

03 2005

# Par teza o Umetniku kao Vladi

Ivana Momcilovic

*Drzava i umetnost*

DIE REGIERUNG ALS KÜNSTLER

1

Für den Bau von Palästen und Stadien  
Wird viel Geld ausgegeben. Die Regierung  
Gleicht darin einem jungen Künstler, der  
Den Hunger nicht scheut, wenn es gilt,  
Seinen Namen berühmt zu machen. Allerdings  
Ist der Hunger, den die Regierung nicht scheut  
Der Hunger der andern, nämlich  
Des Volkes.

2

Gleich dem Künstler  
Verfügt die Regierung über allerhand übernatürliche Kräfte  
Ohne daß man ihr etwas sagt  
Weiß sie alles. Was sie kann  
Hat sie nicht gelernt. Sie hat  
Nichts gelernt. Ihre Bildung  
Ist eher mangelhaft, jedoch zauberhafterweise

Ist die fähig, bei allem mitzureden, alles zu bestimmen  
Auch was sie nicht versteht.

3.

Ein Künstler kann bekanntlich dumm sein und doch  
Ein großer Künstler sein. Auch darin  
Gleicht die Regierung dem Künstler. Wie man von Rembrandt  
sagt  
Daß er nicht anders gemalt hätte, ohne Hände geboren, so kann  
man  
Auch von der Regierung sagen, sie würde  
Ohne Kopf geboren, nicht anders regieren.

4

Erstaunlich beim Künstler  
Ist die Erfindungsgabe. Wenn man der Regierung zuhört  
Bei ihren Schilderungen der Zustände, sagt man  
Wie sie erfindet! Für die Wirtschaft  
Hat der Künstler nur Verachtung übrig, ganz so auch  
Verachtet die Regierung bekanntlich die Wirtschaft. Natürlich  
Hat sie einige reiche Gönner. Und wie jeder Künstler  
Lebt sie davon, daß sie  
Sich Geld pumpt.

Bertolt Brecht, aus: *Deutsche Satiren*<sup>[1]</sup>

[1.

Za gradnju palata i stadiona  
Trosi se mnogo novaca. Vlada je  
U tome nalik na mladog slikara koji se  
Ne boji gladi, ako treba  
Svoje ime da proslavi. U svakom slucaju,

Glad koje se vlada ne boji  
Jeste glad drugih, odnosno  
Naroda.

2.

Slicno slikaru,  
Vlada raspolaze svakojakim natprirodnim mocima.  
I ako joj se nista ne kaze,  
Ona sve zna. Ono sto ume  
Nije naucila. Nista  
Nije naucila. Njeno je obrazovanje  
Zapravo nedovoljno, ali je zacudo  
Sposobna da u svakom razgovoru ucestvuje, da sve  
odredjuje.

I ono u sta se ne razume.

3.

Umetnik, kao sto je poznato, moze da bude glup,  
a ipak  
Veliki umetnik. I u tome  
Vlada nalikuje umetniku. Kao sto se za Rembranta  
kaze  
Da ne bi drugacije slikao i da je rodjen bez ruku,  
tako se  
I za vladu moze reci da ne bi drugacije vladala  
I da je bez glave rodjena.

4.

Zaprepascujuca je u umetnika  
Masta. Kad cujemo kako vlada  
Opisuje trenutno stanje, prosto kazemo  
Da ima maste ! Umetnik prema privredi  
Samo prezir pokazuje, a poznato je

Da i vlada isto tako prezire privredu. Naravno,  
Vlada ima nekoliko bogatih pokrovitelja. I kao  
svaki umetnik  
grebe se za novac.

**B. Breht**, *iz Nemackih satira ]*

Taj novi Lenjin treba tek da se uchi na Istoku- sa engleskog naravno i u istom paketu sa Lacanom, Badiou-om, Negrijem, Dokumentom, Manifestom i svim tim Bijenalima.

**Boris Buden**, *Ponovno citanje Benjaminovog « Pisca kao prozivodjacha » u post-komunistickom svetu*

Pre nekoliko godina desila mi se tipicna zapadno-istocna anegdota: na zaprepascenje mojih levo orijentisanih belgijskih prijatelja sto su se u Socijalistickoj Federativnoj Republici Jugoslaviji knjige prodavale na meru, odnosno sto su radni ljudi mogli da kupuju preko trgovackih predstavnika metar ili vishe plavih, zutih, zelenih , dakle nijansu koja se najbolje slagala sa ostatkom tepiha i zavesa, belgijski prijatelj je kao iz topa zakljucio «*U pitanju su , naravno bili govori Tita i Partije ?* ». Morala sam da ga razuverim :« *U pitanju su ,naravno, bili Dostojevski, Stendal, Zola* ».

Sve se desava, razume se, pre (post-hladnoratovske ) ere « cultural studies » i izlozbi vizeulne umetnosti posvecenih Karlu Marksu, Karlu Djulijaniju i Titovim partizanima o kojoj govori Boris Buden u svom poslednjem izuzetno duhovitom tekstu[2], i moj mladi progresisticki orijentisani belgijski prijatelj nije jos uvek imao prilike da se sretne sa Lenjinom : « *Da bi pobeda bila definitivna i*

*konacna, bice nam potrebno preuzeti iz kapitalizma sve ono sto je jos u njemu dragoceno :citavu nauku i citavu kulturu. Kako? Tako sto cemo izuciti njihovu skolu, skolu nasih neprijatelja ».*

Lenjin T XXIX str 66-72[3]

Doslovce, poslednja knjiga koju je Vladimir Ilich procitao dva dana pred smrt, januara 1924, bila je zbirka pripovedaka Dzeka Londona nazvana po istoimenoj prici: « *Ljubav njegovog zivota* » . Nadezda Krupskaja , posthumno opisuje intersovanje umiruceg Lenjina za « predivnu pricu o coveku i vuku u ledenoj pustinji u kojoj covек na samrti pokusavajući da stigne do reke, uvucen u borbu na zivot i smrt, pobeđjuje izgladnelog vuka, pobeđjuje sopstvenu smrt « . Iznuren i u ritama , polu-obnevideo covек stize na cilj. Odusevljen, Vladimir Ilic je Nadezdu molio za dodatak. Ali, vec sledeca Londonova novela iz iste zbirke , adekvatnog naziva « *Smestaj za jedan dan* » , smesa burzoaskog morala i trivijalnog zapleta o vrcem trouglu ( muz –zena – ljubavnik) koji trazi skloniste pod satorom ledene pustinje, « zaslužila je samo mrštenje i odmahivanje rukom nezadovoljnog Iiicha ». Bio je to ujedno njegov poslednji kontakt sa « kulturom ».

Iako gotovo 100 godina kasnije i u veoma promenjenom globalnom politickom kontekstu, pomenuta beleska moze biti zanimljiva iz 2 razloga. Prvi je da potreba jednog prekaljenog revolucionara za citanjem (burzuaske) literature reflektuje uvek aktuelno i intrigantno pitanje odnosa umetnosti ( ideologije) i politike. Drugi razlog je pitanje, kojim ce narocito pokusati da se pozabavi ovaj tekst Naime, u vreme galopirajućeg trijumfa burzoaske ideologije i kapitalistickih proizvodnih odnosa i sa druge strane umnozavanja « radikalnih, angazovanih, politickih praksi umetnosti « da li je uopste moguće proizvoditi umetnost kao akt pobune , nepristajanja , raskida i prekida? I ako jeste , o kojoj vrsti umetnosti je zapravo rec? Ostanimo za cas na metafori Lenjinove omiljene

knjige. Dakle, umetnost čiji je size portret budućeg revolucionara, ( priča o čoveku i vuku) čija snaga volje golim rukama pobeđuje surovu stvarnost i čini « nemoguće » ili , nasuprot, surovom stvarnošću ophrvana escape umetnost novog nomadizma ( 1001 fikcija namenjena savremenom eksploatisanom subjektu spremnom na utesni samozaborav : etno i no border mitologija, rejt, ekologija, gender, alter turizam, alter mondijalizam : sve vrste partikularističkog transgresivnog realizma)? Podjimo od pretpostavke da bi ovaj drugi tip umetnosti, umetnost koja proizvodi efekat odmahivanja umiruće ruke (oca revolucije) na suvisni gest, bila upravo ona umetnost koje bi se progresivni umetnici ( okupljeni u sferi tzv. « angazovane ili radikalne umetnosti ») gnusali.

Preostaje na m da ispitamo drugu mogućnost , onu umetnost koju bi Alen Badju u svojim 15 teza o savremenoj umetnosti nazvao , bez straha od tendencija, « ne-imperijalističkom » . Ne-imperijalistička umetnost kaže Badju, « ne treba da bude demokratska, ako demokratska znači: u skladu sa imperijalističkom idejom o političkoj slobodi » , « mora biti « iznenadjujuća kao napad i uzdignuta kao neka zvezda » ; « neoboriva kao teorema » ; sposobna da « učini vidljivim za sve ljude ono što, za Imperiju, pa, dakle, i za sve , ljude, ali sa drugih pozicija, ne postoji... » ..

Petnaesta teza, ujedno i završna, je neka vrsta generalne direktive Badjuovog manifesta afirmacionizma (nove) umetnosti : « Bolje je ništa ne raditi nego raditi formalno na vidljivosti onoga što, za Imperiju, već postoji. »

Slazuci se sa hitnom potrebom ustupanja mesta novim praksama (re)prezentacije, makar one bile i u umetnosti, pokušajmo da na konkretnom primeru uočimo praktična ograničenja pomenutog manifesta.

## UMETNOST I DRZAVA

« Predstava Rupe ili kada nismo bili svrstani » u cijoj je kreaciji ucestvovao potpisnik ovog teksta i cija je premijera odrzana nedavno u Beogradu i u Briselu, radjena je izmedju 2001 i 2005. godine u saradnji jednog kolektiva, jedne kompanije iz Brisela , 2 belgijska Nacionalna Teatra i jednog Narodnog pozorista ( Opere/ Baleta) iz Beogada. Zamisljena kao radikalni teatarski akt okupila je izbeglice, privremeno raseljena lica, Rome ( Rome cistace ulica , bez srednje skole i Rome koji pokusavaju da nastave skolovanje ), deportovane civile, predstavnike komiteta kidnapovanih i nestalih lica , bivsa vojna lica i mobilisane vojnike ucesnike u ex-Jugoslovenskim ratovima, izbeglice , nezaposlene dakle *nevidljive*, izbrisane, jednog drustva kao i profesionalne glumce, pevace, igrace, dizajnere. Radu na predstavi prethodilo je precizno lociranje subjekta ugrozenosti koji predstavljaju simptom ugrozenosti SVIH ( drzava i drustava), a ne logika kastinga. Na ovaj nacin izbegnuta je « kompeticija u bedi » , koja nuzno vodi estetizaciji iste. Slogan nepostojeceg kastinga ( sto se nevidljivih tice) bio je : *bilo ko , odnosno svako ko ... »*. Metodologija se otkrivala u hodu, i sto se tice potpisnika ovih redova<sup>[4]</sup> bazirala se na sledecim nacelima :

- rad *sa* nevidljivima a ne *u ime* njih
- subjekti govore sa mesta sa kojeg uvek drugi govore o njima (prostor javnih reprezentacija, *scena*)
- transformacija dokumentarnog kroz poetizaciju
- poetizacija kao preduslov univerzalizacije

- poetizacija kao preduslov uspostavljanja distance subjekata naspram sopstvenog partikularnog « privatnog » slucaja» i otvaranja situacije sopstvene iskljucenost u narativnu situaciju za sve ( koji se u istoj situaciji nalaze)
- pokusaj rigorozne univerzalnosti kao osnove emancipacije za sve ( zasnovane na stejmentima koje doslovce svako moze da sacini ili potvrdi)
- propitivanje limita konsenzusa i komunikacije
- svesno propitivanje limita scengenske ekskluzivne politike (imajuci u vidu da je briselska premijera predstavlja mozda jedinu mogucnost mnogim ucesnicima predstave da dobiju za svog zivota sengensku vizu, tj. pravo da se nadju sa druge strane sengenskih barikada)
- svesno propitivanje limita same reprezentacije (pokusaj predstavljanja nepredstavljivog, pokazivanja nesagledljivog..)

I bez potrebe za velikom racionalizacijom, nastala u vreme sve vecih restrikcija za ma koji pokusaj razmisljanja izvan logike « ljudskih prava » i apstraktnog multi-kulturalizma , pomenuta predstava bila je dakle zamisljena kao pokusaj emancipatorskog akta par excellence u kojem se za razliku od epohe reprezentativnih , parlamentarnih demokratija « zrtve same izrazavaju », rech i slika se daje NEVIDLJIVIMA, onima koji u racunu Drzave ( Imperije) ne postoje. Njima « profesionalci » ( u Lenjinovskoj terminologiji specijalisti) pomazu u (re)prezentaciji onoga sto se ne da reprezentovati, dakle sopstvenih traumaticnih drustvenih iskljucenja , dopustajuci glumcima da dok ih reprezentuju na sceni , odnosno dok ih « glume » , cine ih vidljivim, da budu « poduceni », tu, pred svima , od strane bas tih istih nevidljivih kao jedinih

« specijalista » za davanje indikacija o sopstvenim « zivotnim ulogama » .

Tako u sceni gde glumica glumi izbeglicu u gradskom autobusu ,a izbeglica glumi *neprijatan pogled* koji je svakodnevno u istom tom autobusu podseca na vlastiti ( izbeglicki) status, glumica ( zatecena u nemogucjoj situaciji, pokusavajući da odigra *izbeglici izbeglicu*) u jednom trenutku kaze : « *Ne mogu, hocu napolje iz ove uloge* » . Hor, tj ono sto je u grckoj tragediji imalo status istine, a u Rupama status univerzalnog, grupnog spajanja razlicitih partikularnih iskustava iskljucenja , odgovara : « *Izaci iz uloge je lako, ali kako izaci iz uloge koju ti Drzava neprestano dodeljuje ?* ».

Na ovo pitanje, nazalost, potpisnik ovih redova ni posle « radikalnog umetnickog akta », nije nasao odgovor.

## DRZAVNA UMETNOST

Veoma brzo, prenosenje praksi konsenzualnih « demokratskih » procesa na sam proces rada ( koji znace :o sustinskim stvarima se nikad ne dogovoriti !), pokusaj egalitarizacije statusa « profesionalnih » i « neprofesionalnih » ucesnicika na sceni (u uslovima gde van scene ovaj zahtev cak i u svom elementarnom obliku, dakle bazicne egalitarnosti de facto, ali i de iure ni izbliza nije resen !) i kao proizvod ogromna teskoca u funkcionalnosti , ekonomičnosti , odabiru prioriteta i mesta iskaza jednog i drugog « egalitarnog » partnera ( « vidljivih i nevidljivih »), projekat je naisao na vlastite nepremostive unutrasnje kontradikacije.

Razliciti konteksti ucesnika, ali i samih brojnih i razlicitih « mecena » : kompleksna, masivna i u pitanje nedovodljiva logika velikih (drzavnih) institucija naspram mobilnih, manevarskih, « za

svaki teren » prilagodjenih , ali ( za ovakav projekat) nefukcionalno siromasnih dispozitiva autorskog tima , dodatni su cinioi pomenutih nastalih protivrecnosti. Za kraj , ali ne svakako kao najmanje vazno, treba pomenuti riskantnu cinjenicu odustva mogucnosti ma kakvog ( institucionalnog) kontinuiteta u radu sa obespravljenima, posle odrzanih premijera.

No predmet nase analize, kako je vec receno, nije ispitivanje funkcionalnostiI jednog umetnickog « radikalnog (pozorisnog) » akta », vec propitivanje efekta umetnickog akta generalno , narocito samozvane « angazovane , radikalne « umetnosti u danasnjem duhu vremena. [5]

Osim ekskluzivnog polozaia pozorista koje u svojoj dubokoj prirodi direktno zavisi od Drzave (svog istorijskog mecene), predmet analize su , takodje, danasnji beskonacni pokusaji da se kroz « nezavisnu » filmsku , video umetnost ( u radu sa « neprofesionalcima »), happeninge , instalacije, navale izlozbi « socijalnih » fotografija ili primere socilogizovane « zabrinute literature » , direktno podrzi « stvar iskljucenih ».

A ovde, upravo dolazimo do mesta sa koga najbolje puca pogled na problem na koji pokusavamo da ukazemo. Nije li SVAKO bavljenje umetnoscu, a narocito bavljenje iskljucenima , nevidljivima, onih koji za Imperiju i Drzavu ne postoje, kroz umetnost, zapravo potvrđivanje tog istog nepostojanja , sa drugih pozicija, sa pozicija ovoga puta drzavnog ideoloskog aparata (umetnosti) ?

Pokusajmo jos jednom da, na poznatom primeru Marsela Dusana, proverimo tezu po kojoj umetnost duguje materijalnost svog statusa (nasa je teza *ma koja umetnost, « angazovana , takodje ) upravo Drzavi.*

Polazeci od pretpostavke da umetnicko delo nema supstancu po sebi, tj. da duguje vlastitu supstancu jednoj drugoj materijalnosti, tj. supstanci i materijalnosti ideoloskog aparata, Dusan izlaze pisaor u galeriji i « dokazuje » da sve moze da bude umetnicko delo.

Ili, ono sto Dusan pokazuje, drugim recima je da istina umetnickog dela nije u njemu samom , odnosno da umetnicko delo *ne postoji* bez materijalnosti ideoloskog aparata ( ovoga puta galerije). Sirova prisutnost predmeta ( raedy-made-a) je zapravo dokaz odsustva umetnickog dela, dokaz realnosti privida.

U tom smislu postaje jasno sagledljivo da supstanca umetnosti , odnosno ono sto umetnicko delo cini umetnickim delom , u nasem primeru ono sto pisaor cini umetnoscu, jeste efekat drzavnog ideoloskog aparata u njegovoj materijalnosti. Ili nesto sto se naziva umetnickim delom zadobija tu materijalnost *tek* u drzavnom ideoloskom aparatu, onim sto bi Altuser nazvao « kulturnim drzavnim ideoloskim aparatom , DIA ( knjizevnost, umetnost , sportovi itd) » .

Okrenuvise tezu naglavacke, nije li rec o tome da zapravo ne da nije pîsoaru mesto u galeriji, odnosno da pisaor nije na svom mestu, vec da sama galerija nije na svom mestu.

Pisaor dovodi u pitanje, dakle, mesto same galerije, a ne svoje mesto u njoj.

Ovim, ne dokazuje li Dusanova demonstracija da ideologija ima materijalnu egzistenciju, a da strogo govoreci , drzava odredjuje bitak umetnickog dela, da umetnost duguje svoj bitak drzavi, **odnosno da nema umetnosti van drzave. [6]**

Kao krajnja konsekvencija Dusanove demonstracije ne nalazi li se upravo formula : Svaka je umetnost državna umetnost, a svaki je umetnik državni umetnik. [7]

Zaključak u ovom stenografskom razmišljanju koje svakako upućuje na slične analize, nameće se u tvrdnji da je radikalni politički akt koji uspostavlja novo stanje potpuno oprečan tradicionalnom aktu umetnosti.

Jer ponovimo ovoga puta zajedno sa Badjuom « Nije sigurno da postoji čisto umetničko rešenje, niti da je ono ikada postojalo, za problem umetnosti. Odnosno, jedan od razloga teskoće umetnosti danas je neverovatna slabost invencije savremene politike... »

Opasnost da isključeni, nevidljivi postanu *ready-made subjekti* koje savremena angazovana umetnost u vremenu trajanja života jedne izložbe, filma, uključuje u svoj aparat, postoje li drugi državni ideološki aparati pobrinuli da ih isključe, je jedna strana novčića istog problema. Ona druga strana, kao što smo to već gore pokazali, ukazuje da nije u pitanju to što *ready-made/u*, u ovom primeru, nevidljivima nije mesto u pozorištu već što pozorište nije na « svom mestu ». Pravo mesto « kulture » odredio je Lenjin iz uvoda u ovo izlaganje. Ona je na drugoj interesnoj strani, iz nje učimo, u njoj učestvujemo sa idejom limita i ograničenja.. Bez pretenzije radikalizovanja onoga što se ne može radikalizovati. [8]

**Pitanje nije dakle da ili ne umetnost, već gde je mesto borbe koju ( angazovana) umetnost najavljuje ili druge umetnosti ignorisu ?**

Ako je Čehov pokušavao da pronadje novi kraj u literaturi (osim onih koji završavaju smrću, odlaskom ili brakom), mi kažemo da je pitanje početka, danas osnovno pitanje promene. Ali ne početka nove umetnosti, već početka borbe obespravljenih i borbe sa njima. Invencija novih oblika solidarnosti sa isključenima, novih mesta za

politiku emancipacije i politiku sa strane ljudi, pitanje je umetnosti van umetnosti, van Drzave, dakle za razliku od samodefinicije parlamentarizma ( koji se definise kao « umetnost moguceg ») pitanje je « umetnosti nemoguceg ».

[1] Bertolt Brecht, *Svendborger Gedichte*, V. Deutsche Satiren, in: ders, *Werke*, Bd. 12, Berlin/Frankfurt a.M. 1988, S. 77/78

[2] Boris Buden, *Ponovno citanje Benjaminovog « Pisca kao proizvodjaca » u post-komunistickom svetu*

[3] Editions du Progrès - Moscou  
Konsekventan komentar Lenjinove politike danas u eri « levo orijentisane umetnosti» mogao bi da bude : Ne samo da je nas neprijatelj , burzoaska ideologija, izucila nasu skolu nego je nasu politiku uvuklu u svoju (umetnicku) skolu.

[4] Potpisnik testa zajedno sa rediteljem predstave pripada autorskom timu projekta.

[5] Tekst Politickog kombinata « O Drzavi i umetnosti » ciji su delovi ovde preuzeti bavi se pitanjem odnosa umetnosti i u drugim rezimima, van parlamentarizma , u rezimu socijalisticke drzave i fasizma.

[6] Nase istrazivanje, pokazalo je da u drugim rezimima, van parlamentarizma , dakle u socijalizmu, umetnost takodje ne inovira ( ne moze da inovira) vec ponavlja drzavne patente po mnogim pitanjima. Kompleksno mesto Bertolda Brehta, odnosno njegove umetnosti, u okviru istog pitanja, predmet je naseg trenutnog zasebnog istrazivanja . No, nase parafraziranje Brehta, sa pocetka

izlaganja, imalo je za cilj da ukaze na analognu problematiku i u rezimu socijalisticke Drzave Brehtovog vremena.

[7] Jedna od teza naseg testa « O Drzavi i umetnosti » glasi : Drzava je istina umetnosti. Ili, umetnost je laz drzave. U onom smislu u kom drzava porice svoje prisiustvo u umetnickom delu. To je posebno evidentno tamo gde drzava ostavlja « slobodu » umetniku.

[8] Na ovom mestu navescemo razmisljanja velike francuske knjizevnice savremenog ,« politickog romana », Natache Misel, koja kaze : « Zivimo u vreme jezivog opskurantistickog ignorantizma cija je zapovest : budimo egalitarni u neznanju. Kontra-revolucionarni opskurantizam je toliki da ako pominjes bili sta sto se desilo pre pada Zida, a o tome govorim nadugacko u mojoj poslednjoj knjizi, ljudi nemaju pojma o cemu se radi. Opsada zimskog dvorca je setanje po klizalistu, rat u Spaniji mora da se tacno odredi datumom, inace odosmo u srednji vek. No i pored svega toga, ako je size tvog romana politicki u smislu da pripada njegovoj unutrasnjosti, on je samo deo romana ali ne i deo politike. **Politika nije roman** ».