

Vladislava V. Erdeljan
LSA Language Services Associates USA
Capita Translations & Interpreting,
Clear voice – Migrant Helpline UK

УДК 7.037/.038
316.723

KUDA IDE ALTERNATIVA DANAS, ILI: DALEKO OD AVANGARDE

Апстракт: Rad ispituje alternativne aspekte savremenih umetničkih stremljenja, te mogućnost da se, u postojećim kulturnim okvirima, ostvari iskorak ka avangardi. Kako gotova rešenja u umetnosti ne postoje, cilj je otvoriti prava pitanja za razmišljanje i istraživanje. Mora li umetnost da ima opravdanje? Može li se i u kom obliku umetnost danas posmatrati u okvirima avangarde? Koliko je važna avangarda u umetnosti? Smemo li očekivati da, u sadašnjem istorijskom kontekstu, umetnost ima vodeću ulogu iskoraka ka revolucionarnim društvenim promenama? Koliko se umetnost, u postojećim istorijskim okvirima, osmišljava ili obezvređuje? Je li opravdana tvrdnja da komercijalizam masovne kulture ubija avangardne težnje u umetnosti? Kroz pojedine žanrovski različite primere ukazuje se na uspešne alternativne pokušaje u okviru postojećih umetničkih formi.

Кључне речи: alternativa, avangarda, umetnički izraz, revolucionarna promena, komercijalizam, Marina Abramović (Marina Abramovic), Metju Born (Mathew Bourne).

Moja namera nije da dam odgovore na već postavljena pitanja. Moja namera jeste da postavim pitanja – pitanja koja će, nadam se, podstaći na razmišljanje. No, nije li upravo to pravi zadatak umetnosti – da ostane trajno zapitana, ne da daje odgovore nego da otvori puteve u nove neispitane predele duha, materije, bića, postojanja...?

Dugo već razmišljam o problemu avangarde u umetnosti. Avangarda je oduvek bila i trajno ostala tema kojom sam se bavila i kojoj sam se vraćala još od davnih studentskih i postdiplomskih radova i spisa. Mada ovom problemu nisam analitički prilazila već duže vreme, ostajem, do dana današnjeg, pred ovim zapitana.

ALERNATIVA DANAS

Priznajem da jesam ne samo poštovalac, nego i zaljubljenik u period tzv. međuratne umetnosti. Činjenica jeste da, kada se o avangardi govori, upravo se na taj erdeljanv@hotmail.com

period u umetnosti i misli. Toliko plodan, inovativan i ponuđenim umetničkim rešenjima revolucionaran, uzdiže se iznad vremena kome istorijski pripada, pa i prednjači, u poređenju sa onim što, u istorijskom poretku, mnogo kasnije sledi. To je, tvrdim, do danas neprevaziđen period svojevrsnog sadejstva umetničke kreacije i medijske prezentacije istog. Takav spoj teorije i prakse u primeni nije se, a bojim se da se i neće u istoriji kulture i umetnosti ponoviti.

Istovremeno, treba se zapitati na koji način i u kojoj meri je umetnost međuratnog perioda zaista bila primenjena. Neosporno stoji činjenica da je primenjenost avangardne umetnosti ostvarivana sadejstvom umetnika različitih umetničkih grana sa neumetničkim – onim tako reći proizvodnim i upravo realizatorskim stvaralocima, koji svoje delovanje i svoju kreativnost, moguće je, čak i ne doživljavaju kao umetnost. Upravo je ta udružena snaga u zajedničkom delovanju umetnički i ne strogo umetnički orijentisanih stvaralaca, koje povezuje ista kreativna misao, dala primenjiva, a opet ne manje umetnička rešenja.

Posmatrajući široko polje umetničkog stvaralaštva danas, jer ono se ne sužava već se grana i umnožava, razvijajući nove mogućnosti umetničkog izraza, ključno pitanje za mene jeste: *Postoji li danas umetnička avangarda?*

Da li ona, dakle, zaista postoji ili mi danas avangardom nazivamo ono što je od nje preostalo, ono što na nju teži da liči, ono što joj se priklanja, ono što bi htelo da bude, ali zapravo nije avangarda. Postoji li danas u umetnosti pokretačka snaga koja je spremna da menja svet? Ima li u savremenoj umetnosti prave kreativne energije, takve koja izaziva zapitanost u svom otporu tekućim kretanjima i ponuđenim rešenjima? Otpor je neophodan da bi se stremilo napred, ali samim odbacivanjem starog ruha ne stiže se namah novo; tek u sprezi sa kreativnom stvaralačkom energijom, koja je inovativna koliko i nova i drugačija, ide se put avangarde.

Uprkos upornom fokusu na zapadnoevropske kulture i avangardne umetnike onih pravaca koji su se na ovom području razvili, a čija je slava i danas nepomućena, ni dadaizam, ni nadrealizam, ni kubizam, niti svi ostali „izmi” nisu ponudili umetnosti ono što joj je dao ruski konstruktivizam. Samo su ruski stvaraloci, iz perioda neposredno posle Oktobarske revolucije, živeli kulturnu revoluciju, dok je njihovim saborcima na Zapadu, i pored kreativnih napora da veštački izazovu revoluciju u umetnosti, nedostajala stvarna snaga za odlučujući iskorak iz kuloarskog konformizma. Pripadnici konstruktivizma u Rusiji su neposredno i aktivno učestvovali u promenama i zaista menjali postojeću sliku sveta.

Umetnički stvaraloci u službi revolucije umetnički su menjali svet. A on jeste promenjen, tu sumnje nema. Avangardna umetnost dovela je do izmenjenog računanja vremena u sagledavanju razvoja i istorijskih promena u umetnosti.



Slika 1. Novi Polis, Estetika, Plakat iz 1929. Lili Brik: „Čitaj knjige”

Ako se fokusiramo na situaciju koju danas imamo sa masovnom kulturom, masovnom produkcijom u kulturi i umetnosti, kako god da ovom problemu priđemo, estetička merila padaju nisko. Uvek i uporno ću braniti gledište da umetnost treba da bude istaknuta, da prednjači, vodi i dominira, ne nikako masovnošću, nego vizionarstvom.

Problem avangarde danas je problem opstanka umetnosti. Ukoliko nije zvezda vodilja, umetnost danas i nije živa! Ona je ili revolucionarna ili je nema! Suštinski, umetnost teži da bude revolucionarna. Umetnost jeste tu da pomera granice razumevanja. U periodu nastajanja avangardne umetnosti, revolucionarnost je umetnosti bila imanentna.

Iz svega prethodno rečenog, nameće se pitanje: *Da li je avangardna umetnost revolucionarna?* U tom smislu, dakle revolucionarnosti umetnosti, šta bi danas bila avangarda?

U svetu masovnih komunikacija, u potrošačkom svetu u kome živimo, gde konzumerizam sve guta, da li se kao avangarda razume isključivo neprofitna, ne-konzumerski orijentisana produkcija? Ovde se kao problem otvara pitanje orijentacije i namene umetničkog materijala, koji se javno izlaže i traži svoju publiku. U situaciji kada je, sredstvima masovne komunikacije, iz pozicije mogućnosti pristupa širokom auditorijumu potencijalnih konzumenata, bez jasnih ograničenja i pravih provera, moguće ponuditi materijal sa etiketom „umetničkog”, moguće je da se kao umetnost, a samim tim i avangardna umetnost, razume praktično sve što odabere da se tako imenuje.

Novi i sasvim realni savremeni problem masovne kulture, i umetnosti u njoj, nije strogo svrstavanje umetnosti u avangardne ili mejnstrim tokove, nego je to suštinski problem opstanka inovativnih kreacija. Ukoliko se umetnost, e da bi ostala verna avangardnim ciljevima, a zarad otpora sveprisutnom konzumerizmu, zadržava samo na marginama kulturnih tokova, onda ona u tom slučaju postaje nepristupačna – marginalizovana. Takvim aktom, umetnost avangarde neminovno samu sebe marginalizuje, jer se zadržava van svima dostupnih kanala, to jest, ostaje na samim ivicama dostupnosti, u današnjem svetu u kome je, bar prividno, sve relevantno lako dostupno.

Ne sme se zaboraviti da je interaktivna moć jedna od osnovnih karakteristika umetnosti, ma kom umetničkom izrazu da ona pripada. Umetnik stvara za javnost, umetnost traži publiku, obraća se auditorijumu, od koga očekuje reakciju. Ma u kakvom sukobu da se umetnik nalazi sa sredinom u kojoj stvara, sa režimom koji ga sputava, sa samim sobom, u procesu stvaranja, umetnik/ca svojim delom ostvaruje tako neophodnu komunikaciju, čak i ako od nje zazire.

U ovoj nužnosti da se pristupi publici i nađe priznanje za stvaralački napor ne sme ležati opravdanje za komercijalni greh, koji gotovo neminovno vodi u kič. Težnja je svakog umetnika da ga čuju, vide i prepoznaju, zbog samo njemu svojstvenih karakteristika, ali ova težnja ne sme da nadraste delo i umetnika.

Znači li to da je komercijala ta koja ubija avangardu? Moje sledeće pitanje je, razume se: *Da li je umetnost avangardna ako je nekomercijalna?*

Ne mora sve što postiže publicitet neminovno imati sramni pečat komercijalnog proizvoda, koji umetnika udaljava od umetnosti i približava komercijali. Ne bi li to, zapravo, značilo da se pod zaklonom avangarde kriju nedovoljno atraktivni, te nekomercijalni umetnici? Na kraju krajeva, mora se priznati da su estetska merila, pa tako i ideal lepote i prihvatljivosti u umetnosti odavno pomereni, te je teško braniti gledište da je umetnik neprihvaćen iz razloga nezadovoljavanja propisanih estetskih merila.

Direktno nasuprot tome, gledano kroz prizmu priznanja, notornosti i uspeha, može li se umetnik i delo diskvalifikovati kao neavangardno ukoliko umetnik ima tu sreću da je prihvaćen, da su mu/joj dela, još za života, na ceni? Sa stanovišta današnje sveprisutne potrebe da se doživi priznanje i popularnost, treba li osuđivati umetnost koja je proslavila svoje umetnike? Da li priznanja stižu samo na adrese komercijalnih umetnika?

Pitanje relevantnosti umetnosti, rekla bih, usko je vezano za trgovinsku vrednost umetničkog proizvoda. Da bi moglo da ostvari prodajnu vrednost, delo mora da ispunjava prostore konzumenata, da ih fascinira, opčinjava, ne toliko svojim estetskim vrednostima, koliko svojim vanumetničkim karakteristikama. Za konzumente masovne kulture, biti u posedu umetnosti je iznad svih drugih neprodajnih vrednosti dela.

Šta će delo i umetnika učiniti relevantnim u određenim vremenskim okvirima? Da li će se savremeni umetnici za svoju besmrtnost izboriti neprikosnovenom individualnošću? Da li ih izbor za nezavisnost i besomučna težnja za nepripadanjem čuva od pada u ambis komercijale? Sve se ovo postavlja kao problem sagledavanja savremenih umetničkih stremljenja.

Da li će umetnost biti relevantna ako uspeva da šokira?

Može li se pretpostaviti da je to receptura avangardne umetnosti – šokirati javnost po svaku cenu? Ukoliko je to pravac kome se u umetnosti danas teži, onda se svakako treba zapitati šta danas jeste šokantno. Kako i šta šokira današnju publiku, koja ima ulogu umetničkog konzumenta?

Nije sasvim lako izazvati reakcije publike koja pretpostavlja da je sve već doživela, a ipak uporno očekuje uvek neobične, nove i drugačije doživljaje. Da li je uopšte moguće šokirati anestetisanu masu, kojoj ništa nije strano, ali je se ništa i ne dotiče? Nikako do sasvim radikalnim metodama, podrazumeva se.

Kako se i na koji način danas pomeraju granice u umetnosti?

Ako se pomere granice prihvatljivosti, razumevanja, realnosti, to će, smatra se, nužno dovesti i do pomeranja granica u umetnosti. To će onda za posledicu imati promenjen način gledanja, a samim tim i razumevanja umetničkih sadržaja. Ako je vizura umetnika pomerena van očekivanih okvira, onda percepcija umetničkog sadržaja mora biti drugačija.

Kakvim se delovanjem u umetnosti granice zaista osetno pomeriti?

Je li umetnost performansa na pravom putu? Stavljeno u takav kontekst, *koliko bi bilo ispravno umetnost performansa posmatrati kao jedinu pravu avangardu?*

Teško je osporiti inovativne mogućnosti izraza koje performans pruža. Performans zaista omogućava istraživački pristup umetnosti, koji drugi umetnički izrazi teško iznalaze. Lično nisam fascinirana performansom, ali sam naučila da, u umetnosti, poštujem i ono što nužno ne odobravam ili što mi po senzibilitetu ne odgovara. Verujem da performans daje otklon standardnim umetničkim predstavama, koje druge umetničke kategorije ni uz velike napore ne mogu da ostvare.

Svakako, danas je nemoguće govoriti o performansu, a ne pomenuti najveću živu umetnicu performansa – Marinu Abramović. No, moja je namera ne samo da je pomenem, već i da ukažem na revolucionarne umetničke korake koje ona pravi, u pravcu u kome se, svojim umetničkim radom, potpuno nezavisno kreće.

Podsećam na performans u njujorškom Muzeju savremene umetnosti MoMA 2010. godine. Indikativnog naziva „The Artist is Present”, ovaj performans je idejno usmeren na svojevrstan pokušaj očovečenja dehumanizovanog društva u kakvom se danas živi. Umetnica je, nesumnjivo, bila prisutna tokom čitava dva i po meseca, svakodnevno, u trajanju od ukupno 700 sati, u kom vremenu je nepokretno sedela naspram pojedinaca iz okupljene mase, sa kojima se u tišini svakodnevno sučeljavala.

Интеракција је том приликом, гледано са стране, настajала ни из чега. Како је уобичајено у просторима у којима се излажу уметничка дела, са једне стране увек се налазе уметник и дело, са друге публика, а у овом случају, између, на отвореном позорју, није било ничега до чисте емоције. Без и једне проговорене речи, без и једног покрета, до интеракције између публике и уметнице долазило је управо из стања неделанја, непокретности, неактивности...

Није ли то управо фасцинантно да у овом свету непрекинуте комуникације, непрекидне размене информација, када је и размена емоција сведена на размену информација, дође до тако неочекивано суptилне размене емоција током уметничког акта интеракције погледом? Овакв перформанс, који задире у срж отуђења, представља истовремено и отпор и креацију – отпор ђутанјем, неделанјем, где уметничка креација настаје из привидне потпуне неактивности. Дирљиво је било видети какве емоције у људима буди тренутак сведене дубоке комуникације, без размене и једне једине информације.



Слика 2. *The Artist Is Present* (2010). Photographs by Marco Anelli.

Кoliko је и да ли могуће померити границе у правцу авангарде, само у оквиру уметничког израза?

Кoliko је исправно алтернативне уметничке изразе, у оквиру постојећих уметничких форми, посматрати као безбедно, пре него ли револуционарно – авангардно кретање? Различити уметнички изрази траже различите облике презентације. Погледајмо, стога, где се данас налазе опера и балет који, мada поседују предност сценског приказивања, остају трајно заробљени у непроменљивој форми. Чинjenица је заправо

da, mada umrtvljeni u formi, i opera i balet uspevaju da opstanu vekovima, upravo zahvaljujući specifičnom senzibilitetu. Duboko sam uverena da tajna opstanka ovih realno anahronih umetničkih formi leži u potencijalu umetničkih sredstava koja se koriste. Način prenošenja emotivne poruke muzikom i igrom transformiše sadržaj i preoblikuje ideju u sistem znakova, razumljiv i prihvaćen u svim kulturama. Emocija oblikovana zvukom i pokretom nepogrešivo nalazi svoju vernu publiku.

No i pored ove naizgled nemoguće situacije, gde je umetnička ideja osakaćena u mrtvoj formi, te hrama na začelju iza drugih, za inovaciju daleko zahvalnijih umetničkih izraza, prostor za alternativu uvek postoji. Dokaz za to je primer britanskog baletskog koreografa Metjua Borna (Mathew Bourne), koji se bavi istraživačkim radom na polju baletske koreografije već više od dvadeset godina. Trupa, koju je osnovao početkom novog milenijuma, nosi naziv Nove Avanture (New Adventures), a u imenu je, rekla bih, ključ za razumevanje suštine njegovih težnji i kreativnih promena u koreografiji klasičnih baletskih predstava.

U okviru zadate forme, zadržavajući klasične okvire baletskog izraza, ovaj stvaralac razvija inovativne oblike prezentacije, ne remeteći sadržaj i čuvajući poruku koju delo ovog tipa prenosi. Publika ništa ne gubi, naprotiv, dobija novi pogled kroz jedan na drugu stranu otvoren prozor u svet baletske igre.

Mada pokazuje sklonost ka eksperimentu, delo ovog koreografa ne bi bilo vredno pažnje da je sproveden samo eksperiment, u vidu neuspelog izleta ka modernizaciji klasičnog dela, sa zamenjenim vodećim ulogama, jer treba imati u vidu da njegovu trupu čine većinom igrači, a ne primabalerine. Već ova činjenica bila bi možda dovoljna da se u pojedinim podnebljima na ovakve baletske postavke gleda sa podozrenjem, pa čak i negodovanjem. Ne zaboravimo, ipak, da se suštinski radi ne samo o tehnički izvanredno obrađenoj scenskoj prezentaciji, nego, daleko značajnije, o uspešnoj transformaciji energije kroz igru, koja rezultira potpunim katartičkim doživljajem.

U prilog slikovitosti rečenog, iznosim nekoliko primera:

„Uspavana lepotica” postavljena je sa viktorijanskim elementima gotičke horor priče, gde je ubod u prst zamenjen vampirskim ujedom. Ovakvo izmeštanje omogućava da vremenski i prostorno pomerena priča dobije nove koreografske oblike, sa izmenjenom kostimografijom i drugačijim scenografskim rešenjima, čime je ostvareno novo prepoznavanje popularnog klasičnog baleta.

Nekad je, pak, reč o drugoj vrsti alternacije, te je tako u „Labudovom jezeru”, obrnutom postavkom glavnih protagonista, sa gotovo celokupnom muškom postavom, koreografija, iz baletske cipelice, neočekivano čvrstim koracima uronila u novo jezero Čajkovskog. Počevši od ideje da labud nije naročito graciozna, već veoma opasna i čak agresivna ptica, koreograf, po sopstvenom svedočenju, koristeći muške igrače, približava kretanje i ponašanje labuda, vernije pravoj slici prirode.



Слика 3. [new-adventures.net/swan lake](http://new-adventures.net/swan-lake) (images)

Nema nikakve sumnje da se ovde ne radi o travestiji bilo kog tipa. Pojava koreografa sa ovako alternativnim idejama, koje su uspešno sprovedene u delo, nimalo ne remeti uživanje u svetu klasičnog baleta, naprotiv, paraleleno sa uobičajenim, pruža mogućnost uživanja u drugačijem gledanju na istu umetnost.

Koliko slobodna u svojim nastojanjima alternativa može da bude, a da ne izneveri umetničku ideju i smisao alternacije? Ovaj problem je oduvek vidno prisutan, može se slobodno reći da je sa tim problemom avangarda bila prinuđena da se nosi još od samih početaka.

Imajući u vidu postojeću situaciju sa masovnom kulturom i alternativnim vidovima prezentacije dela, mišljenja sam da su vizuelne umetnosti u nenadmašivoj prednosti u odnosu na pisane. Knjiga prolazi trnovit put surove selekcije, od ideje na radnom stolu pisca, do štampanog dela u knjižarama i na tom putu ne nailazi ni na kakve olakšice. Sve što se, uslovno rečeno, stavlja na papir, automatski nailazi na veliki broj problema da, bez stranputica, dođe do svoje publike, odnosno potencijalnih čitalaca.

Postojeći medijski, pa dakle i kulturni trendovi, jasno je, unižavaju i uništavaju potencijal pisane reči. U umetnosti nema goreg usuda od pesničkog, u to sam apsolutno sigurna. Ne bezrazložno, postavlja se pitanje opstanka pisane reči kao takve.

Dok ostali oblici umetničkog izraza, čak i netendenciozno, nalaze ipak, kako-tako, put do publike, pisana reč je, u izvesnom smislu, zaboravljena. Ne samo da je knjiga zamenjena novim, svakako alternativnim, ali žalosno isprazno

konzumentskim oblicima zabave i kulturnog užitka, nego je i pisanje zamenjeno alternativnim oblicima komunikacije, sporazumevanja i razmene misli uopšte. Ljudi se više ne hvataju olovke, ako na to nisu prinuđeni, a knjige se ostavljaju praktično još u osnovnoj školi, pošto se savlada čitanje. Niko više ne čita, a knjige se, žalosno je reći, pišu mnogo, a štampaju i previše, jer takvom se štampom ne podstiče ljubav za lepu reč.

Mada se čini da samu sebe osporavam kad kažem da je previše naštampanih dela i premnogo objavljenih autora, jasno je da ovde imam u vidu novonastali auditorijum, koji ne čine ostrašćeni čitaoci poezije, klasične literature, pa ni literature uopšte. Književna hiperprodukcija u direktnom je raskoraku sa... ovde moram da zaustavim misao i zapitam se: sa čime u raskoraku, zapravo? Da li sa potrebama čitalačke publike, da li sa potrebama novonastalog tržišta? Ko ima prednost i nad kim?

Moramo se zapitati koje su stvarne potrebe savremenog čitaoca. *Može li se reći da tržišni uslovi diktiraju, bolje reći stvaraju čitalačke navike i potrebe takvih čitalaca?*

U susret opštim trendovima, da li narodu treba dati ono što narod želi? I šta je to što se zaista želi, ako se sve posmatra kroz prizmu zarade i uspeha na tržištu?

Na kraju, smemo li da dozvolimo sebi luksuz da odustanemo od borbe za kulturu? Možemo li da dozvolimo da se priklonimo zakonu jačeg, a u ovom slučaju suprotstavljamo se bezobzirnijem protivniku.

LITERATURA

Gray (1962): Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art 1863–1922*, London: Thames and Hudson.

Clarke, Crisp (1981): Mary Clarke, Clement Crisp, *The Ballet Goers' Guide*, London: Michael Joseph Ltd.

Shead (1989): Richard Shead, *Ballet Russes*, London: Quatro Publishing.

Moris (1980): Nado Moris, *Istorija nadrealizma*, Beograd: BIGZ.

Vučković (1984): Radovan Vučković, *Moderni pravci u književnosti*, Beograd: Prosveta, Nolit, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

DOKUMENTARNI FILMOVI

Marina Abramovic The Artist is Present, a Documentary on Her Life (2012), directed by Matthew Akers, Jeff Dupre, 1h 46min.

The Entertainer: Matthew Bourne (2002), BBC 4 Documentary, presented by David Benedict.

Vladislava V. Erdeljan

LSA Language Services Associates USA

Capita Translations & Interpreting,

Clear voice – Migrant Helpline UK

WHERE IS THE ALTERNATIVE ART TODAY,
OR: FAR AWAY FROM AVANT-GARDE

Summary: This paper analyses the alternative aspects of modern artistic views and the possibilities of taking a first step towards the avant-garde within the existent cultural circumstances. Since there are no ready-made solutions in the field of arts, the aim of the paper is to develop the right research questions. Does the art need a justification? Is it possible nowadays to consider any form of art as being avant-garde? How important the avant-garde is in arts? In the current historical context, is it realistic to expect from art to take a leading role in revolutionary social changes? To what extent is the art estimated or underestimated in today`s world? Is it justified to say that commercialism of mass culture kills avant-garde character of art? In this paper we have offered some examples of successful alternative creations within the existing artistic forms.

Key words: alternative, avant-garde, artistic expression, revolutionary, commercialism, Marina Abramovic, Matthew Bourne.