

Umjetnost i politika u Moskvi

Oleg Kireev

Prijevod: Boris Buden

Moskovski kontekst, koji je najprije, ranih devedesetih, bio ekstremno politiziran, da bi potom, poslije izbora Putina 2000. bio postepeno depolitiziran, svjedocio je radjanju brojnih umjetnickih i aktivistickih intervencija u svijetu sluzbene politike. Politicka scena koja je izvorno kreirana naporima umjetnicke javnosti, sastavljena je danas od novinara, politickih savjetnika, ljudi iz reklamne branse i s televizije koji su, da stvar bude paradoksnija, svojevremeno pripadali onoj istoj moskovskoj inteligenciji koja je stupila na javnu scenu u vrijeme pjerestrojke. Jesu li se oni jednostavno izdali preforsirali u sluzenju novoj vlasti i stvaranju njezina imagea? Je li istina da je sve sto na koncu ostaje tek borba za moc izmedju konformistickih sretnika i nove alternative, underground boeme?

Devedesetih smo priznali uspostavljanje dvaju suprotstavljenih tabora: jedne kriticko mislece, ironicne, postmodernisticke medijske elite i deziluzioniranih, anarhistickih, underground artista-aktivista koji su izazvali tu elitu. Citavog desetljeća to je suprotstavljanje bilo prilicno intenzivno. Posebice zato sto su clanovi prvog tabora jos uvijek pripadali mocnoj inteligenciji i sto su mogli otvoreno djelovati u javnoj sferi i utjecati na donosenje politickih odluka.

Svi mediji u tom su razdoblju bili liberalni i otvoreni. Javnost i politicari nisu bili otudjeni jedni od drugih; naprotiv, u Jeljcinovo doba bili su u prilicno bliskoj vezi. Televizija je djelovala kao neinteresni distributer infomacija, umjesto da oblikuje misljenje ljudi. Ruski internet upravo se zapocinjao razvijati. Pocnimo s usporedbom:

- marta 1991., grupa od 13 mladih akcionistickih umjetnika nazvana "E.T.I." izvela je prvu radikalnu umjetnicku akciju ispisujuci na Crvenom trgu svojim vlastitim tijelima jednu obskurnu rijec;
- augusta 1991., dogodio se takozvani "komunisticki puc" u kojem su umjetnici i buduci politicki image-makeri na barikadama branili "slobodu i demokratiju". (Postoji cak i profesionalni mit da je zastava podignuta na moskovskoj Bijeloj kuci donijeta iz centra za Suvremenu umjetnost);
- 1993., pojavilo se mnogo novih galerija, trziste umjetninama pocinje funkcionirati, umjetnici se ukljucuju u PR-kampanje;
- oktobra 1993., zbiva se drugi coup-d'etat. Intervencijom vladinih tenkova parlament je "demokratski" zatvoren;
- 1996., Boris Jeljcin pobjedjuje u ekstremno propagandistickoj izbornoj kampanji; u vezi s tim izborima, otpocinje prvi cecenski rat;
- iste godine Aleksandar Brener izvodi svoje provokativne akcije posvecene Jeljcinu, ratu u Ceceniji i pravoslavnoj crkvi;
- maja 1998., clanovi kruga okupljenog oko casopisa "Radek" (posvecenog kulturi, politici i teoriji), zajedno s mladim, lijevim politickim aktivistima, podigli su "umjetnicku" barikadu (koja se sastojala od umjetnickih djela) u glavnoj ulici u Moskvi, slavecima tridesetgodisnjicu pariskog "crvenog maja";

- tijekom jeseni 1999., odvija se kampanja za parlamentarne izbore u kojoj se upotrebljavaju ekstremno brutalne metode političke propagande, informacijskih ratova i medijskih spekulacija;
- u decembru, različite grupe anarhista, umjetnika i protestnih aktivista inspiriraju i uključuju se u protukampanju nazvanu "Protiv svih stranaka" koja podize svoj kolektivni glas protiv novih propagandističkih medija i političke klase kao takve;
- u proljeće 2000., Putin postaje predsjednik i otvorena era Jeljcina dolazi svome kraju. Otada se javna sfera suzila i opozicijski pogledi sve rjeđe dolaze do glasa. Umjetnička opozicija otisla je u podzemlje. Alternativni pogledi mogu biti javno prezentirani samo u blagoj, neizravnoj formi; to je razlog zasto je glas socijalne opozicije pripitomljen, umiren, zasto mu je dozvoljeno izraziti se samo neizravno, "kulturalno".

Kako može kritička umjetnost preživjeti kada više nema umjetničkih institucija, državnog dotiranja kritičkih umjetnika, kada nema pomoći zapadnih fondacija pa čak više nema ni više manje autonomnih zona za umjetničke poslove? Zvuči paradoksalno, ali u Rusiji može. Devedesetih ona je preživljavala na dobrovoljnoj bazi, zahvaljujući otvorenoj društvenoj atmosferi. Budući je rusko društvo bilo mobilno i fluidno, aktivna osoba mogla je lako naći mnogo rupa odnosno niša u kulturnom prostoru. Na taj način se politički PR pojavilo kao oblik specijalizacije: raniji neformalni i kasniji sovjetski disidenti stvorili su savjetničke biroje p uvjerili političare da njihov rad zaslužuje da bude plaćen. Primjenjujući tezu Ulfa Wuggeniga, iz ovdje objavljenog članka, može se reći da je to bila ruska varijanta pojave takozvanih "Wirtschafts-Kuenstlera" ("privrednih umjetnika"), znak dediferencijacije između kulture i politike.

Politički angažirana aktivnost ne treba biti eksplicitno politička niti mora biti nužno predstavljena kao umjetničko djelo. Na javnu sferu, u vrijeme kada je ona uistinu postojala u Rusiji, moglo se utjecati s mnogo različitih sredstava, od skandalozne akcije do izazovnih političkih stavova, od protesta ili demonstracije do terorističkog akta. Sada međutim takva sfera uopće više ne postoji. U 2000., novinari su, čak i kada im političari nisu prijetili, odustali od svih svojih "sloboda", nadajući se da će ih političari zbog toga prihvatiti. Medijska je inteligencija otvoreno je demonstrirala svoje odustajanje od liberalnih vrijednosti i profesionalne etike za koje se nekada borila.

U usporedbi sa solidno situiranom, cinicnom i elitističkom medijskom inteligencijom, underground-umjetnost duboko se ukopala. Od 1996., svjedocimo snažnoj evoluciji stilova i metoda, jasnim i fokusiranim internim debatama između radikalnih grupa; stasalo je nekoliko generacija kritičkih aktivista koji korak po korak unapređuju svoju političku učinkovitost. Počnimo s prvim pionirima.

Aleksandar Brener danas živi u Evropi i ponavlja kliseizirane istine ljevicarske ideologije, optužujući svakog drugog za korupciju, integraciju i slično. On nije bio takav kada je prvi puta došao u Moskvu nakon izraelske emigracije sredinom devedesetih. Brenerove akcije bile su istodobno ispovjedne, ofenzivne i mazohističke. Izvodeci osamljeni akt protesta on bi prikazivao sebe kao heroja-mučenika. Mogu posvjedočiti činjenicu da nije bilo susreta ili diskusije u moskovskim umjetničkim krugovima između 1995. i 1998., a da se nije spomenulo Brenerovo ime. Njegov rad, situacionistički i akcionistički po zanru, omogućuje nam da preformuliramo definiciju toga zanra: situacija je nešto što se sastoji iz dva dijela - prvo, to je akcija samog umjetnika i drugo, to je reakcija društva na tu akciju.

Anatolij Osmolovski nije bio takva herojska pojava kao Brener, ali za njegov rad možemo reći da je bio daleko učinkovitiji. Dok je Brener uglavnom ostao unutar umjetničkog konteksta i referirao se na umjetnost, odnosno na teorijske teme, Osmolovski je inspirirao pokret s onu stranu ideologije usredotočenosti na umjetnost. Zanimljivo je da je najuspješnija od njegovih akcija, "Barikada", postala prvim mjestom susreta između umjetničko-teorijskih aktivista, obožavatelja Foucaulta i Deleuzea s jedne strane i onih koji nikada nisu čuli za ta imena - marginaliziranih političkih aktivista s druge.

Kampanja "Protiv svih partija" bila je prva instanca na kojoj se protestne grupacije više nisu mogle zadovoljiti samo umjetničkim rezultatima. Inzistirali su na tome da umjetnost treba djelovati politički. Cilj kampanje je bio da subvertira službenu politiku glasovanjem "protiv svih" - takva opcija naime postoji na glasackim listicama u Rusiji. Ako "protiv svih" dobije više glasova nego bilo koji drugi kandidat, izbori se ponistavljaju i ni jedan od prethodnih kandidata ne može se pojaviti na sljedećim izborima. Vrijeme otvorenih dijaloga i slobodnih medija dolazilo je međutim svome kraju. Izbori za Dumu 1999., kulminacija su citave dekade demokratskog deziluzioniranja. Aktivisti kampanje "Protiv svih" zaslužuju da zauzmu svoje mjesto u povijesti kao još herojskiji nego što je bio čak i sam Brener, jer su se definitivno borili bez ikakve šanse na pobjedu. Dobrovoljaska idealistička grupa našla se sama pred državnom masinerijom info-rata i sva su medijska oružja mobilizirana protiv njih. Bilo je uzbudljivo. Jedna njihova grupacija uspjela je zauzeti poziciju na vrhu Lenjinova mauzoleja i razviti zastavu "Protiv svih", dok se druga probila do zgrade Državne Dume i bacila na nju boce crvene boje - simbolički je obilježavajući krvlju - u znak protesta protiv izbora i rata u Ceceniji.

S izborom Putina sve se je promijenilo. Lijeva kontrakultura izgubila je svoj glavni objekt napada - državu koja je do tada bila slaba i nesigurna i koja se u međuvremenu stabilizirala, postala vidljiva i sveprisutna. Ljevicarska je kultura morala odustati od svoje izravne subverzivnosti; razdoblje osamljenih heroja-mučenika je prošlo. Doslo je vrijeme za kolektivniju, subkulturalniju, razlicitiju, rhizomatičku aktivnost, aktivnost koja je ujedno i realističnija - u usporedbi s utopijskim, idealističkim protestima prošlog desetljeća. Gledajući unatrag, to desetljeće izgleda doista utopijsko i u velikoj mjeri nerealistično. Ono što je međutim bitno, je to da smo iskusili nešto odista utopijsko. Zivci pod novim okolnostima ne bismo smjeli zaboraviti tu viziju.

Znacajno je da se nova matrica otpora pojavila neposredno nakon novih predsjedničkih izbora. Ta nova inicijativa nazvana je "SVOI 2000", što otprilike znači nešto kao "NASA 2000.", ili "VLASTITA 2000." Njezina prva manifestacija odigrala se 1. maja 2000. - na praznik kada mase ljudi izlaze na ulice da bi proslavili Dan proljeća i rada. Tradicionalno, 1. maj su privatizirali komunisti, službena opozicija koja ništa ne želi promijeniti, nego samo imitira revolucionarni image. Aktivisti inicijative "SVOI 2000" nastojali su ponovo ozivjeti taj smisao. Obrazovali su kolonu na repu komunističke demonstracije. Za razliku od ozbiljnih crvenih penzionera, mladi ljudi nosili su narancaste zastave, bili su odjeveni kao klaunovi, naoružani trubama i zvizdalkama, plesali su i izvikivali apsurdne slogane u slangu.

Govoreći Brechtovim pojmovima oni su izveli *otudjenje* (*Verfremdung*) komunističke procesije. Paradoksalno, ruski izraz za otudjenje poklapa se s marksističkim pojmom alijenacije. U tom smislu njihovo otudjenje je istodobno predstavljalo dezalijenaciju moskovskih ulica koje su zaposjeli i preuzeli novoruska kapitalistička otudjena reklama, službena arhitektura itd. Intervenirajući u prostoru i okupirajući ga, barem na sat vremena, sudionici kolone ponovo su preuzimali ulice odnosno vraćali im izgubljenu familijarnost. To je ono što je i dalo ime pokretu. Na lecima organizatora pisalo je: "*Godine 3000. ... citav ce svijet biti nas*".

Zaključimo s nekoliko opaski o ruskoj ljevicarskoj politici u usporedbi s paralelnim, susjednim ljevicarskim pokretom Bjelorusije. Autoritarni režim Lukasenka otežao je položaj takve politike, premda ju je jedan dotada nevidjeni protulukasenkovski izvor financijske pomoći podržao i prosvjetlio. Tako su se spojile dvije svrhe i velika napetost između dviju suprotstavljenih stvari inspirirala je novu generaciju radikala da izmisle enormno bogatu ljevicarsku aktivnost. "Navinki", novina iz Minska, jedinstveni je primjer istinski ljevicarskog izvanparlamentarnog političkog faktora na području bivšeg Sovjetskog saveza. S tirazom koja prelazi 10 000

primjeraka ta izrazito apsurdisticka-dadaisticka-nihilisticka-artisticka publikacija otudjuje citav svijet sluzbeno ustanovljenog poretka stvari, preokrece temeljne definicije tog polja, tjera ljude da se smiju na sve sto je prethodno bilo smatrano vaznim i korisnim. "Navinki" ne zauzima niciju stranu u sluzbenoj politickoj borbi i stoga izbjegava ulazak u bilo kakve kompromise; naprotiv, odbija obje strane kao medjusobno povezane i korumpirane. U Bjelorusiji, retorika koja se svrstala uz opoziciju izgleda cak puno strasnije od uobicajenih, sluzbenih lazi vlade; u najmanju ruku, liberali ne igraju nikakvu ulogu. 1998., nakon histericne prosrpske kampanje koja je tvrdila da Srbi raspolazu nevidljivim sistemom protuzracne obrane, "Navinki" je objavio ekskluzivnu fotografiju oborenog, nevidljivog NATO-ovog "stealth" bombardera: prazni pravokutnik. Nakon sto je oktobra 2001., izbila panika zbog navodnih postanskih posiljki s virusom kuge iz Sibira, objavili su materijal o pismu poslanom njihovu uredu koje je sadrzavalo virus "novosibirskog proljeva".

Generacija kojoj pripadam odrastala je u ekstremno politiziranim vremenima: bila je 1991. u Rusiji kada sam imao sesnaet godina, odnosno 1993., kada sam postao osamnaestogodisnjak. To je razlog zbog kojeg moramo biti politicki angazirani. Stvar je u tome da su nase politicke iluzije i optimizam bile unistene dogadjajima koji dosli nakon 1993., kada smo vec vidjeli pocetak njihova ostvarenja. Posudjujuci neke dobre stare istine Sigmunda Freuda, mogu reci da smo zadobili jednu adolescentsku psiholosku traumu. Nijedna generacija medjutim ne moze izbjeci takve traume, stvar je samo u tome, kako ce s njima izici na kraj. Nas je cilj sada da svladamo tu traumu tako sto cemo staviti u pogon stare iluzije i optimizam i ponovo ih dovesti do stvarnosti. U stanovitom smislu to znaci da zelimo na jedan poboljsani nacin rekonstruirati nasu povijest.