

## **Umetnička strategija**

Umetničko mišljenje – umetničko ponašanje

Beograd 2010.

## UVOD

Analizirajući pojam metodologija postavlja se pitanje da li je moguće govoriti o metodologiji u umetnosti na način kako se taj pojam uobičajeno shvata. Reč metodologija potiče od dve grčke reči: **methodos** - istraživanje, put i način istraživanja i **logos** - nauka.

Pre svega, potrebno je ustanoviti koji su to naučno istraživački elementi u umetničkom mišljenju i delanju. Nauka je, po prirodi stvari, delatnost koja ima doslednost, logiku, proverljivost, istinitost, egzaktnost itd. Ona bi se metaforično mogla poistovetiti sa nekim parnim valjkom koji ravnjajući sve pred sobom dolazi do određene istine, ostavljajući iza sebe jasan trag. Umetnost sa druge strane ima drugačiji karakter i do istine dolazi poput ptice. Umetnost jednostavno sleti na istinu!

Elementi nauke u umetnosti mogu se pronaći u individualnom planiranju, individualnoj odluci o načinu kako stići do istine u umetnosti. Da bi se do te metafore istine stiglo neophodno je misliti o pitanju umetničke strategije. Isplanirati putanju leta ka istini! Umetnička strategija je možda tačniji pojam od metodologije kada se govori o umetnosti, mada se i taj pojam može razumeti kao mentalna konstrukcija jer je sam po sebi paradoksalan. Nema recepta! U ovom tekstu se, dakle, radi samo o jednoj mogućnosti u moru mnogih drugih mogućnosti.

Dalje u tekstu će se razmatrati pitanje strategije u umetnosti (shvaćeno kao substitut ili sinonim za metodologiju), pitanje jedne moguće utopije kao cilja strategije odnosno metodologije, iz jednog određenog ugla, ugla umetnika pojedinca sa svešću o nekim istorijskim referencama, strategijama i iskustvima umetnika kao što su Jozef Bojs, Janis Kunelis i Klaus Rinke.

## UMETNIČKA STRATEGIJA

Na pitanje upućeno umetniku Janisu Kunelisu, kada je 2005. godine boravio u Beogradu, šta bi mogao jedan mladi umetnik da radi, kako da se postavi, on je odgovorio: *“Vaše vreme je mnogo komplikovanije i teže od onoga u kome sam se ja kao mladi umetnik umetnički kretao i razvijao. Ipak da sam ja na vašem mestu, razmislio bih o jednoj kompleksnoj strategiji sa malo cinizma!”*

U razgovoru<sup>1</sup> sa italijanskim istoričarem umetnosti Brunom Korom (Bruno Cora) iz 1980. godine, Kunelis kaže: *“...teoretičari umetnosti, kritičari moraju postati realni, povezani sa genezom nastajanja jednog umetnika i njegovog dela, povezani sa istorijom umetnosti i istorijom društva. To su pretpostavke koje kritičar mora da ispuni da bi se bavio svojim poslom, u suprotnom on to ne bi mogao jer bi pratio samo svoje sopstvene interese.”*

Kunelis već 1980. kao i mnogi drugi umetnici tog vremena zapaža patologiju koja se razvija unutar odnosa na umetničkoj sceni kao posledice globalnih političkih promena. Zato on govori o kompleksnoj strategiji sa malo cinizma.

Druga pozicija na koju želim da se nadovežem jeste opštepoznata teza umetnika Jozefa Bojsa iz 70-ih o tome kako odavno nije dovoljno da umetnik sedi u svom ateljeu i razvija određene forme, već je neophodno da umetnik preuzme inicijativu u društvu, da aktivno utiče na događanja u društvu kroz umetnički jezik. On takvo delovanje naziva *socijalna plastika*<sup>2</sup> odnosno *socijalna skulptura* kao pojam izveden iz proširenog shvatanja umetnosti. On koristi taj pojam da objasni viziju one vrste umetnosti koja je u stanju da menja društvo.

Treći element u razmišljanju o strategiji je refleksija na umetnika i profesora na Akademiji umetnosti u Dizeldorfu Klause Rinkea koji u jednom tekstu u knjizi

---

<sup>1</sup> Kounellis, Jannis (1992). Ein Magnet im Freien : Schriften und Gespräche 1966 – 1991. Bern [u.a.] : Gachnang & Springer

<sup>2</sup> Beuys, Joseph (1978). Auf dem Weg zur Freiheitsgestalt des sozialen Organismus Internationales. Achberg: Kulturzentrum

Saldo<sup>3</sup> u vezi sa izložbom njegove klase u Muzeju Kunstpalast, 1997. godine govori o neophodnosti ponovnog prepoznavanja etike u ponašanju i delanju umetnika unutar umetničkog rada, radikalnom i beskompromisnom pristupanju umetničkom mišljenju. On govori o odgovornosti i slobodi u umetnosti. Ti pojmovi predstavljaju okosnicu njegovog umetničko-pedagoškog rada.

Te vrednosti, odnosno njihovo novo prepoznavanje jesu osovina oko koje je moguće graditi strategiju danas. Ovde se, dakle, radi o traženju smisla i jedne više logike. Zašto uopšte razvijati neku formu, neku metodogiju, neku strategiju?

Jedna od mogućih umetničkih strategija danas bi mogla da sadrži najmanje dva važna elementa. Prvi element bi mogao da se definiše kao strategija u procesu umetničkog mišljenja ili unutrašnja strategija. Umetnik danas mora biti intelektualac svestan konteksta i situacije u kome njegova umetnost treba da nastane. Shodno tome svest o smislu određenih likovnih formi, iskaza koje umetnik želi da razvije i opravdanost njihovog postojanja u današnjem vremenu veoma je bitna. Kada se pristupi razvoju određenih likovnih formi postavlja se pitanje ideje, ideologije, etike, istinitosti, autentičnosti, identiteta, vrednosti kojima umetnik teži... Kakav je umetnički jezik danas još moguć?! Bez takvog kompleksnog pristupa određena umetnička pozicija osuđena je na totalnu marginalizaciju i besmisao.

Drugi element jeste pitanje umetničkog ponašanja ili spoljašnja strategija. To pitanje podrazumeva promišljanje o politici, filozofiji, istoriji, sociologiji, međuljudskim odnosima, ekonomiji, menadžmentu u umetnosti, marketingu, galerijama, trgovini umetničkim radovima, organizaciji, umrežavanju, procenama tržišta, ceni umetničkog rada na tržištu, taktici, tajmingu itd, sve to na nivou umetnika pojedinca.

---

<sup>3</sup> SALDO : 23 Jahre Rinke Klasse : Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, 12. April bis 13. Juli 1997.

Sa druge strane umetničko ponašanje kao deo spoljašnje umetničke strategije podrazumeva doprinos umetnika zajednici u kojoj njegova umetnost nastaje, društvu i čovečanstvu uopšte sa svešću o duhu vremena u kome umetnik kao pojedinac deluje. Postavlja se pitanje šta jedan umetnik može odnosno šta bi morao da radi! To je ono što Bojs shvata kao socijalnu plastiku. Reč je o grupisanju, umrežavanju, stvaranju novih alternativnih struktura na umetničkoj sceni, jednog prostora u umetnosti, odnosno u kulturi uopšte. Osvajanje novog prostora. Plansko razvijanje grupnih umetničkih aktivnosti. To su sve one aktivnosti usmerene ka stvaranju novih ili promeni postojećih kultunih struktura ili stvaranju nove ili promeni postojeće svesti o pitanjima koja su u umetnosti važne. Tu dolazimo do pitanja utopije.

### **STRATEGIJA UMETNIČKOG MIŠLJENJA (UNUTRAŠNJA STRATEGIJA)**

Umetnik Ilija Šoškić je jednom ispričao da je nakon pojave transavangarde, odnosno anahronista u Italiji početkom 80-ih osetio nadolazeći besmisao kome se kao umetnik nije mogao odupreti, nije više postojala ideologija na kojoj je mogao da gradi umetničku formu i da je nakon te spoznaje deset godina pauzirao. Nije radio ništa! Nakon tih deset godina ipak je počeo opet da radi. Našao je potencijal u matematičkoj filozofiji, u pojmu *Entscheidungsproblem* (problem odluke).

Ovo lično iskustvo Ilije Šoškića jeste paradigma na koju se umetnici koji se danas kreću u svetu umetnosti mogu nadovezati.

Pored pomenutog iskustva umetnika Ilije Šoškića zanimljivo je pomenuti filozofsku poziciju, u današnjem vremenu jako popularnog francuskog filozofa Alena Badjua koji polazi od koncepta istine kada govori o umetnosti! *Nauka,*

*ljubav, umetnost i politika* za njega su procedure istine. Istina je pre svega nešto novo, a znanje se prenosi i ponavlja. Razlikovanje istine od znanja je ključno!<sup>4</sup>

Ta filozofska teza može poslužiti kao osnova za jednu moguću unutrašnju strategiju umetnika danas. Umetnici su oduvek težili vrednostima koje navodi Badju, ali postoji potreba da se u svakom vremenu, svakoj generaciji, kod svakog pojedinca te vrednosti kroz umetnički jezik nanovo prepoznaju. Umetnički jezik je u stvari način kako umetnik te, ponovo prepoznate, istine saopštava svetu.

Pitanje strategije u ovom slučaju je pitanje razumevanja u oba smera!

Izložbe u kojima sam težio da razvijem unutrašnju strategiju koja se svesno nadovezuje na princip ponovnog prepoznavanja starih vrednosti u novom vremenu a u ravni pojedinačnih umetničkih radova kao jedne likovne projekcije su: *"...što traže ekstremnosti da bi znali gde je sredina"*<sup>5</sup>, *"Ex nihilo nihil fit"*<sup>6</sup>, *"Ruka umjetnika-Crna ruka/Ruka ubice"*<sup>7</sup>, *"Dijalektika"*<sup>8</sup>...

Izložba *"...što traže ekstremnosti da bi znali gde je sredina"* u Smederevu 2007. godine posledica je direktnog susreta sa smrću. Smrt je dobar savetnik! Iskustvo susreta sa smrću jednog umetnika može da nauči kako da ustanovi prioritete i kako da rasporedi vreme. Te dve kategorije su po meni jako bitni elementi unutrašnje strategije.

Izložba *"Ex nihilo nihil fit"* u galeriji Magacin 2008. godine uvodi pitanje odnosa prema strahu (rad: Spirala straha). Strah je najveći neprijatelj u razvijanju unutrašnje strategije umetnika.

---

<sup>4</sup> Badiou, Alain (2001). Manifest za filozofiju. Zagreb : Jesenski i Turk, 2001.

<sup>5</sup> Trtovac, Selman (2007). "--- što traže ekstremnosti da bi znali gde je sredina!". Smederevo : Muzej u Smederevu.

<sup>6</sup> <http://www.selmantrtovac.com/public/category.php?id=40&lang=sr>

<sup>7</sup> Šoškić, Ilija; Trtovac, Selman (2008). Ruka umetnika - crna ruka/ruka. Beograd : Arte.

<sup>8</sup> Trtovac, Selman; Antonijević, Radoš (2009). Dijalektika. Beograd : Pro Art Org.

U septembru 2009. godine u galeriji Arte u Beogradu napravio sam zajedno sa umetnikom Ilijom Šoškićem izložbu "Ruka umjetnika - Crna ruka/Ruka ubice" . Moj rad je bio autentični odlivak otiska uzetog sa ruke jednog ubice. Tu sam, pored svega ostalog što sam rad implicira, postavio pitanje autentičnosti i istinitosti u umetničkom radu pa sam tim i u unutrašnjoj strategiji.

Zajednička izložba sa umetnikom Radošem Antonijevićem krajem 2009. godine u galeriji Magacin imala je formu dijaloga. U tom dijalogu za mene je bilo bitno pitanje ljubavi i razumevanja prema umetničkom radu drugoga. Suština tog dela unutrašnje strategije jeste dekonstrukcija umetničkog egoizma i usredsređenosti samo na svoje sopstveno delo.

## 2. STRATEGIJA UMETNIČKOG PONAŠANJA

Kada se govori o ovom elementu umetničke strategije potrebno je, pre svega, analizirati kontekst u kome određeno ponašanje treba da se razvija. Naravno da je u pitanju samo jedno subjektivno gledanje i interpretacija određenih društvenih pojava.

Za početak razmatranja ove teme prikladna je teza slovenačkog filozofa Slavoj Žižeka. Ta teza je naročito interesantna kada se ima u vidu položaj u kome se umetnik ovde nalazi. On kaže: *"Radikalne sadomazohističke prakse su danas naveliko raširene unutar kulturne sfere savremenog neoliberalizma. One proizilaze iz opscenog zakona nad-ja nastalog usled raspada tradicionalnog autoriteta države, religije, patrijarhalnog poretka (sistema koji zapravo zabranjuje pristup jouissance-u<sup>9</sup>, subjekt stoga sam fantazira okvire simboličkog zakona). Otud i vaskrsnuće različitih oblika totalitarizama kao što je između ostalog i postkomunistički nacionalizam<sup>9</sup>.*

---

<sup>9</sup> O vezi između lakanovskog koncepta nad-ja, jouissance i nacionalizma. Žižek, Slavoj

Da bismo ostvarili mogućnosti obnavljanja izgubljene kategorije totaliteta odnosno izgubljene utopije neophodno je uočiti mehanizme funkcionisanja poznokapitalističkog društva i raspodelu moći.

Oslanjajući se na teze Mišela Fukoa odnosno Žila Deleza, filozofi Hart i Negri su izneli pretpostavku da unutar savremenog kapitalizma ne postoji fiksno mesto moći – moć se, a samim tim i eksploatacija, rasprostire kapilarno. Na taj način, marksistička dijalektika upotrebne i razmenske vrednosti nije više aktuelna, ... odnosno eksploatacija zauzima čitavo društveno područje! U tom smislu nemački filozof Herbert Markuze je revidirao tradicionalnu definiciju totalitarizma: on za njega ne znači samo nasilnu koordinaciju i upravljanje društvom već i ekonomsko-tehnološku koordinaciju koja deluje kroz proces upravljanja i manipulisanja potrebama. U pitanju su lažne potrebe!<sup>10</sup>

Umetnost je politička kategorija par excellence!

Ideja o totalitetu društva, tj. o društvu kao nepodeljenom jedinstvu jeste ideološko iskrivljenje jer je društvo prožeto antagonizmima (klasnim, rasnim, rodnom, nacionalnim itd...). Ideja bezinteresne umetnosti ima za cilj da "prekrije" ovaj antagonistički karakter istorijske i društvene stvarnosti koji je u funkciji samoodržanja establišmenta.

Zbog toga je umetnost pogodna za različite oblike ideoloških investicija – ona je sredstvo društvene dominacije u polju klasne borbe.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Marcuse, Herbert (1989). Čovjek jedne dimenzije : rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva. Sarajevo : "Veselin Masleša".

<sup>11</sup> Žižek, Slavoj, Časopis Problemi, 1975.

## Postmoderna epistema

Zbog mnogobrojnih kritika postmoderne neophodno je ukratko analizirati genezu i karakter postmoderne pozicije. Postmoderna filozofska pozicija nema sama po sebi negativan predznak ali je ona do te mere iskrivljena i zloupotrebljena u praksi da je pitanje kako naći mogućnost da se situacija koja je nastala prevaziđe postalo veoma važno.

Celokupna nadgradnja teorije umetnosti posle 1972. godine<sup>12</sup> bazira se na tezi austrijskog filozofa Ludviga Vitgenštajna da je *umetničko delo tautologija!*<sup>13</sup>

Jedan od ključnih filozofa postmoderne Žan Fransoa Liotar u tom smislu govori o umetnosti postmoderne, preuzimajući tezu Vitgenštajna, kaže da je u umetnosti u pitanju jedna jezička igra. Američki filozof Artur Danto je otišao još dalje i postavio tezu o smrti umetnosti! Umetnost je postala marginalna, izgubila je svoju autonomiju i značaj, funkcioniše samo kao *označiteljska* praksa u okviru kulture. To znači da ona funkcioniše samo u određenom kontekstu (kao kontekstualna umetnost), kao jedan diskurs (diskurzivna umetnost), ona se pretvorila u jedan oblik industrije otpada, reciklira ideje, forme i vrednosti po potrebi neke apologije.

Ono što vidimo i prepoznajemo kao citiranje, apropijacija, kompilacija, novo čitanje, opšta mesta, politički korektna pseudo-umetnost, patchwork česte su pojave na izložbama. Takve umetničke prakse proizvele su veliku konfuziju čemu su svesrdno doprineli korumpirani teoretičari umetnosti i kuratori velikih izložbi zato je i neophodnost traganja za novim utopijskim prostorima egzistencijalno pitanje.

---

<sup>12</sup> Epstein, Mikhail (1995). *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

<sup>13</sup> Wittgenstein, Ludwig (1989) *Tractatus logico-philosophicus ; Tagebücher 1914-1916 ; Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

## MIKROUTOPIJA

Utopija je po rečima filozofa Fredrika Džejmsona reprezentacija društvenih kontradiktornosti i pokušaj definisanja *enklave* (socijalne diferencijacije) unutar društvenog prostora. Džejmson utopiju sagledava u kontekstu “pozitivne“ uloge kulture u pogledu reprezentacije totaliteta – nadovezujući se na Marksa, on razume društvenu ulogu umetnosti u *kontekstu otpora postmodernoj fragmetarnosti* koja je zahvatila sve segmete života unutar poznokapitalističkog društva, umetnost je za njega upravo element koji može da obnovi izgubljenu kategoriju totaliteta.<sup>14</sup>

Povodom izložbe *Dijalektika*, Selmana Trtovca i Radoša Antonijeviča, teoretičar umetnosti Nikola Dedić se u kontekstu umetničke pozicije dva umetnika nadovezao na Alana Badju rečima: «*Reč je o pokušaju rekonstrukcije izvesnih načela utopijske markistsičke misli, ali bez teleološke vizije istorije i bez idealističkog humanizma kojim su bila opterećena rana tumačenja Marksove filozofije. Alen Badiju pravi razliku između situacije, stanja, nužnosti, sa jedne strane i događaja, sa druge. Stanje, nužnost jeste ono što jednostavno postoji: u pitanju su beskrajne mnoštvenosti, razlike “objektivne” situacije. Trenutak nesvodiv na “njegovo obično upisivanje u ono što postoji” Badiju označava kao događaj; za razliku od date situacije, događaj određuje radikalno nov, drugačiji način bivstvovanja u svetu.*»<sup>15</sup>

*Događaj* je radikalni preokret, rez u odnosu na stanje objektivne nužnosti. Reč je o filozofskom pokušaju kritike i odbacivanja skepticizma postmoderne i njenog insisitiranja na kategorijama “jezičkih igara” i diskurzivnosti. Badiju tako daje konceptualni okvir za razumevanje strategija politizacije savremene umetnosti: umetnost današnjice više ne barata idejom globalnog političkog projekta već deluje unutar polja mikropolitike. Drugim rečima, umetnost jeste praksa

---

<sup>14</sup> Jameson, Fredric (2007). *Archaeologies of the future : the desire called utopia and other science fictions*. London [u.a.] : Verso.

<sup>15</sup> Trtovac, Selman; Antonijević, Radoš / Nikola Dedić, (2009). *Dijalektika*. Beograd : Pro Art Org.

definisanja autonomnih utopijskih prostora kritike aktuelne društvene stvarnosti; umetnički projekat jeste *događaj* unutar prostora umrežavanja savremenosti.

### **Treći Beograd kao Događaj**

Treći Beograd<sup>16</sup> je mentalni i fizički prostor (zgrada na levoj obali Dunava), umetnička zadruga i praktična implementacija strategije ponašanja grupe savremenih umetnika iz Beograda. Ona se mentalno nadovezuje na Badjuovu tezu o *događaju* kao definisanju autonomnog utopijskog prostora, odnosno kao praksu umrežavanja savremenosti.

Naziv Treći Beograd je ime preuzeto iz urbanističke terminologije koja u podeli teritorije Beograda tako naziva levu ili banatsku obalu Dunava. Prvi Beograd je staro gradsko jezgro, drugi Beograd je Novi Beograd a treći Beograd je Krnjača, Kotež, Ovča, Borča...

Slobodna umetnička zadruga Treći Beograd je inicijativa osmoro umetnika: Milorada Mladenovića, Anice Vučetić, Olivere Parlić, Radoša Antonijevića, Marka Markovića, Sanje Latinović, Marine Marković i Selmana Trtovca.

Zamišljena je kao mesto promocije savremene umetnosti i baza za delovanje jednog slobodnog i otvorenog umetničkog udruženja oko kojeg su se okupili njegovi osnivači. Reč je o grupi umetnika srodnih po senzibilitetu, radu i načinu umetničkog mišljenja čije će ideje, vrednosti, vizije i projekcije biti formulisane u formi manifesta. Srž njihovih razmišljanja koncentrisana je oko nekoliko načela ili ravni delovanja - najpre umetničko filozofske, a zatim i društvene u smislu definisanja pozicije umetnika u društvu, kao i načina delovanja umetnika u današnjem vremenu. Treći Beograd je zamišljen kao živo, dinamično i energetsko središte ne samo domaćih, već i umetnika iz regiona i sveta, koji bi u

---

<sup>16</sup> <http://www.trecibeograd.com/>

njemu mogli da izlažu, održavaju radionice i plasiraju druge vidove edukativnih sadržaja, naročito one koje se tiču promocije radova savremene umetnosti na regionalnoj umetničkoj sceni.

Sam prostor sastoji se od galerije kao centralne prostorije, kluba, kao neformalnog mesta druženja, i rezidencijalnih prostorija u kojima bi se održavala predavanja i radionice. Dvorište Trećeg Beograda takođe je zamišljeno kao otvorena pozornica za odvijanje različitih umetničkih dešavanja. Akcenat aktivnosti Trećeg Beograda bio bi na izlagačkoj delatnosti. Ona bi se odvijala u pravcu plasiranja radova onih umetnika koji bi na najizrazitiji i najjasniji način reprezentovali vreme u kojem živimo i čija bi ostvarenja trebalo da predstavljaju referentne umetničke projekcije u dužem vremenskom periodu.

Takve prakse su već duže vreme svojstvene evropskom umetničkom prostoru. Mladi umetnici se, nakon umetničkih studija a i kasnije, često grupišu ne bi li efikasnije zauzeli određeni prostor za svoje umetničke pozicije stvarajući tako mikroutopijske prostore.

Nakon raspada starih struktura u kulturi, na ovim prostorima u poslednje vreme se zapaža jedan novi trend grupisanja i organizovanja umetnika i ljubitelja umetosti u nove strukture. Primer je takozvana *Dunavska ruta*, skup od pet novih umetničkih prostora na obali Dunava: Muzej Macura u Starim Banovcima, ZMUC (Zemunski mali umetnički centar), Treći Beograd u Krnjači, ITS-Z1 u Ritopeku i Livnica Kuzman u Jugovu kod Smedereva. Osim *Dunavske rute* odavno funkcionišu inicijative kao što su Remont, Art Klinika u Novom Sadu, DezOrg itd.

## Zaključak

Ukratko se može reći da umetnik koji u današnjem vremenu želi da se bavi umetnošću, pored urođenih predispozicija koje se podrazumevaju, mora biti kao vojnik. On bi morao, disciplinovano, temeljno i svesno da planira i razvija dve

paralelne strategije delovanja: strategiju mišljenja ili unutrašnju strategiju i strategiju ponašanja ili spoljašnju strategiju. Obe strategije su vrlo kompleksni zadaci koji se u slučaju promene okolnosti moraju brzo menjati, usklađivati, za koje ne postoji recept ili neki matematički algoritam. Strategije su uslovljene karakterom i sklonostima svakog umetnika ponaosob. Mogućnost zablude i pogrešne procene su veoma velike. Umetnik se sve vreme kreće u prenesenom smislu reči po ivici noža. U uvodnom delu je već pomenut paradoks ovakve jedne mentalne konstrukcije i nemogućnost govorenja o pojmu metodologija u umetnosti jer u umetnosti ne postoji ništa opipljivo, jasno, egzaktno...