

Ješa Denegri

SIMPTOMI SRPSKE UMETNIČKE SCENE POSLE DVEHILJADITE

Na početku nove periodizacije

Umetnička zbivanja u poslednjoj deceniji prošlog veka u Srbiji obrađena su izložbama „Beogradska umetnička scena devedesetih“ u Galeriji Remont 2002, „O normalizaciji“ u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, 2005. godine, za područje Vojvodine izložbom „Fatalne devedesete“ u Muzeju savremene likovne umetnosti u Novom Sadu 2001, time su – razume se uz mogućnost drugačijih viđenja, valorizovanja i naknadnih revizija – obavljene prve istorizacije jednog izuzetno burnog perioda domaće umetnosti. Nedugo potom, prelaskom u novi vek i novi milenijum, zahvaljujući tada novonastalim umetničkim pojavama, otvara se tekuća i aktuelna situacija sasvim uopšteno nazvana „umetnošću posle dvehiljadite“. Nije, naravno, jedino u (vizuelnoj) umetnosti i jedino kod nas početak veka i milenijuma prelomna hronološka granica, taj je početak ujedno i međaš političkih i svekolikih drugih zbivanja na globalnom nivou, a bez obzira na to što nigde i nikada nema prekida i zastoja u odvijanju toka života izvesno ipak jeste da ni ukupna svetska situacija posle njujorškog jedanaestog septembra 2001. definitivno više nije istovetna prethodnoj. Na domaćoj pak političkoj sceni posle dvehiljadite nastupa razdoblje uslovno nazvane postsocijalističke tranzicije sa svim njenim brojnim i krupnim kontraverzama. U takvim izmenjenim prilikama u politici, ekonomiji, kulturi i svakodnevnoj stvarnosti menja se i savremena umetnička situacija u kojoj je – za razliku od devedesetih godina prošlog veka kada se moglo govoriti o stanju „umetnosti u zatvorenom društvu“ ili o „opstanku umetnosti u vremenu krize“ – danas i ovde čini se vrlo teško utvrditi koji koji bi to zbirni termini adekvatno mogli da označe trenutno stanje na domaćoj umetničkoj sceni u klimi globalne potpune nepreglednosti savremene umetnosti.

Teorijski i kritički aparati

Globalnoj umetničkoj situaciji u stanju potpune nepreglednosti primereni su odgovarajući teorijski i kritički pristupi koji poreklom više nisu iz kanonskih metodologija istorije umetnosti nego se zasnivaju na interdisciplinarnim i intertekstualnim raspravama posredstvom kojih se pojave savremene umetnosti mogu da čitaju i tumače kao kulturološki fenomeni svojstveni stvarnosti savremenog masovnog potrošačkog i medijskog društva. Aparati takvih čitanja i tumačenja izvide se iz koncepta Dantoovog „sveta umetnosti“, Burioove „relacione estetike“ i „umetnosti postprodukcije“, Mišoove „umetnosti u rasplinutom stanju“, „umetnosti u stanju posle posle“ (posle modernizma, posle postmodernizma, posle postpostmodernizma) Hola Foster, „kontekstualne umetnosti“ Pola Ardena, Grojsove „umetnosti u doba biopolitike“, Šuvakovićeve „umetnosti u doba kulture“, „dijaloške“ i „participacijske umetnosti“ Kler Bišop, jednostavno, „umetnosti posle dvehiljadite“ Bonita Olive i „savremene umetnosti“ Katrin Mile, za sredine nekadašnjeg jugoslovenskog umetničkog prostora zajedno „umetnosti u post-socializmu“ Marine Gržinić itd. Iz celog konglomerata tih različitih uvida, evidencija, tematizacija, hipoteza, argumentacija i zaključaka (a koje se navedenim referencama nipošto ne završavaju) mogli bi da proizidu instrumenti sagledavanja i razumevanja aktuelne umetničke situacije, najpre u njenoj globalnoj makroteritoriji a potom znatno detaljnije i u pojedinim njenim parcijalnim i lokalnim mikroteritorijama.

Međunarodna kontekstualizacija srpske umetnosti posle dvehiljadite

Sve vodeće umetničke pojave u nekadašnjem jugoslovenskom kulturnom prostoru u razdoblju posleratnog modernizma, podjednako one u središnjoj kao i one na alternativnoj poziciji, takođe i one u razdoblju pluralističkog postmodernizma, svoju su međunarodnu kontekstualizaciju podrazumevale u ambijentu zapadnoevropskog kulturnog kruga smatrajući se njegovom integralnom komponentom i kada za to uvek nisu posedovale dovoljno faktičkog pokrića. U devedesetim godinama prošlog veka u Srbiji čak se i takav hipotetički kontekst gubi u prilikama tadašnje političke i kulturne izolacije domaće sredine. A kada je do obnove učestalijih relacija sa međunarodnim umetničkim zbivanjima posle dvehiljadite najzad došlo, ta će se kontekstualizacija početi da odvija u ranije nepredviđenim uslovima i okvirima. Naime, početak te kontekstualizacije obeležen je izložbom „After the Wall- Art and Culture in postcommunist Europe“, po koncepciji Bojane Pejić i Dejvida Eliota u Muzeju Moderne umetnosti u Stokholmu 1999-2000, nedugo potom uslediće serija autorskih izložbi kuratora prestižne stručne međunarodne reputacije kao što su „In search of Balkania“ Petera Vajbla u Gracu 2002, „Blut und honig – Die Zukunft ist am Balkan“ Haralda Zemana u Beču 2003, „Inder Schluchten des Balkans“ Renea Bloka u Kaselu 2003, za koje je izložbe već iz samih njihovih naziva odmah uočljivo i karakteristično da kao zajedničku odrednicu poseduju u sebi pojam Balkan. Dakako da taj pojam, iako opterećen davnim i nedavnim negativnim stereotipima, nipošto ne bi trebalo smatrati unapred neprimerenim, pitanje je jedino otkuda i zbog čega se upravo sada, dakle početkom dvehiljadi-tih, javlja takva kontekstualizacija savremene srpske umetnosti? Izvesno jeste da su pre nego prevashodno iz umetničkih, za upotrebu ovog pojma u vezi sa pomenutim izložbama postojali određeni politički razlozi i interesi kulturnih institucija i pojedinaca zahvaljujući kojima je taj pojam iznenada uveden u opticaj, da bi pritom kao pozitivnu posledicu ovih izložbi valjalo istaći činjenicu da su one znatnom broju umetnika sa ovih prostora pružile šansu nastupa na međunarodnoj umetničkoj sceni nedugo posle prethodne nepodnošljive nametnute izolacije. Pomak u međunarodnoj kontekstualizaciji savremene srpske umetničke scene ponovo ka širim evropskim koordinatama stigao je – možda paradoksalno – umesto od inostranih upravo od

domaćih organizacionih inicijativa. Naime, posle izložbe „Konverzacija“ autora Branislave Anđelković, Branislava Dimitrijevića i Dejana Sretenovića u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu 2001, reformom Oktobarskog salona od lokalne do međunarodne manifestacije, započetoj izložbom „Kontinentalni doručak“ Ande Rotenberg i nastavljenoj sledećim godinama izložbama „Umetnost koja radi“ Darke Radosavljević, i Nebojše Vilića 2005, „Umetnost, život i pometnja“ Renea Bloka i Barbare Hajnrih 2006. i „Mikronarativi“ Lorana Heđija 2007, uz brojne druge priredbe međunarodnog karaktera, Beograd u meri sopstvenih raspoloživih intelektualnih i finansijskih mogućnosti postaje pozornicom internacionalnog umetničkog okupljanja. Ne treba, pri tome, zapostaviti ni konceptijski srodne poduhvate u vojvođanskom umetničkom prostoru. Time je u principu uspostavljen zapravo jedini strategijski prihvatljivi model ili primer međunarodne kontekstualizacije savremene srpske umetnosti posle dvehiljadite koji – ukazujući se po tome uzorom za sve ostale oblike političkih, ekonomskih i kulturnih integracija – uslovljava da savremena srpska umetnička scena po svojim kreativnim i institucionalnim kapacitetima i potencijalima danas se čini spremnom i sposobnom da uskoro definitivno postane neodvojivi deo regionalne i šire evropske tekuće umetničke situacije.

Elementi institucionalnog sistema umetnosti

Tekući umetnički život u Srbiji posle dvehiljadite odvija se unutar institucionalnog umetničkog sistema uglavnom zatečenog iz prethodnih razdoblja, ali takođe i sa karakterističnim promenama proizišlih iz ukupnih promena društvenih, političkih i kulturnih prilika poslednje decenije. Na vrhu tog sistema nalaze se dva Muzeja savremene umetnosti, u Beogradu i Novom Sadu, prvi znatno revitalizovan posle teške krize u vreme prethodne uprave, sa bogatim izlagačkim programom u studijskim obradama daljeg i bližeg istorijskog nasleđa (retrospektive Golubovića, Dobrovića, Tabakovića, Lubarde, Otaševića, Iljovskog, Todosijevića, Paripovića retrospektivom domaće umetnosti devedesetih „O normalnosti“), obnovom međunarodne saradnje (izložbe kolekcije Erste Banke, savremene britanske umetnosti „U raskoraku“ i dr.), uz konstantne prezentacije domaće i inostrane tekuće produkcije u Salonu. Izuzetno je intezivna izlagačka i izdavačka aktivnost Muzeja savremene umetnosti u Novom Sadu, sa završenim međunarodnim konkursom za podizanje nove zgrade upravo pred početnim stadijumom izgradnje, sa značajnom studijskom izložbom „Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920-2000“, 2002, retrospektivama Matkovića, Sombatija i Kopicla, te brojnim priredbama aktuelne umetnosti u sopstvenoj sredini i šire u regionu. Ostale nezaobilazne scene odvijanja domaćeg umetničkog života čine budžetske i privatne izlagačke institucije (pored već pomenutog Oktobarskog salona, likovni program Belef-a, galerije Udruženja likovnih i primenjenih umetnika Srbije, Kulturnog centra, Doma omladine, Studentskog kulturnog centra, Grafičkog kolektiva, gradska galerija Beograd, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Remont, Cinema Rex, Magazin, galerije Kontekst, Ozone, Zvono, Kiosk, Haos, internacionalna radionica „Real Presence“ koja okuplja mlade umetnike i studente umetničkih akademija), u Novom Sadu Centar za nove medije Kuda.org i Centar za vizuelnu kulturu Zlatno oko, reformisani Memorijal Nadežde Petrović u Čačku i druge ustanove i inicijative koje ovom prilikom nenamerno ne uspevamo da zabeležimo. Nenadoknadivu pak prazninu ostavlja prestanak organizovanja Bijenala mladih u Vršcu i zastoj u delovanju Savremene galerije u Pančevu. Ostali važni faktori sistema umetnosti jesu povremeni otkupi tekuće produkcije od strane gradske otkupne komisije, privatno kolekcionarstvo u začetku (sa izuzetno nedavno otvorenom institucijom Muzej Macura u Novim Banovcima), a celokupnu aktivnost postojećeg sistema umetnosti i aktuelnih umetničkih praksi prati neadekvatna pažnja elektronskih i štampanih medija, nedostatna časopisna

produkcija svedena na magazin Remont i Artfamu, što uslovljava teškoće sadašnjeg delovanja i položaja likovne kritike koja dovoljno ažurno ne stiže da konceptualno artikulise idejne i problemske tokove na srpskoj umetničkoj sceni posle dvehiljadite.

Karakteristike umetničkih praksi posle dvehiljadite

Shodno principima postmodernističkog pluralizma, savremene umetničke prakse podvrgavaju se načelu legitimnosti svih upotrebljivih jezika i sredstava među kojima nema nikakvih unapred privilegovanih opcija, stoga danas ravnopravno traju manuelni postupci (slikarstvo, crtež, skulptura) i uz njih postupci proizišli iz produkcija statičnih i pokretnih tehničkih predstava (fotografija, fil, video). Na savremenoj srpskoj umetničkoj sceni definitivno je neodrživa navodna podela na klasične i nove medije, što je ustvari lažna dilema na kojoj voli da insistira jedan deo površno obavestene domaće javnosti. Jednako tako više ne postoji podela po sociološkom i ideološkom ključu prema modelima *mainstreama* i alternative. Ubedljivo glasi Grojsova tvrdnja po kojoj se savremeni umetnici posvuda u svetu koriste istovetnim izražajnim sredstvima posredstvom kojih obrađuju teme i sadržaje svojstvene specifičnim društveno-političkim prilikama sopstvenih sredina. Pojam „globalno“ u savremenoj socijalnoj teoriji sve češće ustupa mesto pojmu „glokalno“, a taj isti pojam moguće je primeniti i na zbivanja u savremenoj umetnosti. Ne samo u širokom međunarodnom području nego čak i u pojedinim užim lokalnim scenama poput srpske posle dvehiljadite, osnovni karakteristični simptom situacije jeste nepreglednost i nesagledivost umetničkih zbivanja u kojima među njihovim akterima iz više aktivnih generacija umetnika, kritičara i kuratora danas više ne postoji potpuni konsenzus u vezi prepoznavanja i određivanja uloga, statusa i vrednosti mnogobrojnih individualnih doprinosa. U takvoj haotičnoj umetničkoj situaciji u kojoj su u opticaju vrlo različite solucije, svako od aktera na sceni opredeljuje se prema nekim sopstvenim merilima, sklonostima i interesima, što uslovljava da se trenutna umetnička situacija – u svim sredinama pa tako i u Srbiji posle dvehiljadite – odvija u rasponima između poželjne neograničene slobode umetnosti s jedne i njene nepoželjne prebrze permanentne potrošnje mnogih uložених energija i ostvarenih dometa s druge strane ovog krajnje udaljenog polaznog raspona.

Između preovlađujućih apolitičkih umetničkih individualanih ispovesti, pojedinačnih privatnosti, subjektivnih naracija odreda na pretpostavkama autonomije umetnosti i retkih povremenih političkih zaoštavanja umetničkih stavova nastalih u uslovima krajnje polarizovanog i konfliktnog srpskog društva u nepredvidljivim uslovima postsocijalističke tranzicije odvija se ovdašnji umetnički život posle dvehiljadite. Neku uhodanu atmosferu trajanja domaćeg umetničkog života tek na trenutak prekidaju žestoki angažmani poput onog Živka Grozdanića i njegovog osobenog „ПОП Arta“ ili pak ekscеси poput nedavnog nasilnog sprečavanja otvaranja izložbe „Odstupanje – savremena umetnička scena Prištine“ u Galeriji Kontekst. Šta danas i ovde, zapravo, sačinjava ukupnu scenu savremene umetnosti, kojim se ciljnim grupama ona obraća i na kakvu sve recepciju nailazi, kakve se ideje u njoj pojavljuju, koji su vrednosni dometi u njoj dostignuti, koji se problemi začinju i razvijaju, vrlo je teško i čak nemoguće sagledati samo iz jedne jedine pogotovo kao u slučaju pisca ovih redova danas uveliko autsajderske kritičke pozicije. Jedno bi ipak trebalo da bude izvesno: savremenoj umetnosti u Srbiji, kojoj novu svežinu donose pripadnici generacije umetnika formiranih u obnovljenim normalnim prilikama posle razornih devedesetih godina prošlog veka, traba da je svojstveno neometano slobodno ispoljavanje u mnoštvu ravnopravnih umetničkih jezika i izražajnih medija, kao i njihovih pluralističkih kritičkih prepoznavanja, čitanja i tumačenja. Kao prvi pokušaj takvog prepoznavanja prema jednom od mogućih uzoraka valja zabeležiti formiranje kolekcije savremene srpske

umetnosti u vlasništvu kompanije Telenor. A kada dođe trenutak i steknu se za to neophodni uslovi, obave istraživanja i utvrde kriterijumi, umetnička zbivanja u Srbiji u prvoj deceniji 21. veka obavezno će da postanu predmetom studijske obrade podjednako kao što su takve valorizacije obavljene povodom svih prethodnih razdoblja njenog istorijskog postojanja.

(Tekst je preuzet iz *Remont Art Files 01*, Remont nezavisna umetnička asocijacija, Beograd 2009)

Autor je dobitnik nagrade *Lazar Trifunović* za najbolji rad objavljen u 2009. godini.