

СТАРИ И НОВИ ОБЛИЦИ УМЕТНИЧКОГ АНГАЖМАНА У КУЛТУРИ ОТПОРА

Кључне ријечи

уметност, грађански отпор,
политика, перформанс,
урбани простор

Аутор

Зоран Гудовић,
Висока школа струковних
студија за васпитаче и
пословне информатичаре,
„Сирмијум“, Сремска
Митровица, Србија.

Кореспонденција

dasangvz@eunet.rs

Област

Социологија политике

DOI

10.5937/politeia0-34526

Датум пријема чланка

20.10.2021

Датум коначног прихватања чланка за објављивање

14.12.2021

Резиме

Применом етнометодолошке теоријске парадигме и историјског метода, аутор закључује да су култура, политика и уметничка атмосфера која оплемењује простор постали недељива структура догађања и феноменолошког сагледавања културе отпора у модерном друштву. Политички протести постају форме перформанса које аутор настоји сагледати из ширег контекста културе улице у теоријској перцепцији епистемологије простора. На тај начин испољава се настојање и могућност да се сагледају смисао и дух разних манифестација. Разматрају се социокултурне претпоставке различитих облика уметности и манифестација, њихова историјска, политичка и идеолошка условљеност у урбаном окружењу и (пост)глобализму. Као кључни предмет истраживања аутор узима карикатуру и афористичку уметност које перципира као традиционалне облике отпора, а перформанс због своје визуелне и експресионистички засноване поруке као релативно нову уметничку праксу и делотворнији вид грађанског отпора. Поступком утврђивања значења појава путем језичких и визуелних представа, аутор је уочио политички карактер њиховог израза. У овом раду аутор покушава да разбије „модерну догму“ по којој су политика и уметност у иманентном конфликтном односу. Стога је основно настојање аутора да кроз прокламацију људске слободе, циљеве политике и уметности идејно приближи. Фундамент слободе и креативног избора чини њихову заједничку и темељну вредност. Кроз перформанс се успоставља рационалан компромис у коме власт и опозиционе групе верују у демократски потенцијал своје улоге, пацификујући простор у новим околностима. Идеолошком острашћеношћу и пропагандним циљевима успоставља се нажалост танана нит између културе и некултуре.

I

О вези политике и уметности написано је обиље литературе и проживљено море углавном негативних личних искустава. Жеље, декларације, страдања, полемичка превирања носила су и носе печат активне историје из које се само повремено редефинишу њихови односи с претензијом да поприме епитет друштва са „људским лицем“. Тежња заједнице за друштвеном и функционалном регулацијом, као и потреба човека да пружи одушак своме осећању кроз бројне облике стваралачке и уметничке артикулације, те додир ових области умногоне је избрисао експлицитност њихове подвојености. С развојем друштва, односи политике и уметности биће све динамичнији и сложенији с претензијом да уобличе вечну природу нечега што се сматра ритуалним.

У друштву које се легитимише као савремено, у иступању за своја права уметник афирмише вредности декларативне политике. Међутим, уобичајено је мишљење да је политички уплив у уметност тежак баласт који је деградира одузимајући јој слободу људског избора и креативности. Људска природа и социјална антропологија подсећају нас да везу уметности и политике не треба исцрпљивати кроз сагледавање политичког уплива споља већ њихове органске и повесне конекције. У њој се остварују, заправо, основни циљеви политике који се стално позивају на слободу. Фундамент слободе и креативног избора управо је темељна вредност уметника, али и савремене политичке идеје која се позива на њих.

С друге стране, оба делатника могли бисмо назвати креативним „лажљивцима“ јер представљају стварност не онаквом каква јесте већ манипулативним одразом

у коме је њихова представка плод маште и (не)морала. Оба манипулишу паралелизмом светова где је уметников сасвим нов, а политичарев значајно непроменљив. Овај други позива се на бољитак друштва, али не може да искорачи из оквира који заводи и лепо обећава. Уметник се позива на чулно задовољство својих креација, али су његови производи све чешће морбидне слике и бруталне копије нашег времена.

У средишту грађански профилисаног друштва, готово да нико озбиљно не верује у делотворност системске цензуре. Штавише, забрана представља најгоре могуће решење конфликта јер гуши израз у који креатор има права да верује и да га сматра вредним. Срећом, у политичкој и научној сфери уочавамо све присутније становиште којим се све убедљивије афирмише закључак по коме је разматрање естетике битна претпоставка за разумевање етике. Следствено томе, Максић (Maksić, 2015: 262) се пита да ли етика и естетика једна другу дефинишу, сматрајући да етика игра кључну улогу у дисциплинама у којима је естетика битан чинилац (Maksić, 2015b: 262). А политика се управо представља јавности носећи штит етике, а уметност транспарентну копрену естетике. Њихови штитови понекад постају једина видљивост за публику, а подбачаји доприноса неупоредиво већи грех који се из размљивих разлога приписује политичару.

Органски карактер везе политике и уметности садржан је и у идеји демократске артикулације друштва у односу на културну потрошњу, која сеже још до антике. Могућност неслагања публике, уз бурне реакције негодовања према извођачима и њиховим неуспелим творевинама, само су део историјског низа у слободном изражавању идеја и одлучивању грађана о тако својственом схватању у савременој

политичкој демократији. У Грчкој би примерице, публика гласно негодовала ако им се представа не допада, па је било уобичајено и да отера глумце. Таква снажна осећања која обухватају незадовољство, подршку и сменљивост у конзумирању уметности античког доба носе обресе неодољиве сличности с идејама савременог политичког друштва. Иако под различитим историјским околностима, Атина је била културни центар западног света, онако како се и данас неки центри настоје позиционирати као средишта политичке и културне моћи. Разлика је само у томе што је класно-слојна условљеност уметности античког времена у свим аспектима из данашњег угла неукладива с модерном идејом просвећене једнакости.

Како и данас неки културни центри захваљујући својој моћи, што у Европи што ван ње, настоје да успоставе монопол над привредом својих уметничких и других производа, то је био случај и с античком Грчком. Штавише, почев од VI века пре н. е., грчко занатство и уметност толико су доминирали да су њихови предмети продавани на целом средоземном простору, при чему су Грци умели да се прилагоде укусу и потребама купаца (Štucinger, 2009: 353). Потражња за грчким уметницима, била је у тој мери заступљена да неодољиво подсећа на глобалистичке интенције данашњих западњачких образаца у наметању, како уметничке тако и опште културне потрошње.

Личне слободе у Грчкој нису изражаване позицијом грађанина каквог данас дефинишемо, већ његовим местом суштинског конзистента државне функције. Примерице, бављење музиком није било дозвољено робовима, већ је било саставни део државне бриге о васпитању слободних Грка. Виши слојеви у средњем

веку такође уживају све привилегије у естетском доживљају природе и простора. Уплив у нови век потврђује да се природни пејзаж и простор у руралним пределима посматрају искључиво као могућност деловања у остваривању привредних циљева. Сељак, на пример, не размишља о естетским својствима предела, већ о могућностима њиховог коришћења. Штромајер (Štromajer, 2009: 511) пише да је сељак виђао житна поља, пашњаке, дрво за огрев и градњу тамо где је грађанин почињао да из чистог уживања гледа, слуша и мирише пејзаж, цвеће, ливаде, таласна поља и бујање шуме. Оваква тенденција грађанске културе у доживљају простора била је једна од значајних претпоставки у настајању модерне сликарске уметности.

Штавише, поглед на предео као уживање резервисан је за градско племство и потом грађанство. Напросто, град је подлога за ново естетско опажање простора (Štromajer, 2009b: 511). Доцније, предео повремено фигурира, да би се колорит и линија спојиле у нову идеју и облик који израста из полицентричног света свеопште политичке и друштвене несигурности. Нестабилан положај појединца у политичком окружењу савремених друштава подстиче културни релативизам с циљевима који не обавезују више на традиционалне уметничке форме.

У западноевропском кругу, с почетка модерне, на култивисање односа политике и уметности с ублаженијим видовима државне репресије утицале су и неке специфичности у свакодневној култури тадашњих друштава. Током XVI и XVII столећа, племићки морал с идејом личне потчињености неком од господара битно је умањивао могућности и вероватноћу државне репресије над уметношћу. Тај

облик дворске контроле, с уверењем да је све до краја XVIII столећа човек увек некоме припадао, није погодовао самосталнијим политичким иступима у избору и спровођењу уметничке визије. Штавише, Аријес (Arijes, 1973) примећује како до краја XVIII века послуживање није имало деградирајући карактер, те приручници у XVI и XVII веку саветују племићу да добро изабере господара и да задобије његову наклоност (Arijes, 1973: 293).

Такође, и сензибилитет одраслих према деци која су током XVI века у најранијим фазама свог одрастања учествовала у извођењу камерне музике, издвајао је донекле уметност из тадашње друштвене стварности репресивног и идеолошког светоназора. Упоредо са ширењем демократских институција, посебно од XVIII века, токови њихове злоупотребе посебно у XX веку – заштравају однос политике и уметности. Користи се креативни или особен израз као средство у симболичкој пројекцији слободнијег друштва, али и његове системске и систематске политичке индоктринације.

Осим ако системска индоктринација није мотив, преовлађује уметничка оријентација по којој уметници формирају у демократском окружењу углавном не узимају елементе људског полета као покретачки мотив стваралачке визије. Њихово истицање слабости људске природе и несавршености друштва често долази у сукоб с неумереним оптимизмом политичке перцепције потрошачког друштва. Понуда политике кроз могућност коју нуди потрошачко друштво не конвергира скромним и понекад од сиромаштва ископнелим људским силуетама и изгладнелим фигурама. И у овој особености уметности пребива рефлексија чији су крајњи узрок различито доживљене

политичке прилике. Ипак, две законитости нису упитне: идеје стандарда и тежња за комфором освајају модерна друштва – веровање да други са нама лоше поступају све је израженије. С друге стране, ако је о уметничком изразу реч, ширење базе и пораст броја различитих уметника – повећаваће вероватност несрећно одабраних и презентованих визија, те тиме и сукоба с традиционалним конзерватизмом будних „чуvara важећих вредности“.

Но, видели смо, ове појединачне могућности сукобљавања политике и уметности не могу довести у питање неопходност њихова прожимања у фундаменталној равни. То значи да политика није само синоним за ограничавање уметничког замаха, већ често тематски избор и инспирација уметности која уважава актуелне садржаје. Све је извесније како демократски преображај друштва готово да није могућ без препознатљивости ових кретања у уметности. Речју, политика није стереотипно перципиран пандан уметности, већ се све чешће претвара у облик високо дискурзивног перформанса. Она не бежи од уметности, већ тражи излаз у њеној снази. Тада призива нове обрасце борбе, оличене у „новој осећајности“, као начину реакције и одговору на доживљај страначке или персоналне угрожениости.

II

У колективној меморији изложбених простора успоставља се јединствена слика одређене друштвено-политичке епохе. Ту јединственост пружају фотоси који су обележили политичке догађаје једног времена на посебан естетски начин. Ритуали жалости и славља у политичко-популистичкој пројекцији друштва, налазе место у естетском доживљају догађаја који се овекове-

чује из разних углова уметникове маште. Неке уметничке фотографије селективно одабране носе обриси универзалних вредности претварајући се у симболе различитих облика демократског живота. Театралност демонстранта који, упркос опасности подиже транспарент с натписом којим се осуђује гушење медија, може представљати визуелну слику којом се изражава универзална актуелност потребе да се заштите медијске слободе.

Уметност и политика постају део јединственог ритуалног процеса, те без „повишених емоција“, не само да не поседују енергију већ ни потврду релевантног прожимања. Савремено поимање њихове повезаности не тражи више инспирацију у њиховом конфликту, већ у неофункционалистичкој кохезивној парадигми и идеологији разменског односа. Међусобне тензије ублажене су ритуалним перформансом на чије бенигне поруке случајни пролазници само селективно реагују. Постепено слаби малигна енергија просвједника, а њихова популистичка снага уступаће место креативним индустријама с појединцима и ужим групама, као њиховим носиоцима. Овај вид демократске сагласности у визији стабилног мира у директној је сразмери с експресионистичким сликама и мотивима који стварају нове облике протеста и неслагања. Реч је о рационалном компромису у коме власт и опозиционе групе верују у демократски потенцијал своје улоге – пацификујући простор у новим околностима.

На пример, један мултивизуелни уметник из Хрватске¹, у настојању да дочара „порођајне муке“ демократије, ангажује неколико људи који из петних жила „запињу“ у намери да помере зграду Сабора. Незадовољство учинком владе, аутор

1 Концептуални уметник Сениша Лабровић.

уличног перформанса изражава поруком: „Ако је и милиметар бит ће добро“². Од осамдесетих година прошлог века у нас, карикатура и филмска остварења нешто раније пружају сведочанства духовитог обрачуна с политичком и привредном бирократијом тадашњег друштва. На једној карикатури из времена контроверзне „АБ револуције“ у Црној Гори³ приказана је непрегледна маса људи на протестном митингу. Њихов крај није се назирао, да би се у даљини последња тачка масе стопила с небеским сводом. Двојица бирократа због којих се протест и одржава, гледајући их са бине пред обраћање питају један другог: „Ма ко ли стоји иза њих?“

Ова порука јетког хумора духовитост креације извлачи из визуелне слике која потврђује бескрајну машту уметника. Фабула карикатуре с политичком преференцијом генерално се супротставља глупости силе која обесмишљава постулате здравог разума. Стога је кључно питање: „Како успоставити технику креативног израза карикатуре као поруке чији је мотив политика?“ Очување логичког обрасца карикатуре остварује се и критиком дисбаланса између неупоредивог пара вредности. Тако се у почетним етапама трагичне српско-хрватске драме дала учити карикатура на којој се двојица млате заставама без видно назначених националних обележја. На платну једне стајаше „демократија“, а на другој страни укрштених рукодржача друго је платно с

2 <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ovi-ljudi-danas-su-gurali-zgradu-sabora-za-milimetar-zelimoda-radi-u-duhu-istine-15008750> приступљено: 21. 7. 2021.

3 Антибирократска револуција била је масовна народна побуна против владе у Црној Гори у другој половини 1988. и првој половини 1989. године. Иако је протест протекао без жртава, означен као „догађање народа“, представљао је нелегалан начин доласка на власт тадашње младе политичке елите.

натписом „демократија“.

У том смислу, догађаји сами по себи нису једино сведочанство духовног наслеђа, већ и њихови прикази у којима се критички и духовито сагледава дефицијентна страна њихове демократске природе. И уплив политике у препознатљиве облике афористичке уметности такође постаје неупитан. Приступивши случајно одабраном узорку од 273 афоризма објављена у новинским гласилима „Политика“ и „Вечерње новости“ у временском интервалу од 10. јануара 2020. до 14. априла 2021. године, утврдио сам да их је чак 33.7% било са изразито политичком поруком, а највећи број – 61.2% био је аполитичан, премда су садржаји многих од њих били имплицитно политички условљени. Стрелице упућене сопственој култури и себи лично обухватају 107 примера или 39.2% случајева. У овим изразима јетког хумора српски народ или формулација са „ублаженим ми“ постаје колатерална штета у 52.3% случајева. Саркастичан однос према првом лицу једнине, тј. своје „ја“, присутан је у 47.7% случајева. Међутим, с обзиром на укупни узорак, (N=273) студиозно развијена мисао с атрибутом народне пословице била је заступљена само у 5.1% случајева. То потврђује да у афористичком хумору није успостављена дубина поруке као рецимо у карикатури, чија производња поприма нешто рестриктивније учешће у јавној комуникацији и информативном простору.

У глобалистичкој пројекцији с узбудљивим градом, политика се хуманизује и кроз перформанс уметнички осмишљава.⁴

4 Улична конзумација представе макар индиректно ствара осећај политичке слободе јер уклања класно-слојне, расне, родне и старосне баријере међу људима. Представа је свакоме доступна, као што свако има права да шета улицом, посматра и живи у сунчаном дану. Демократизацију просто-

Њихови креатори верују у духовни потенцијал и ефективност порука. Они верују у зашећерену опсену тешких времена по којој карикатурно дизајнирани ликови Трампа, Путина, Меркелове или Мадуре једва да угрожавају неспокој и најобзривијег туристе.

Описани процеси, представљају снажан тренд урбане културе иза којих стоји плански осмишљена културна и политичка визија обухваћена појмом „узбудљив град“⁵. Његово значење не представља ни минимум подбачаја у односу на оно што називамо целином културе у њеном прилагођавању бројним манифестацијама.

Фестивалски тип манифестација рачуна с безбедносном, економском и туристичком одрживошћу датог простора. Његова евентуална политичка мотивација с датим садржајем само унапређује пацифистичку алтернативу, а локалним проблемима даје епитет универзалне

ра употпуњује потпуно супротан пол ауторових амбиција да представу пласира циљним групама, конкретизује и јасно адресира дати проблем. Ако се представа одржава посебно у затвореном простору попут традиционалног театра, нису непознате појаве обраћања посебним групама као што су пензионери, домаћице, незапослени, избеглице итд. Уз ово, треба поменути да у својој књизи *Уметност и култура отпора* (Dragičević, Šešić, 2018) Милена Драгићевић-Шешић пише о распрострањеној пракси извођења у различитим кварталима урбаног простора. О политизацији уметности кроз артвизам као важном средству политичке борбе расправља Алдо Милохњић у књизи: *Теорија савременог театра и перформанса* (Milohnić, 2013). Ту је црта између политике и уметности сасвим танка те се умерта према потреби. Упућујући на свестрану везу уметности и друштва, ваљало би поменути књигу Мишка Шувачковића: *Уметност и политика* (Šuvaković, 2012) који пише о уметничким праксама и перформансу које се развијају после пада берлинског зида.

5 Узбудљив град ознака је за стварање културних садржаја по којима ће град бити препознатљив. Појам *eventful city* (узбудљив град) заснива се на све већој и обимнијој улози програма манифестација (Riçards & Palmer, 2013).

еманципације. Плански садржаји постају допуњени маштом и других учесника који развијају културу отпора и преживљавања. Политичка информисаност и реални проблеми нису само тапија образованих и опонената власти, већ и поткултурни начин преживљавања најнижих слојева који прате прилике и кретања у друштву.

Реч је о културном тренду који је готово планетаран. Након тријумфалне буке и религијских ритуала којима су се уздизале светковине везане за краљевске и елиту-стичке садржаје током антике и средњег века, на ред долази оснаживање грађанске културе која доноси нова културна обележја. Ричардс и Палмер увиђају не само традиционалне облике и институције уметности, већ и сасвим нове како би се урбаном животу дао смисао (Richards & Palmer, 2013: 17). Ако већ није доминантна, култура улице постаје нови тип инспирације.

Међутим, и промене у притисцима на владу, како у начину тако и облицима манифестног отпора крупнијим непочинствима постају све уочљивије и вредносно компатибилније. Након немирних улица грађанског или етничког отпора које повремено „прокључају“, наступа рафинирана, поливалентна култура улице упркос сликама сиромаштва. Наспрам политичког бунта, пробија се и парapolитички и парарезистентни град ћутећег перформанса. У њему полицијска репресија уступа место грађанској самосвести која тишином ремети „буку“. Проналазећи пут до ненасилног наратива, чини се да групни вандализам није више у моди. Замењује га непрегледна маса тишине и упаљених свећа, чије ћутање јаче одзвања. Мотиви и разлози динамичне улице више се не посматрају као баласт политике, већ разведравање у умовима и срцима демонстра-

ната који догађају придају значење. Чак ни таква политика није усуд и баласт законмерно обликоване прошлости, већ тренутни „хепенинг“ с перспективом ведрога сећања.⁶ И о случајевима насилне политике после прохујалих времена не говори се више с мржњом већ као о сећању које буди радост властитог учешћа. Претпоставку овоме, чини шири контекст међународних односа и глобалних кретања у свету који се одражавају и на односе политике и уметности на локалном нивоу.

III

Католичко-протестантска културолошка оптика и реакција радикалног ислама с претензијом да се њихов културни образац прихвати у целом свету, укрстила се с реалношћу мултиполарног света у XXI веку. САД су се нашле у параноичном страху пред снагом надирућег ислама, примењујући бруталну и неселективну силу у заштити својих империјално-стратешких интереса. Саму Европу са све већом суревњивошћу према САД, оптерећује мигрантска криза и рат у Сирији, сепаратне тежње у Шпанији, социјални немири у Француској, Брегзит, нестабилност на Балкану и све већи руски утицај. Непостој културе Запада изазива и економски раст Кине и Индије који је бржи од раста најразвијенијих европских земаља. Ту су повремене претње Турске, моћне државе са хибридни културним идентитетом.

У том простору, бременитом проблеми-

6 У неконвенционалном разговору с бројним учесницима децембаровских демонстрација 1991. године, као и оних 1996. године, одржаних против власти у Београду, уочљива су ова осећања. Учествовање у тадашњим догађајима неки од њих с поносом апострофирају као властити допринос демократији упркос изневереним очекивањима.

ма, земље централне Европе бране своје интересе не пристајући да буду маргинализовани концентрични круг унутар дате заједнице. Резултат свеопштег гложења европских „укућана“ јесте обнова и полет тоталитарних идеја и покрета чији су манифестни носиоци млади и гневни људи крњих егзистенција. Данашња политичка кретања у свету, карактерише геополитичко и војно позиционирање великих сила на глобалном нивоу, злокобне сенке сепаратизама, сукоби око прошлости, најаву царинских ратова, све већа потврда о шпијунским аферама, политичка цензура свих области културе, претња тероризмом, сиромаштво праћено аутократским режимима, припрема неоосманизације Балкана, заштита природне средине.

И управо, у таквом амбијенту грађанска свест перформансом и карикатуром ликова, цртежима, моделима и репликама фигура кључних политичара изражава свој став у вези са неким питањима, негативно се одређујући према њиховој политици. Свака „обојена“ улична креација у намери да изазове пажњу и послужи као цивилизована порука, одиста наличи на зашећерену компензацију у вртлогу помених горућих локалних и глобалних проблема. Горчина протеста, прераста у сладуњав укус естетског израза у коме се мешају потребе, жеље, истрајност и идејност појединачних и групних настојања. Политика скида традиционалну одору и захваљујући улици, постаје инспиративна представа. Није спорно, реч је о унапређењу културе дијалога, као пандана не баш пријатним манифестним облицима политичких институција.

Међутим, овај израз слободе и интегритета уметника и други креативни изрази политичке критике наилазили су често на ревносне контролоре владајуће идеологије,

а и данас су каткад под њиховим надзором. Вредно је запажање Бранислава Јаковљевића који сматра да је бивша Југославија била једина земља у источној Европи у којој су перформанс и друге „нове уметничке праксе“ имале какву-такву институционалну подршку. И док су се у Прагу и Будимпешти перформанси организовали у илегалним условима, у Београду то није био случај. Штавише, власти су, вели Јаковљевић, толерисале нове уметничке праксе, а друштво их маргинализовало најчешће тако што се већина критичара односила према њима са паланачким подсмехом (Stevanović, 2019).

Тања Остојић подвлачи пример Кине, где се повремено затварају фестивали у форми перформанса, као и цензурирање других облика уметничких манифестација. Остојић наводи да су кустоси Московског бијенала потписивали уговор у коме је писало да се ниједан уметнички рад неће бавити ликом и делом Путина нити Руском православном црквом (Đorđević, 2019). Слично томе, у Израелу су уметници потписали уговор у коме је писало да ће допустити израелској војсци да по потреби цензурише њихов рад (Ostojić, 2019b).

Међутим, упркос расту регулативног надзора, улица се постепено преображава у простор културе украса и имагинарну компензацију стварности – која преко перформанса подсећа на неостварена обећања и обавезе власти. Стога се може очекивати да ће се у постмодерној ери и глобализацији репресивне мере према овом типу уметничког израза постепено смањивати, а евентуални конфликти вербализовати. На концу, перформанс изражава дискрепанцију између друштвене улоге и њене рестрикције, за коју се оптужују различити нивои власти и која се ставља на увид

публици или широј јавности. Чулу вида се представља делатност којој недостају основна средства и која је лишена оптимално засноване функције на посебно изражајан и сатиричан начин.

Политички перформанс најчешће рачуна с антиподним тачкама у заснивању ироничног смисла манифестације. Примерице, представници индустрије венчања и прослава у намери да укажу на тежак положај и на финансијске губитке током пандемије covid-19, извели су перформанс 26. августа 2020. године на платоу испред Народне скупштине Републике Србије у Београду. На платоу су били постављени свадбени столови, али празни, након чега је млада симболично бацила бидермајер, који није имао ко да ухвати.⁷

Како је реч о брижљиво креираној представи, перформанс је близак уметности. Одашиљач поруке једнако је важан као и њен циљ који треба да импресионира, подстакне на размишљање и опомене. Стога је политички перформанс реакција на неку актуелну неправду или комеморативно обележавање њених трагичних последица. У свим својим облицима перформанс тежи имагинарној представи супротних и логички инкомпатибилних тенденција и форми реалног живота. При томе, необичајени пол представљене супротности чини уметнички захтеван начин комуникације с људском савешћу. Нажалост, опонентна суштина представе није само у њеној супротности спрам моралне рутине свакодневља, већ и у могућности да се она манипулативно деградира и обесмисли. Тако на пример, на србијанској политичкој сцени, десио се куриозитет вероватно

непознат у свету, где су представници владајућег естаблишмента због неслагања са начином деловања опозиције, посетили за штрајком глађу. Овај врхунац демагошке слике, требало је да пошаље поруку јавности да власти не посежу за полицијском репресијом и да не желе да батинају свој народ.

Једнако као што је опозициони рушилачки популизам подстицао страсти у уздизању народа, тако се и власт позивала на њега, ширећи демагогију о толеранцији и потреби да се не насрће на заблуделе противнике (Gudović, 2020: 186).

Може се очекивати да ће из масе продуктованих перформанских пракси оваквих културно дефицијентних искакања нажалост бити. Наше слутње подстиче и чињеница да у Србији и Црној Гори постоји вишедеценијска склоност ка популистичком деловању у борби опозиције против власти. Атмосфера преврата која би дошла са улице, вођена ултимативним захтевима, готово да испуњава срца (Gudović, 2020b: 186). Такву атмосферу, имајући у виду чувене шетње из 92. Маја Ристић (Ristić, 2020: 246) означава изразом „тотални спектакл“ или напосто „трибални хедонизам“.

Нажалост, може се очекивати да ће друштвени услови који се све више мењају, на планетарном нивоу подстицати угроженост како модела заједништва, тако и смисао човека и његових аутентичних потреба. Претварање екологије у политичку суштину, природе у стања која су све мање природна, школског подучавања у индоктринацију, живе комуникације у виртуелни облик, подстицаће не само традиционалне облике креативног отпора, већ и антиципирати његове нове облике. Изнуђени мотиви отпора не умањују вредност и веродостојност њихових форми, јер

⁷ Држава не препознаје њихову делатност и сврстава их у кафиће и хотеле који како-тако нешто раде. (<https://www.ludikamen.rs/magazin-za-venvanje/protest-ispred-skupstine-organizatora-industrije-vencanja/>; приступљено: 25. 7. 2021.)

су проблеми вечни и у сталним менама. Фабула и исконска жеља човека за исказивањем својих еманципаторских мисли и осећања у урбаној средини остаће стандардни образац културе упркос упитности њихових уметничких приступа. „Перући руке“ од свега, политика која је за многе у средишту ствари, легитимно се излаже пасивизацији, те тражи излаз из културног типа који је сама створила.

Посебно динамичан однос политике и уметности можемо препознати у посттурбулентним или постратним временима, у којима се изражава потреба и перспектива уметничке валоризације културе сећања. После неког времена, историјска истина је на кушњи, а снага ревизионистичке перцепције прошлости посебно везане за други светски рат на ексјугословенском простору постаје јача. С тим у вези, кроз сагледавање филмске уметности упутићу на важан парадокс: политичка рехабилитација историјских личности у свету филма управо проналази пут у дистанцирању од политике и смештању главног актера у амбијент прикладан обичним породичним људима. Приказом из другог угла, сагледавањем значајних људи путем серијског и филмског програма напушта се суштина која га дефинише, те се лик рехабилитационо препоручује, а његова улога ревитализује. Емоција „негативца“, смештена на другој страни приватног амбијента, побуђује емоције гледалаца, те у неким случајевима његову историјску улогу битно изврће у очима јавности. Он има жену, кћер, љубавницу, ретке али одане пријатеље, пса, нека писана дела, болна сећања на претке и неке догађаје. Напросто, он је човек као и сваки други, чак и више од тога, али уметничка претензија аутора треба да нас увери да су историјска драматика и наслаге времена

све то скривали. Упркос непримерености поређења и различитом виђењу, у таквом екранизованом контексту имамо често на уму Стаљина, Хитлера, Тита, Гадафија, Милошевића и друге утицајне и харизматичне личности у историји.

Било да је апологетско или ревизионистичко, филмско остварење може будити сумњу у пропагандне циљеве изван уметности у следећим околностима:

- ако му је претходио крвав рат;
- ако је у том рату страдало много цивила који су пали као жртве масовних егзекуција, мучења и прогона;
- ако се рат представља као праведан и ослободилачки;
- ако се појединим личностима у рату или политичкој, социјалној и културној еманципацији придаје историјски значај;
- ако му је претходила дуготрајна (вишедеценијска) вербална конфронтација и неслагање око истих историјских догађаја;
- ако ти догађаји, и након завршених сукоба дуго оптерећују односе двеју држава или војничких формација – најчешће њихових потомака;
- ако политичка владавина изражава облик диктатуре која искључује алтернативе;
- ако се филм релативно дуго најављује у рекламним програмима, бројним медијима, или на други транспарентан начин;
- ако се после емитовања подстакне лавина полемике и обнови стара тема.

Свакако, звучни сигнали и музичко-сценски ефекти прате филмско остварење партизанских ратних продукција,

појачавају драматику радње и допуњају доказну идеју. Њихов уплив у радњу филма измешан је са вриском угрожених жена, деце и друге нејачи. Заправо, сви ти ефекти јесу у средишту чула – присутни више од приче која наговештава какав такав расплет. Последње речи на уснама представљају врхунац симболичке поруке, а отпорност тела пред кишом метака знак је постојаности слободарске идеје, неустрашивости која неминовно завршава слободом и мора остати „на ногама“. Нажалост, средишту узвишених примера истинских хероја НОБ-а придодата је уметничка реконструктивна улога неприродних и натприродних момената. У њој царује емоционални и продоховљени вербализам, који је несвесно умањивао значај једне позитивне и поштовања вредне приче исписане у историјској реалности. Стога пропаганда у филму не само да каткад заобилази истину, већ јој придаје карикатурни облик исказан кроз мегаломанију снаге и емоција.

Све у свему, идеолошка матрица филмске продукције као уметности веома је уочљива. Од ње нису заштићени ни театар и роман, премда позориште може бити најнепосредније представљен визуелни и креативан вид критике свакодневља и политике, али и подстицај и афирмација неких животних вредности. Данашња глобализација с изразито америчким ликом, носи одраз у њиховим филмовима стереотипне садржине и идеолошкој визији правде и неупитне моћи. Уобичајена слика ограђеног простора након убиства, које чека истрагу, и ротациона светла полицијског кадилака само су почетак до расплета у коме побеђује снага америчких правосудних институција. При томе, импресивне слике ефеката нису само спектакл уметничке форме, већ и садржај

политичких вредности који се представља пристрасно и на спектакуларан начин.

Речју, поплава америчких филмова прозаичне уметничке тежине, утицала је на профил продукције у коме доминирају филмови са криминогеном и патриотском тематиком. Држим да су идеолошко-политичка пропаганда и етнички стереотипи њихова основна својства. Новински уредник недељног ТВ циклуса филмског програма, најављујући филм *Битка за Лос Анђелес*, 2011, припрема гледаоце кратким приказом: док падају највећи градови света, Лос Анђелес постаје последње уточиште човечанства, где се морнарички наредник супротставља непријатељу са каквим се никад раније људи нису срели. У својој књизи *Нова осећајност – култура и свакодневни живот*, огледи (Gudović, 2020) овакве тенденције у америчком филму означио сам тежњом за доминацијом над светом и свемиром као битним америчким опредељењем и идеолошком опсесијом.

Америчка војна супериорност и осећај за грађанску правду на волшебан се начин сукобљавају с негативним силама које оличавају Арапи, Срби, Руси, Азијати и тешко идентификована бића из других галаксија. Тај мит о глобалној супериорности одражава динамику и спектакуларност борбе у специфичној мешавини земаљског убијања и научнофантастичне слике технолошке премоћи пред којом падају непријатељи Америке.

Што се музике тиче, велика смотра попут евровизијског фестивала „лаких нота“ не одражава само задовољство глобалног учешћа у свету који се културно повезује, већ је реч о поштовању нових праваца у његовом светоназору. Иако важан, више није пресудан квалитет песме и спектакуларност сценских насту-

па у такмичарском делу, већ и промоција актуелних културних вредности. Промовишу се толеранција, различитост људи, женска права, култура ненасиља, идеја светског мира, трансродне особе, те права геј популације. Уз презентовање лепоте и атрактивности младих извођача, фолклора и природних лепота својих земаља у представљеним спотовима, видљив је био понос или разочараност у зависности од пласмана. Линију емоција која је ишла у правцу патриотског престижа, који се понегде уздизао до истинског националног заноса, постепено замењује визија најбоље идеје и исказивање савремености кроз дубину препознатих вредности.

Но, без обзира на значај и свеprisутност политичког надзора над доминантним вредностима, избегавају се конфликти на таквим смотрама и непотребни инциденти везани за различите злоупотребе уметности. Штавише, регулативна свест утврђује превентивна правила, спремна да коригује непримерен уметнички израз. За квалитетну уметност нема готових рецепата, осим уметникове посвећености. Она обухвата следеће антиномичне полове њених исхода:

- Пожељно је развијати снажну осећајност са поруком и визијом, али не и стварати репродукцију стварности само у њеним негативним облицима;
- Стремити критичкој димензији друштва, али не и његовом критизерском приказу, и то у лошијој слици него што јесте;
- Стимулисати и тежити многоструким животним темама, уместо стимулације и форсирања само једне преокупације у уметничком представљању (тајкунски криминал, насиље, сиромашна лексика уличне

поткултуре, бунтовна и проблема-тична младост);

- Пожељна је снажна и понекад сурова слика стварности. Међутим, не треба практиковати вулгарне слике неукуса које под плаштом уметности вређају осећања већине популације и мањинских група;
- Контекстуална слика с јаком фавулом је подразумевајућа. Нажалост, често уочавамо изванконтекстуални чин без садржаја као ексцентрични израз наметања површног приказа. Ту је могуће препознати одраз незадовољне и сиромашне личности самог уметника;
- Подстицати мотиве универзалних људских вредности и права и избегавати парцијалне мотиве увредљиве за неке групе;
- Подстицати тематску константу изванвременских вредности с непроменљивим друштвеним проблемима и дилемама. Према симплицистичком приказу само свог парцијалног и редуцираног света, заснованог на привидним или лажним вредностима, исказивати опрез и сумњу;
- Истрајавати на „дубинској култури“ насталој из поливалентне перцепције уместо на култури спектакла – доживљају насталом фиксацијом из једног угла;
- Око „праве уметности“ неупитна је општа сагласност стручне критике и похвале које је прате. Уметност привидног авангардизма јесте продукт поткултурне потрошње. Реч је о потреби групе и, упркос њеној стваралачкој слободи, о општој неу-саглашености око вредности њених творевина;

- „Праву уметност“ прати осећај и слобода ужитка, а привидни авангардизам немир медијске и јавне полемике, уобличен у непријатним неспоразумима и потреби да се уметничка намера оправдава, а увређеним појединцима и групама стално разјашњава;
- „Права уметност“ јесте израз снажне мотивације и самопрегора уметника, а привидни авангардизам одражава специфичан циљ уметника у тежњи ка што бржој презентацији и промоцији производа.

IV

Упркос ризицима антиномијских ефеката, трагаћемо за критеријумима истинске уметности због ње саме и због креативне културе отпора која ће се с обзиром на догађања и процесе у свету несумњиво ширити. Треба очекивати да ће узбудљиви град у ери постглобализма, сузбијати огољене форме физичке репресије и рестриктивних мера над уметношћу које још постоје.

Упоредо са ширењем нових уметничких пракси, исконски хумор одавно је пронашао пут до карикатуре и афористичког израза. Напоследку, општи је закључак да су политичка и грађанска култура отпора односној политици мењали своје облике уз освајање уличног простора с перформансом као релативно (не и сасвим) новом уметничком праксом. Духовност, али и духовитост овог облика уметнички осмишљеног отпора није увек на висини племенитог садржаја уметничке емоције. Штавише, видели смо да култура отпора, може да се преобрази у своју супротност кроз острашћеност идеолошких и поли-

тичких циљева. Тада је реч о трансформацији културе у некултуру. У свему томе препознајемо и нове прозаичне вредности с идеолошки мотивисаним потребама политичких рехабилитација контроверзних личности и историјских догађаја.

Сведоци смо да су улица и нове уметничке праксе, у зависности од друштвених и политичких настојања незадовољних, у функцији емотивног оживљавања простора и укупне пацификације политичког живота. Такође, истинске и нове вредности светских и музичких респектабилних смотри једнако тако нису имуне пред налетима идеолошко-политичких визија. Ипак, пацифистичка свест и ублаживање конфликта у новим околностима постаје приоритет у сагледавању односа уметности и политике. То је и основна порука овог рада. Рационална веза у односима уметности и политике, треба да почива на компатибилности и перцепцији њиховог заједничког стваралачког и вредносног смисла.

REFERENCE

- Arijes, F. (1973). *Vekovi detinjstva*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Dincelbaher, P. (pr.) (2009). *Istorija evropskog mentaliteta*. Beograd: Službeni glasnik; Podgorica: CID.
- Dragičević-Šešić, M. (2018). *Umetnost i kultura otpora*. Beograd: Clio.
- Edkins, J.; Kear, A. (2013). *International Politics and Performance: Critical Aesthetics and Creative Practice*. London: Routledge.
- Gudović, Z. (2020). *Nova osećajnost – kultura i svakodnevni život, ogledi*. Beograd:

Standard 2.

<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ovi-ljudi-danas-su-gurali-zgradu-sabora-za-milimetar-zelimo-da-radi-u-duhu-istine-15008750>

<https://www.ludikamen.rs/magazin-za-venvanje/protest-ispred-skupstine-organizatora-industrije-vencanja/>

Jovičević, A; Vujanović, A. (2007). Uvod u studije performansa. Beograd: Fabrika knjiga.

Maksić, P. (2015). Uloga savremenog dizajna u kontekstu profesionalne etike. *Kultura – časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 148, 259-271.

Parkinson, J. (2012). *Democracy and Public Space: The Physical Sites of Democratitic Performance*. Oxford University Press.

Richards, G; Palmer, R. (2013). *Uzbudljivi gradovi*. Beograd: Clio.

Ristić, M. (2018). *Performans kao drugost*.

Filozofija medija: mediji i alternativa, pos. izd. 22: 217-231.

Ristić, M. (2020). *Kultura otpora i pozorište koje menja svet*. *Kultura* 169: 234-248.

Štromajer, G. (2009). *Prostor – Novi vek*. U: P. Dincelbaher (prir.). *Istorija evropskog mentaliteta*. Beograd: Službeni glasnik; Podgorica: CID, str. 508-521.

Štucinger, D. (2009). *Naši i strani-antika*. U: P. Dincelbaher (prir.). *Istorija evropskog mentaliteta*, Beograd: Službeni glasnik; Podgorica:CID, str. 343-354.

Đorđević, M. (2019). Intervju sa T. Ostojić: MužizEU. *Politika* 30. 11. 2019: 3.

Milohnić, A. (2013). *Teorija savremenog teatra i performansa*. Beograd: Orion Art.

Stevanović, Z. Razgovor sa B. Jakovljevićem: *Performansi*. *Politika* 19. 10. 2019: 5.

Šuvaković, M. (2012). *Umetnost i politika*. Beograd: Službeni glasnik.

OLD AND NEW FORMS OF ARTISTIC ENGAGEMENT IN A CULTURE OF RESISTANCE

Key words

art, civic resistance, politics, performance, urban space

Author

Zoran Gudović,
College of Vocational Studies
for Educators and Business
Informatics "Sirmium",
Sremska Mitrovica, Serbia

Correspondence

dusangvz@eunet.rs

Field

Political sociology

DOI

10.5937/politeia0-34526

Paper received on

20.10.2021

Paper accepted for publishing on

14.12.2021

Summary

Using the ethno-methodological theoretical paradigm and the historical method, the author comes to the conclusion that culture, politics and the artistic atmosphere that enriches space form an indivisible structure of events and phenomenological perception of the culture of resistance in modern society. The culture of civil resistance present in art is inseparable from political movements and opposition to repression. Political protests have also become a form of performance that the author seeks to observe from a broader context of street culture in the theoretical perception of the epistemology of space. This way, the tendency and ability to see the meaning and spirit of various manifestations is allowed to come forth. Socio-cultural preconceptions of various art forms and manifestations as well as their historical, political, and ideological conditioning in the global environment and (post) globalism are all explored. As the main research subject, the author takes caricature and art of aphorism, perceived as traditional forms of resistance, and performance, due to its visual and expressionist-based message as a relatively new artistic practice and a more effective form of civil resistance. By determining the meaning of phenomena using linguistic and visual representations, the author notices the political nature of their expression. In this paper, the author strives to break the 'modern dogma' by which politics and art are in an inherent conflicting relationship. Therefore, the basic thesis of the text is the author's effort to bring the goals of politics and art conceptually closer through the basic proclamation of human freedom. The foundation of freedom and creative choice constitute their common and fundamental value. Performance establishes a rational compromise in which the government and opposition groups believe in the democratic potential of their role, pacifying the space in the new circumstances. Ideological fervor and propaganda goals make an unfortunately thin line between the cultured and the uncultured.