

1968: NEDOVRŠENI PROJEKAT

Godina 1968. je, kako stoji na početku jednog od devet priloga u ovom tematskom bloku posvećenom obeležavanju njene pedesetogodišnjice, „opšte mesto u globalnoj kulturi“ (Stanković) ili, drugim rečima, polisemičan pojam, označitelj u koji su različiti diskursi investirali svoju interpretaciju. Tome doprinosi i činjenica da šezdeset osma spada u red onih događaja koji se u istoriji izdvajaju i po tome što se doslovno nikada nisu završili, jer sva pitanja koja su pokrenuli, konfrontacije, problematizacije zatečenog stanja ostaju jednako aktuelni kao što su to bili u trenutku u kojem su eksplodirali. U slučaju šezdeset osme to su pitanja demokratije, zastupanja, građanskih i manjinskih prava, distribucije moći i kapitala, ekološke svesti, fascinacije levičarskim idejama. Ta godina je takođe granica poslednjih avangardi i utopija, godina suočavanja emancipatorskih i utopijskih ideala i slomova civilizacijskih ideala. Šezdeset osme završavaju se neoavangarde, Lipard (Lucy Lippard) artikuliše termin dematerijalizacija umetničkog dela, Bart (Roland Barthes) objavljuje „Smrt autora“, u Galeriji 212 u Beogradu postavljena je izložba *Permanentna umetnost* autorke Biljane Tomić na kojoj su bila zastupljena dela optičke umetnosti, konkretne i vizuelne poezije, minimalne umetnosti, eksperimentalni film (Marko Pogačnik, Dušan Otašević, Ljerka Šibenik, Milenko Matanović, Jirži Kolar /Jiří Kolář/, Tim Ulrih /Timm Ulricsh/, Maks Bense /Max Bense/), ... modernizam, time što su prethodnih godina brojni njegovi aspekti dovedeni u pitanje, smatra se da se sa šezdeset osmom završava i da počinje nova umetnička klima posle modernizma, postideološko, postistorijsko doba.

Prilozi u ovom tematskom bloku, koristeći različite metodološke pristupe, obrađuju određene fenomene u umetnosti, književnosti, filmu i kulturi koji predstavljaju izraz radikalne atmosfere i duha šezdeset osme ili njihove posledice, zatim fenomene koji u izmenjenom kontekstu provociraju ili razrađuju iste paradigme kao i šezdeset osma, koriste iste ili redefinisane strategije, te proučavaju kako su smisao i efekti šezdeset osme predočeni jednim umetničkim delom reinterpretirani s vremenske distance drugim i u drugom mediju. Tematski blok otvara prilog Suzane Vuksanović koji istražuje i mapira oblike umetničkog i društvenog aktivizma u Novom Sadu od 1970. do 2000. i polemiše o političkoj i ideološkoj aktuelnosti 1968. upravo zbog nerealizovanih i stoga dalje recentnih političkih zahteva.

Sledeća dva priloga tematizuju vreme oko 1968: prvi je intervju koji je Ana Bogdanović vodila s likovnom kritičarkom Biljanom Tomić i koji predstavlja više od svedočanstva protagonistkinje, inicijatorke, kritičarke saučesnice u artikulacijama novih pokreta ili koncepata umetničkih istraživanja i izražavanja jer donosi kritičku retrospektivnu analizu i zaključke o vremenu oko šezdeset osme, a drugi je monografski tekst Igora Zabela pisan 1994. godine o grupi OHO (1966–1971) i koji donosi detaljnu analizu rada ove grupe, objašnjava reizam kao estetičku i umetničku doktrinu o statusu predmeta u književnosti i vizuelnim umetnostima i uopšte delatnost grupe u kontekstu procesualne i antiform umetnosti šezdesetih.

U sledećim prilogima tematizuju se primeri i oblici intelektualne opozicije u polju umetnosti i filma koji su otvoreno kritički preispitivali jugoslovensku stvarnost (crni talas) ili je politički establišment u njima prepoznavao elemente kritike i proizvodio ih u primere s opozicionim potencijalom. U prilogu *1968. u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu* razmatranjem i analizom izložbenog programa iz 1968. godine izvode se zaključci o kompleksnoj strukturi mreže ideoloških, društvenih, političkih, ekonomskih i umetničkih argumenata koji su oblikovali Muzej i koje je Muzej svojim funkcionisanjem dalje reprodukovao. Katarina Simeunović u prilogu *Koncept 'Dubrišta' u delu Leonida Šejke* razmatra domete koncepta i umetničkog opusa kreiranog oko tog koncepta izvan okvira dosadašnjih kritičarskih i istorijskoumetničkih tumačenja, pa i izvan političkih okvira, a s namerom proučavanja i uspostavljanja značenja predmeta i nove predmetnosti, objekta i 'iluzionističke' slike putem diskutabilnog i stoga zahtevnog istraživanja relacija s nekim od različitih neoavangardnih postupaka. O efektima tvrdog kursa Komunističke partije nakon događaja 1968. godine i vidljivim pritiscima na filmsku umetnost i crni talas, o cenzurisanju filmova Želimira Žilnika, Živojina Pavlovića, Dušana Makavejeva i Lazara Stojanovića, kao i različitim oblicima kažnjavanja ovih autora piše Radina Vučetić u prilogu *Jugoslovenska 1968 – bunkerisanje filmske revolucije*. Greg de Kjur (Greg de Cuir Jr) u jedanaest teza, po uzoru na (čak parafrazirajući) Marksove (Marx) *Teze o Fojerbahu* obrnutim redosledom, od poslednje ka prvoj, a na primeru Žilnikovog filma *Lipanjaska gibanja* iz 1969. godine, problematizuje kapacitet dokumentarnog filma da iznošenjem antagonističkih stavova u odnosu na određene politike unutar postojeće društvene dinamike i sam antagonizuje, i time reorganizuje dotadašnju životnu praksu kroz umetnost i politiku. Nasuprot ovom primeru promišljanja smisla i političkih dometa posredovanja između života i dokumentovanja života nalaze se roman Milana Kundere *Nepodnošljiva lakoća postojanja* kao „fiktionalni dokument“ i njegova filmska adaptacija (metafikcija) u američkoj produkciji iz 1988. godine, čije je postavljanje u odnos komplementarnosti i njihova analiza u kontekstima Praškog proleća 1968. i Plišane revolucije 1989. godine tema priloga Uroša Tomića.

Temat zatvara prilog Maje Stanković koji šezdeset osmu objašnjava kao „klaster događaja u umetnosti kojim se, polazeći od avangardnih istraživanja, uvodi alternativni model funkcionisanja u umetnosti, zasnovan na jednakosti (različitih medija i načina izražavanja), otvorenosti (svaki predmet može da bude deo umetničkog

rada) i destabilizovanju privilegovanih pozicija (svako može da bude umetnik), a da se to prelijeva i u šire kulturno, socijalno polje“ i zaključuje da je ovo nasleđe, zajedno sa širom konceptualizacijom o umetnosti kao otvorenog polja za kritiku, istraživanje i eksperiment, temeljna pretpostavka savremenog shvatanja umetnosti.

Šezdeset osma je nedovršeni projekat jer je, kako se pokazuje (Ross 2001), zahvaljujući različitim identitetima koji su učestvovali u njemu i njihovim individualnim željama bio strukturiran disenzusom iako to tako na prvi pogled nije izgledalo. Možda je najveći 'afterlive' oblik šezdeset osme upravo princip disenzusa, antagonističkog reagovanja prema onome što se pretpostavlja kao neupitno, kao i unutar i prema kontekstualnim okvirima u kojima to pretpostavljeno postoji, zahvaljujući kojima šezdeset osma ima polemičan i polisemičan karakter, o čemu svedoče i prilozi u ovom tematskom bloku.

Jasmina Čubrilo