovnjaki, umetniško delo pa ni več razumljeno izključno kot trdni in stabilni artefakt, temveč procesualni projekt, ki se razvija, spreminja, tako v času, kot preko vključevanja interakcij s publiko. Kljub vsemu, pa je v praksi tudi tovrstno umetniško delo pogosto »klasificirano« na povsem klasičen način.

AVANTGARDNA DEDIŠČINA

Umetniško delo, ustrežnejše umetniško delovanje, je v okviru kolektiva Čto delat? torej razumljeno kot orodje za politično akcijo, ki se v tem primeru legitimira, inspirira, kot seveda tudi reflektira preko teorije in aktivizma. Tovrstno, do neke mere tudi funkcionalistično razumevanje umetnosti, je mogoče zaslediti že od obdobja romantike naprej, kljub temu pa se sodobna umetnost pogosto napaja predvsem iz avantgardne umetniške dediščine. Kolektiv Čto delat? izhaja predvsem iz ruske avantgardne dediščine, ki preko tematizacije in prakticiranja oblik kolektivnosti in samoupravljanja, ter brisanja meja med umetnostjo in življenjem, razmišlja o funkcionalnosti tovrstnih oblik v sodobnem družbenem kontekstu. Ta razmislek Čto delat? zasnujejo predvsem na avtorski izrazni obliki 48-urnih seminarjev, ki so ga izvedli tudi v Ljubljani, ter deluje kot nadomestilo tradicionalne otvoritve razstave. Oblika seminarja črpa iz nekoliko bolj neinstitucionalizirane oblike ob-razstavnega druženja v okviru umetniških studiov/ateljejev. V sami formalni zasnovi pa se poskuša odmakniti od tradicionalnih didaktičnih oblik, ter spodbujati dialoškost, celo konfliktnost, kot tudi vdor domnevno neprimerno osebnega. Ob vsem tem pa je mogoče preizprašati predvsem kako tovrstno neformalno dediščino pravzaprav postaviti v galerijski institucionalni okvir/sistem. Umetniška institucija je namreč radikalno prečena s trdno zasidranimi pravili, načini delovanja (pravilo o nedotikanju umetniškega dela je v tem konkretnem primeru vsekakor eno takih), statusom itd. Še morda najbolj pa z vedno samoumevno predpostavko o gledalčevi ne- ali delni vednosti, ki se v sodobno-umetniškem kontekstu manifestira predvsem preko nekakšne instantne obrazložitve celotnega dela

na razstavi; vedno priloženem listu papirja. Vsaka oblika performativne umetniške akcije (kar seminar v nekem smislu tudi je), se ravno tako ubada s težavo reprezentacije minljive akcije kot artefakta, ki ga galerijski prostor (in gledalec) v nekem smislu »zahtevata«. Ta je pogosto razrešena preko (video, fotografske, pisne, zvočne ipd.) dokumentacije, kar pa ne drži v primeru omenjenega kolektiva. Čto delat? namreč v galerijskem prostoru ne pustijo nikakršnih »sledi« svoje pretekle akcije, pri čemer je mogoče predpostaviti tudi njihovo razumevanje le-te. Performativna umetniška akcija je tako očitno razumljena kot potencialno, če ne kar ultimativno subverzivna ravno v svoji minljivosti in minimalni materialnosti, ki bi (vsaj načeloma) naj onemogočala institucionalizacijo, ter komodifikacijo.

Obliki 48-urnih seminarjev, pa je ravno tako mogoče razumeti kot (v sferi sodobne umetnosti od poznih 90-tih let naprej modno) 'relacijsko estetičko'. Po Nicolasu Bourriaudu, bi naj bil temelj nekaterih sodobno-umetniških del vzpostavljanje/izumljanje posebej intenziviranih medčloveških razmerij, ta domnevno skupna izkušnje pa bi gledalce-udeležence naj povezala v mikroskupnost. Če je torej gledalec klasični likovni objekt-artefakt doživljal, izkušal, interpretiral sam, se torej tudi konstituiral kot koherenten individuum, bi torej naj relacijska umetnina nagovarjala vse udeležence (obenem), jih zapletala v medsebojne relacije, ter vzpostavljala aktivno skupnost, kolektiv. Četudi ni natančno pojasnjeno, kako to, da umetniško delo naenkrat poseduje tolikšno moč, pa, kot že rečeno, relacijska umetnost predstavlja model številnih sodobno-umetniških praks, ki vzpostavljajo razstavni prostor kot »vmesni prostor«, nekakšno neodvisno platformo za družbeni eksperiment, institucionalno kritiko, in sploh laboratorij za »svobodno« prakticiranje kritiškega mišljenja.

GALERIJSKI PROSTOR KOT ČITALNICA

Umetniški kolektiv Čto delat? je v okviru razstave v Mali galeriji galerijski prostor spremenil v študijsko čitalnico, ki se je ob trajanju seminarja spremenil tudi v prostor za srečevanja in debato. Celotna zbirka čtiva v razstavnem prostoru Male galerije ob nekaterih predhodnih številkah časopisa Čto delat?, vključuje tudi najnovejšo številko, izdano ravno za to priložnost. Številka naslovljena Theater of Accomplices (dobesedni prevod bi lahko bil: Gledališče sokrivcev), vsebuje tudi nekaj besedil slovenskih teoretikov, prinaša pa vpogled

in premislek o umetnostno-zgodovinski dediščini poskusov združevanja politične akcije in umetnosti, predvsem v navezavi na delo Berholta Brechta. V čitalnico spremenjeni galerijski prostor, pa nikakor ne prinaša dolgočasne zbirke knjig in časopisov umetniškemu kolektivu podobnih iniciativ po svetu (vključujoč tudi slovensko platformo Reartikulacija), temveč je zasnovano kot fascinantna stenska instalacija. Stenska postavitvev tako v maniri kolaža združuje podobe številnih porekel, vključuje pa tudi dokumentarne video posnetke preteklih lokacijsko-specifičnih umetniških akcij, ki so jih izvedli po svetu, ravno tako pa so v čudovito kompozicijo ukomponirane tudi številne knjige. Posamezni večji stenski postavitvi na obeh stranskih stenah Male galerije, pa nista tudi edina umetniška kosa, temveč je natančno (likovno) domišljena pravzaprav celotna prostorska postavitvev. Celoten razstveni prostor, razstava kot celota, je torej spremenjen v delo, pri čemer obe stenski postavitvi v nekem aspektu spominjata celo na kompleksne srednjeveške oltarne podobe. Čitalnica umetniškega kolektiva torej ni niti morebiti dolgočasna zbirka čtiva, istočasno pa tudi ne udobna soba za sproščeno branje in spodbudo kreativnega razmisleka. Postavitvev funkcijonira nekako »gesamtkunstwerkovsko« precizno določeno, hkrati pa nekako svečano. Vsak sestavni del deluje kakor da je na svojem mestu kot ključni element celote, pri čemer (v nasprotju s svojim domnevnim namenom) čitalnica skorajda ne predpostavlja gledalčeve interaktivnosti. Zbirka zanimivega čtiva, ki bi v navezavi na vsebino najnovejše številka Čto delat?, kot tudi naslovitvi razstave, najverjetneje naj služila kot orodje za gledalčev razmislek in politično akcijo, torej nekako ne dosega svojega namena. Še več, Brechtovo orožje kot sestavni del čudovite stenske likovne kompozicije, je spremenjeno (skrčeno) na likovni ornament. Iz tega seveda nikakor ne gre nujno sklepati, da umetnost kot taka ne more imeti revolucionarnega, emancipatornega potenciala (politično orodje v marsikaterih rokah zagotovo lahko je). Umetnost je, kot poudarjajo tudi sociologi umetnosti, nedvomno v dialektičnem odnosu z družbo, istočasno njen proizvod, kot tudi potencialni instrument za njeno spremembo. Omenjena transformacija tako pomeni predvsem to, da je ne-umetnosti, sprejeti pod okrilje institucije umetnosti, skorajda nujno odvezta njena prvotna funkcija/moč/potencial. Kljub morebitni minimalni estetski vrednosti namreč po nekakšni »duchampovski logiki« postane

nosilka samega temelja moderne umetnosti: individualnega, ali pač kolektivnega avtorskega izraza (pri čemer njena lastna vsebina postane premo-sorazmerno zminimalizirana). Razstava tako bolj kot deklarirano delovanja, ki bi lahko v gledalca katapultiralo sveženj simbolne odgovornosti (kot to sodobna umetnost pogosto poskuša početi), prinaša torej radikalno estetizirano politično/teoretično akcijo. Ravno ta pa (znova) deluje kot ključen avtorski prispevek razstave.

UMETNIŠKI KOLEKTIVIZEM?

V zgodovini sodobne umetnosti je mogoče zaslediti kar nekaj poskusov t.i. umetniškega kolektivizma. Najbližji primer »kolektivnega pristopa« je nedvomno delovanje slovenske skupine Irwin (in širše umetniškega kolektiva Neue Slowenische Kunst), ki je le-tega udejanjala preko odpovedovanja produkciji novih, izvernih, avtorskih, individualnih umetniških del. Skupina je tako vseskozi apropriativno/retroavantgardno citirala že obstoječe, pretekle kulturne tekste pri čemer je bila ravno ta pozicija zavestnega odpovedovanja izvirnemu naknadno »brana« kot izvorna. Čto delat? svojega ustvarjalnega pristopa ne določijo/omejijo tako natančno, četudi je neke vrste kolektivno avtorstvo, ki se manifestira preko združevanja umetnikov, teoretikov in aktivistov, mogoče brati kot poskus izpostavitve umetne konstrukcije meja med umetnostjo, teorijo in aktivizmom.

Na prvi pogled je »stranski produkt« kolektivnega avtorstva Čto delat? ravno raznovrstnost, kompleksnost (umetniškega) udejstvovanja skupine, nekakšna gosta, eklektična in težko berljiva govorica, ki je polna referenc, prilaščanj, najrazličnejših povezav. Ravno tako predvsem tudi širša ustvarjalna dejavnost, ki se levi iz estetskega likovno-umetniškega objekta in umetniške institucije, preko teoretičnega razmisleka v članku, do intervencije v specifičen javni prostor, in ki nujno oplaja specifično logiko delovanja v vsaki »ločeni sferi«. Ta »pluralna govorica«, pa je morebiti ravno tista, ki omogoča dialog z raznovrstno publiko, v končni fazi pa produkcijo mikroskupnosti udeležencev-gledalcev. Kljub temu pa, kot smo poskušali izpostaviti, specifičnosti tovrstne govorice/delovanja nima veliko s samim kolektivnim. Gre za povsem uveljavljeno, da ne rečemo modno obliko umetniško-ustvarjalnega pristopa, ki ima vsekakor več s specifičnim družbenim kontekstom (na primer razvojem informacijskih tehnologij).♦