05 2002

Fragmentacija i kooptacija

Ulf Wuggenig

Prijevod: Boris Buden

Kada se danas - kako opcenito tako i u konceptu simpozija *hybrid resistance* organiziranog u Linzu - govori o tome da su "neproduktivne dihotomije" izmeu kulture i politike, umjetnosti i otpora, umjetnicke prakse i politickog aktivizma prevladane, onda se namece pitanje o dosegu takvih teza. U kontekstu vizualne i konceptualne umjetnosti njihove granice se relativno brzo ukazuju.

Posljednjeg desetljec na tom smo podrucju mogli zamijetiti proturjecne smjerove razvoja koji se i pri apstraktnijem razmatranju s nista manje uvjerljivosti mogu svesti na jedan zajednicki nazivnik, naime na dediferencijaciju izmeu polja umjetnosti i drugih drustvenih polja. Tu dediferencijaciju - pojam koji je razvio teoreticar kulture Scott Lash [1] suprotstavljajuci se prije svega meu sociolozima rasirenom gledanju koje polazi od sve veceg diferenciranja drustva na autonomne socijalne subsisteme - nisu provodili tek sami akteri u polju umjetnosti. Ona je takoer rezultat procesa kolonizacije tog umjetnickih polja izvana. U toj svezi valja se sjetiti one ekonomizacije socijalne i kulturne sfere ciju logiku su razradili teoreticari guvermentalitetua [2] nastavljajuci se na kasnoga Foucaulta. Posebni aspekt te ekonomizacije je prodiranje korporativne moci u sfere evropske umjetnosti (prema americkom

uzoru), koje je stvorilo novi tip "privrednih umjetnika". Taj tip odlikuje se time da on svoj kulturni i simbolicki kapital relativno spremno stavlja na raspolaganje akterima ekonomske sfere, izmeu ostaloga za njihovu image-politiku, za simbolicko osnazavanje internih hijerarhija, za motiviranje suradnika ili takoer za razvijanje "inovativnih" ideja.

U ekstremnom slucaju moc aktera iz ekonomske sfere seze u meuvremenu tako daleko da su oni u stanju lansirati citave umjetnicke pokrete i upisati ih u povijest umjetnosti kao sto je u Velikoj Britaniji na primjer slucaj s Charles Saatchijem i "Young British Artists" (YBA). Angela McRobbie je opisala averziju prema teoriji i antiintelektualizam pripadnika mlae generacije britanskih umjetnika obrazovanih upravo u jednom centru za kulturalne sudije i feministicku teoriju (Goldsmiths College, London), njihovo prekoracenje granica "umjetnosti i zivota" u obliku post-ironickog potkradanja popularne kulture odnosno kulture mladezi, kao i njihove "culturepreneur"-strategije koje su kao "djeca Margaret Thatcher" pokrenula u sferi umjetnosti. Premda se cinizam tih umjetnika, koje je sponzorirao i promovirao Charles Saatchi, na prvi pogled doimlje apoliticno, njihova ukljucenost u hegemonijalnu poduzetnicku kulturu, kao i u diskurs politike identiteta pod sloganom "Cool Britannia", ipak ima politicke konotacije koje se tesko mogu previdjeti.

U Velikoj Britaniji su u svakom slucaju zadnjeg desetljeca bili doduse vidljivi procesi dediferencijacije umjetnosti, privrede i politike, ali o nekom prevladavanju "neproduktivnih dihotomija", u smislu na pocetku teksta skicirane teze, ne moze u toj svezi ipak biti nikakva govora. Prema onomu sto pise McRobbie dogodilo se upravo suprotno. "Young British Artists" su marginalizirali politicku i aktivisticku umjetnost koja je osamdesetih jos uvijek postojala. [3]

I u Njemackoj, Austriji i Svicarskoj provodila se devedesetih "privatizacija kulture" po anglosaksonskom uzoru [4]. U suprotonosti sa situacijom u Velikoj Britaniji, u tim su zemljama ujedno oformljena i strujanja opozicijske "politicke umjetnosti". Holger Kube Ventura, koji je napravio jedan pregled te kriticke umjuetnosti, vidi glavni razlog politizacije umjetnosti u znatnom slabljenju umjetnickog trzista pocetkom devedesetih. [5] To redukcionisticko objasnjenje cini nam se ipak sve prije nego uvjerljivo. Slabljenje konjukture na umjetnickom trzistu pogodilo je umjetnost u svim zapadnim zemljama. Ni u Velikoj Britaniji, a niti u Francuskoj, Italiji ili Spanjolskoj nije se meutim mogla zamijetiti slicna politizacija umjetnosti i umjetnickog diskursa.

Shvatiti politizaciju umjetnosti u tim zemljama kao "hibridizaciju" umjetnosti i politike, ili govoriti o nekom "hibridnom otporu", ipak ne izgleda tako neproblematicno. Jer prije nego se koncept "hibridenosti" obilaznim putem recepcije od Bahtina uspeo do kljucnog kulturno teorijskog pojma novijeg vremena, postojala je duga povijest rasisticke uporabe tog pojma, od ucenja o rasama 19. stoljeca, preko eugenike, pa sve do antisemitskih i nacionalsocijalistickih spisa 20. stoljeca. Prisvajanje i redefiniranje pojma hibridnosti, koje su proveli kulturteoreticari Stuart Hall odnosno Homi K. Bhabha, nije bilo povezano samo s odbacivanjem esencijalistickih predodzbi kao i ideja prisilne asimilacije koje su izvorno bile u vezi s tim pojmom, nego i s mislju o meusobnom prozimanju - na primjer kroz interakciju centra i periferije, podjarmljenih
i podjarmljivaca, hegemonijalnih i subversivnih sila. [6] Posebice taj aspekt redefiniranog pojma hibridnosti pobuuje heuristicki i teorijski interes jer skrece pozornost na vazno pitanje, do koje mjere "otpor" ostaje vezan za logiku sistema protiv kojega se okrece. Pojam "hibridnog otpora" koji u tom smislu

upotrebljavamo, oznacavao bi dakle takav oblik opozicijske prakse ciji je sporedni efekt u tome da ona reproducira temeljne strukture sistema.

Takva "hibridnost" opozicijske umjetnosti moze se prema mome misljenju predociti prije svega u dva pogleda. Dobar dio umjetnicke produkcije koji je nastao u svezi s protestima protiv austrijske vlade, ali i u okviru antiglobalizacijskog pokreta, slijedi na jedan prilicno ocigledan nacin perspektivu "orijentacije na aktere". [7] S posebnim uzitkom ta se produkcija posvecuje reprezentaciji kolektivnih politickih rituala, kako onih koji propagiraju solidarnost tako i onih koji su zasnovani na primjeni nasilja, i usmjerava pozornost na "dobre" odnosno "zle" aktere, bilo da je rijec o individuama, grupama ili organizacijama. U fiksaciji na konkretne entitete (kao sto su individue i grupe) i njihove namjere, u koncentraciji na diskontinuirane radnje i dogaaje - posebice izravno nasilje - i u privilegiranju simbolicko politickih dogaaja koji se u bitnome odigravaju na frontalnoj politickoj sceni, taj tip umjetnicke produkcije islaze se opasnosti ponavljanja sturkturne sljepoce hegemonijalnog medijskog diskursa i njegove temeljne ideje da se svijet u bitnome moze razumjeti iz akterskog rekursa.

Strukturalnim obiljezjima hijerarhijskih socijalnih sistema pripada tendencija da se reproduciraju preko onemogucavanja horizontalne interakcije u bazi i preko procesa podjele i kooptacije antisistemskih opozicijskih pokreta. U svakom slucaju potrebni su znatni resursi i energije da bi se izdrzao taj pritisak fragmentiranja i inkorporiranja. Fragmentiranje i kooptacija prijete - ukoliko je dijagnoza Kube Ventura o procesu "desolidariziranja" u polju politicke umjetnosti tocna - da ce jos jednom postati sudbina opozicijske umjetnosti. To je drugi apsekt njezine hibridnosti koji ona sebi mozda i nije u dostatnoj mjeri osvijestila kako bi pravodobno razvila adekvatne protustrategije.

[1] Scott Lash, Sociology of Postmodernism. London 1992.

[2] Usp. na primjer Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Izd.), Gouvernementalität. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt/Main 2000.

[3] Angela McRobbie, In the Culture Society. Art, Fashion and Popular Music. London 1999, S. 6 i dalje. O ulozi Saatchija u britanskoj umjetnosti devedesetih usp. posebice Rita Hatton / John A. Walker, Supercollector. A Critique of Charles Saatchi. London 2000.

[4] Chin-tao Wu, Privatising Culture. Corporate Art Intervention since the 80ies. London 2002.

[5] Holger Kube Ventura, Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum. Wien 2002, S. 88 i dalje.

[6] Vgl. Bhabha, Homi K., Die Verortung der Kultur. Tübingen 2000 kao i kritiku pojma hibridnosti u Robert Young, Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture, and Race. London 1995.

[7] O razlikovanju perspektive svijeta orijentirane na aktere od one orijentirane na strukture usp. Johan Galtung, Menschenrechte - anders gesehen. Frankfurt/Main 1994, S. 46 i dalje.