

# O avantgardah sto let kasneje

Jakob Ribič, vid.jakob@gmail.com

Polona Tratnik (ur.), *The European Avant-Garde – A Hundred Years Later* (Brill, 2024)

O avantgardah je bila napisana že vrsta različnih študij; to navsezadnje v uvodu zbornika *The European Avant-Garde – A Hundred Years Later* ugotavlja tudi urednica Polona Tratnik (4). Prav zato se zdi, da se je ob izidu novih besedil, ki se vpisujejo v to široko teoretsko polje, nujno vprašati, kakšne so njegove temeljne epistemološke koristi in zakaj se je s tem področjem še vedno treba ukvarjati. Kaj novega lahko zbornik o avantgardah prinese raziskovalnemu področju, za katero se zdi, da je bilo doslej že zelo dobro raziskano?

Mislim, da bi lahko epistemološko vrednost raziskave, objavljene v obravnavani knjigi, strnil in povzel v treh točkah. Prvič, besedila v zborniku kritično vstopajo v nekatera uveljavljena stališča, ki jih o avantgardah imamo, in jih premislijo na novo ter tako vzpostavijo drugačno interpretacijo nekaterih obstoječih prepričanj oziroma pogledov. S tem zbornik v raziskovalno polje avantgard vpeljuje nove epistemološke vpoglede. Drugič, vsaj nekatera od besedil se ukvarjajo s tistimi področji avantgard, ki so bila doslej premalo teoretizirana ali pa celo popolnoma spregledana. Tako odkrivajo slepe pege in zapolnjujejo teoretske vrzeli. Velja pa tudi obratno: nekatere že raziskane teme in probleme vrsta avtorjev premišljuje s sodobnimi konceptualnimi aparati, torej z drugačnih vidikov. In tretjič, ob ukvarjanju z avantgardami zbornik na novo artikulira tudi številna temeljna vprašanja sodobnega sveta, tako da navsezadnje ne govori le o zgodovinskem (preteklem) pojavu, pač pa tudi o temeljnih problemih naše sodobnosti.

Kar zadeva prvo točko, mislim, da zbornik na novo premisli predvsem vprašanje temporalnosti. Da bo to ena od rdečih niti objavljenih besedil, postane jasno že iz naslova (*A Hundred Years Later*) in iz prvih vrstic uvodnika, prav tako pa na to napeljuje tudi uredniška struktura poglavij oziroma tematskih sklopov. V prvem od njih se namreč avtorji (Sascha Bru, Tyrus Miller in Polona Tratnik) ukvarjajo prav s problemom časovnosti, h kateremu se v nadaljevanju vračajo tudi nekateri drugi pisci, denimo Mojca Puncer pri obravnavi postgravitacijske umetnosti Dragana Živadinova. Pri tem se zdi, da se vprašanja avantgard in temporalnosti avtorji lotevajo na dva

načina. Tako po eni strani premišlujejo o tem, kako se avantgarda kot umetniški pojav umešča v zgodovinsko časovnost, po drugi strani pa, kakšno časovnost vzpostavljajo avantgardni projekti sami. Nekoliko suho rečeno, avtorji besedil nasprotujejo stališču, da so avantgarde le minljiva faza v zgodovinskem razvoju, in namesto tega kažejo na to, da vznikajo tudi v sodobnih umetniških pojavih (čeprav morda res v nekoliko spremenjenih in modificiranih oblikah). Pri tem namigujejo, da bi se lahko kot produktivno izkazalo, če bi zavrnilo samo idejo zgodovinskega *razvoja*, saj ta implicira vse preveč preprosto teleološko linearnost. Po drugi strani pa na novo premislijo tudi časovnost avantgard samih in ena od posledic je, da zbornik namesto preprostega linearnega oziroma futuristično-proleptičnega modela in logike bodoče anticipacije o avantgardah premišluje skozi drugačne oblike časovnosti.

Tako ne preseneča, da je ena od prvih ugotovitev, na katero v zborniku naletimo, in sicer takoj po uvodnih straneh, karseda neposredna: »the avant-garde is back«, »avantgarda se je vrnila« (15). Sascha Bru v izhodišču svojega poglavja ugotavlja, da bi bilo številne sodobne družbeno angažirane umetniške kolektive mogoče razumeti kot nadaljevanje linije, ki se je začela z zgodovinskimi avantgardami, s čimer avantgarde spet pridobivajo pomen tako znotraj različnih umetniških praks kot tudi njihovih diskurzov. To pomeni, da avantgarde nikoli niso sledile enostavni teleološki liniji. V resnici se upirajo tako konvencionalnim temporalnim shemam kot periodizacijskim narativom in se namesto tega kažejo kot ponavljajoča se kulturna sila, ki se pojavlja v diskontinuiranih trenutkih. Toda kljub temu ali prav zato, ker avantgarde niso omejene zgolj na eno (po možnosti že minulo) zgodovinsko dobo, je mogoče v pojavih iz različnih obdobj razbirati določene skupne, transtemporalne značilnosti. Bru zato v nadaljevanju skuša razbrati več možnih tradicij avantgard, tj. določiti niz značilnosti, ki jih prepozna na delu v vrsti različnih projektov vzdolž celotnega zgodovinskega kontinuuma. Tako piše o ontološki tradiciji – za avantgarde je namreč značilno raziskovanje, kaj neko umetnost napravi ali določi kot umetnost, gre torej za projekte, ki se ukvarjajo s premišljevanjem in mestoma tudi z dekonstrukcijo umetniške forme ter medija –, o kritični tradiciji – avantgardni projekti vztrajno skušajo posegati v širše družbeno in politično življenje ter vplivati nanj oziroma ga spreminjati – pa tudi o anahronični tradiciji.

Tu pridemo do tistega vidika ukvarjanja s časovnostjo (oziroma zgodovinskostjo) avantgard, ki se sprašuje, kakšno temporalnost ustvarjajo avantgarde same. Teoretiki in raziskovalci so jim v preteklosti pogosto pripisovali usmerjenost v prihodnost, nekakšno futuristično naravnost, vendar pa Bru temu oporeka, češ da takšna teoretska predpostavka ni nič drugega kot le »trmasta kritična konstrukcija« (36). Po njegovem prepričanju v avantgardah 20. in 21. stoletja ne obstaja zgolj en režim zgodovinskosti: preteklost, sedanjost in prihodnost imajo za avantgarde enako vrednost, s čimer ti projekti nasprotujejo preprosti evlucijski oziroma linearni

kronologiji. Bru tako v zaključku poglavja ugotavlja, da je treba avantgardna dela obravnavati kot tista, ki »na takšen ali drugačen način« ustvarjajo svojo lastno historično morfologijo (38). Tyrus Miller in Polona Tratnik za izhodišče svojih prispevkov vzameta prav to ugotovitev in v nadaljevanju predlagata nekaj možnih alternativnih modelov historičnega časa. Eno od takšnih struktur časovnosti Miller povzema s figuro »anafore« (48) – gre za ponovitev iste besede ali besedne skupine na začetku stavka. Sam pravi, da tudi številni avantgardni projekti nastajajo skozi podobno tkanje oziroma anaforično ponavljanje referenc iz različnih (preteklih in sedanjih) časovnih obdobj, s čimer namesto preprostelinearne kronologije ustvarjajo več časovnosti. Za mnoga dela te vrste je tako značilno uporabljanje preteklih referenc, in sicer skozi produktivno ponavljanje, reanimiranje, variiranje, montiranje elementov ipd., s čimer postane jasno, da je temporalna logika avantgard bistveno kompleksnejša od preproste proleptične anticipacije. Namesto da bi avantgardne projekte razumeli kot tiste, ki so enostransko usmerjeni zgolj v prihodnost, hkrati pa tudi namesto da bi estetizirano repetitijo form in gest obravnavali le kot neavtentično in spodletelo ponovitev minule zgodovine, ki ne prinaša ničesar novega ali substancialnega, Miller avantgardne projekte dojema kot prakso, ki si za svoje delovno gradivo zavestno jemlje časovnost oziroma zgodovinskost, zato da bi slednjo kritično rekonfigurirala, transformirala in oblikovala. Avantgarde tako zgodovine ne obravnavajo kot preprostega kronološkega merila, temveč kot gnetljiv material, na katerem je mogoče uporabljati različne umetniške postopke in ga s tem kritično dekonstruirati.

Če Miller svojo tezo pojasnjuje na številnih primerih umetniških del pretežno zahodnoevropskih umetnikov in umetniških kolektivov, se Polona Tratnik v svojem prispevku, v katerem tudi sama predlaga izjemno zanimiv alternativni model časovnosti, namreč koncept dedovanja (69), osredotoči predvsem na primere iz zgodovine in tradicije slovenske avantgarde. S tem doseže dvoje. Po eni strani tako kot Bru in Miller tudi sama nasprotuje očitku, da je ponavljanje preteklih referenc ali elementov zgolj bleda ali celo slaba kopija originala. Namesto tega opozarja, da bi lahko podobno kot pri dedovanju, pri katerem nek trenutek ali element preteklosti še vedno ostaja odprt, neizpolnjen in nedokončan, tudi v avantgardah izposojanje elementov pomenilo naslavljanje preteklih vprašanj, ki v kontekstu sodobnosti ostajajo neodgovorjena (prav tam). Po drugi strani pa z navajanjem primerov iz zgodovine slovenske avantgarde pokaže, da sta bili prav takšna nelinearna, kompleksna struktura časovnosti in umetniška strategija premišljenega uporabljanja preteklih referenc konstitutivnega pomena za številne avantgardne projekte pri nas – od skupine OHO prek organizacije NSK pa vse do Marka Peljhana. Vsem navedenim umetnikom je bilo skupno, da so jemali reference in diskurze preteklosti, vendar tako, da so – vsak na svoj način – te elemente dekontekstualizirali in jih kombinirali v nove, nepričakovane povezave ter oblike. Tako se izkaže, da ima lahko zavrnitev

teleološkega modela in preiščena repeticija preteklih diskurzov ter njihovo tkanje v nove kontekste ogromen umetniški in politični potencial.

Hkrati se v kontekstu ugledne zahodnoevropske založbe Brill, pri kateri je zbornik izšel, kot pomembno utegne izkazati raziskovanje natančno tistih primerov avantgardnih projektov, ki uhajajo dominantnim narativom z Zahoda. Pri tem je nesporen poudarek pričujočega zbornika predvsem na praksah iz nekdanjega jugoslovanskega – in znotraj njega še posebej slovenskega – prostora (poglavji Miška Šuvakovića in Tomaža Toporišiča), pri čemer je poseben sklop namenjen postgravitacijski umetnosti Dragana Živadinova (o kateri pišeta Mojca Puncer in Maja Murnik). Tu bi bilo nedvomno zanimivo, če bi zbornik zavzel še nekoliko širši pogled in tako poleg analitičnega obravnavanja praks z evropskega roba dodal tudi tiste z drugih celin. Se pa zato avtorji lotevajo vsaj nekaterih tem, ki so bile v teorijah in zgodovinah avantgard doslej slabše reprezentirane. Tako npr. Ernest Ženko in Darko Štrajn ugotavljata, da je bilo pogosto spregledano vprašanje avantgardne kinematografije, zato se tej temi posvetita sama – prvi predvsem skozi preiščevanje o terminoloških opredelitvah »avantgardnega filma«, drugi pa ob analizi filmskih primerov iz obdobja weimarskega ekspresionizma. Podobno teoretsko vrzel zapolnjuje tudi Lev Kreft, ki se ukvarja s temo avantgardnih manifestov in ugotavlja, da so kot raziskovalni predmet postali zanimivi šele v zadnjem obdobju.

Poleg tega, da se nekateri prispevki eksplicitno ukvarjajo s pojavi in vprašanji, ki so znotraj dominantnih narativov pogosto spregledani ali pa se odvijajo nekje na njihovem robu, je dobrodošlo tudi to, da posamezni avtorji k že raziskanim problemom pristopajo z novimi oziroma sodobnimi konceptualnimi prijemi. Miško Šuvaković tako denimo opozarja, da imajo mnoge avantgarde prvega vala (od simbolizma, fauvizma, kubizma do futurizma, vorticizma in zgodnjega nemškega ekspresionizma) značilnosti kolonialno-imperialistične, mizogine in patriotske, če ne že kar odkrito nacionalistične ali militaristične identitete. Prav tako zanimiva je razprava Valentine Hribar Sorčan, ki ob analizi slikarskih del Franza Marca (ob njegovih upodobitvah živali in še posebej konj) preiščuje o vprašanjih sodobnega antropomorfizma in njegovega razmerja do etologije pa tudi o etiki odnosa do živali in o živalskih pravicah. S tem odpira vprašanja in probleme, ki so izrazito prisotni tudi v naši zgodovinski sedanjosti. Zbornik se s pojavi naše sodobnosti ukvarja tudi na drugih mestih in tako denimo razglablja o (novih) medijih, še posebej v času informacijske dobe (poleg prispevka Polone Tratnik je avantgardnim medijem posvečen cel tretji sklop), pa tudi o sodobnih tehnologijah in znanosti (o čemer npr. v svojem besedilu piše Maja Murnik).

Toda nemara je enkrat, ko zavrremo preprost kronološki model časovnosti in ga nadomestimo z drugačnimi oblikami razmišljanja o zgodovinskem času, vprašanje o

sodobni relevantnosti avantgard odveč. Izkaže se namreč, da se avantgarde izmikajo preprostim periodizacijskim narativom in da jih zato ni mogoče obravnavati kot enostavno kontinuiteto umetniškega ustvarjanja, ki bi prav kot kontinuiteta lahko dospela do svojega končnega cilja. Vse prej se zdi, da gre pri avantgardnih valovih za stalno, a diskontinuitetno vznikanje umetniških pojavov, ki se raztezajo skozi različna zgodovinska obdobja in se vzpostavljajo v številnih družbenopolitičnih prostorih. Nemara je prav zato o avantgardah še vedno mogoče povedati veliko novega, predvsem pa v njih prepoznati pomen, ki ga imajo tudi za sodobne umetniške pojave.