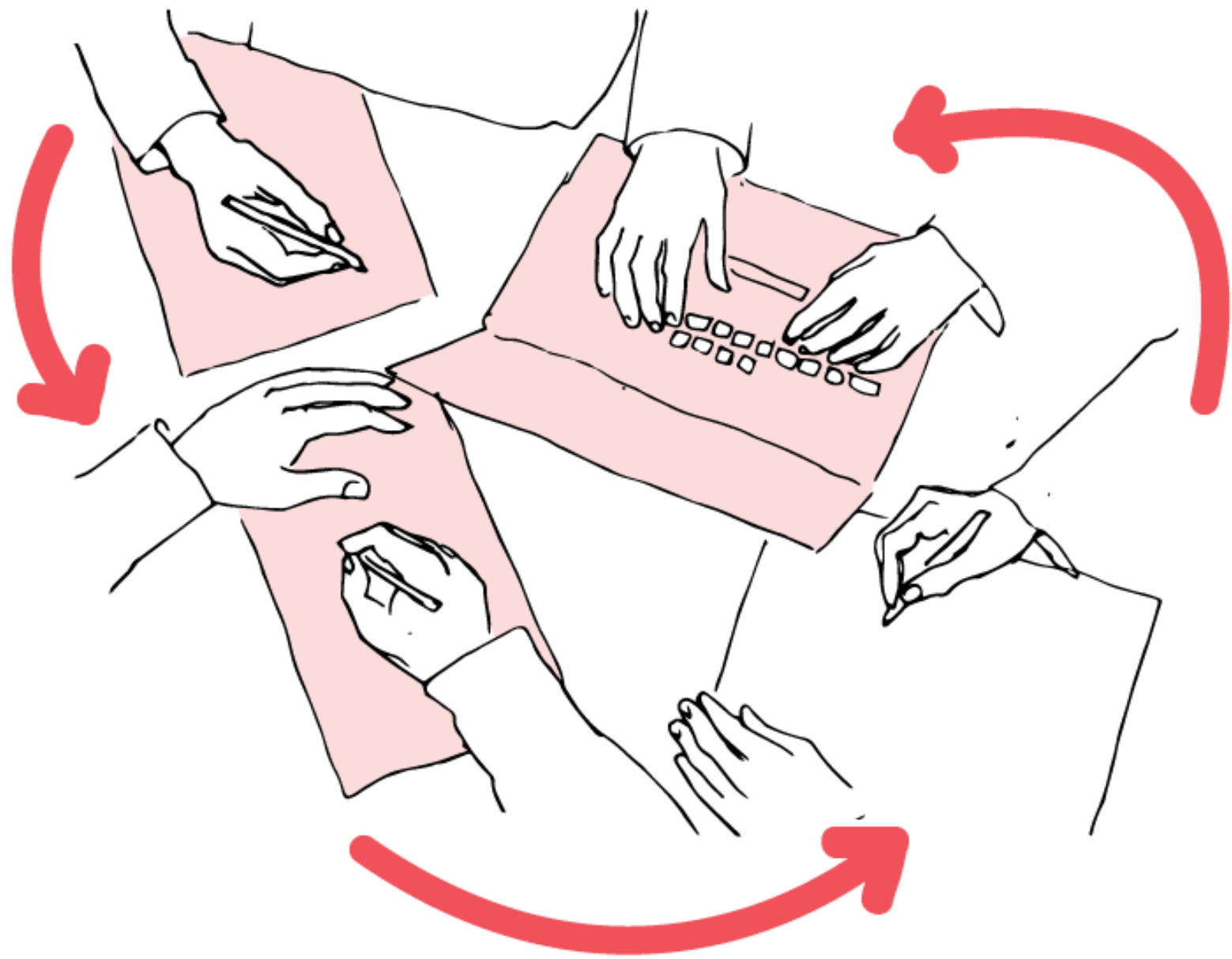


KOLEKTIVNE UMETNIČKE PRAKSE

Tekst: Jovanka Vojinović i
Mirjana Dragosavljević
Ilustracije: KURS



JOVANKA VOJINOVIĆ

UMETNOST KAO KOLEKTIVNI ČIN

Iako u opštem smislu umetnički kolektiv označava grupu ljudi koja radi zajedno na umetničkim projektima, postoji nekoliko tipova kolektivizma. Razlikuju se njihovi razlozi za udruživanje, strukturalne organizacije tih kolektiva, kao i pitanja autorstva i vlasništva. Najčešći vid samoorganizovanja umetnika jesu umetničke organizacije formirane radi ostvarivanja sopstvenih metoda produkcije i distribucije dela. Ovdje je naglasak na saradnji i delima pojedinaca unutar kolektivnog okruženja. Okvui Envezor je pojmom umreženog kolektivizma označio kolektiv sklon „promenljivim, nestalnim udruživanjima“ koji „daje prvenstvo saradnji na projektu nad trajnim savezom“.¹ Kolektivizam koji ćemo ovde razmotriti odnosi se na stalne članove koji rade zajedno tokom određenog perioda, kod kojih je kolektivizam radni metod i politička odluka, a autorstvo nosi sam kolektiv. Sama odluka grupe umetnika da odredi principe svog načina organizovanja i delovanja jeste u određenoj meri čin otpora jer joj daje mogućnost da kreira svoje sopstvene strategije produkcije i distribucije umetnosti, i da

razvija nove modele saradnje. Pritom je važno da se aktivno bavi i pitanjima organizacije sopstvenog kolektiva, na taj način prepoznajući i reflektujući sopstvene proizvodne odnose.

Kolektivizam modernizma je prema Stimsonu i Šoletu „prvi stvarni trud da se kulturnim sredstvima razvije održiva alternativa potrošačkom društvenom životu“.² On je reflektovao ideološki princip društvenog i političkog konteksta u kome je nastao, kada je dominantni oblik političkog mišljenja kolektivitet. To je period kada dominira marksistički pojam proleterskog revolucionarnog subjekta. Posredstvom delovanja u polju umetnosti i drugim društvenim praksama ovaj emancipatorski subjekt teži transformaciji svesti i društvenog konteksta u kome deluje.

Kolektivne umetničke prakse nastale nakon modernizma je trebalo da prihvate neuspeh utopijskog projekta istorijskih avangardi i ponovo osmisle kolektivni proces umetničkog stvaranja u aktuelnim uslovima svog delovanja.

Kritikovali su institucionalizaciju i komodifikaciju umetnosti koja afirmiše umetnika pojedinca i tvrdili da se proces subjektivacije, na kome su insistirali, može desiti jedino kroz kolektivni rad na svim nivoima produkcije i distribucije. Opiranje postojećoj raspodeli društvenih uloga i ukidanje podela rada vidljivo je u njihovom izdavaštvu. Mnogi tekstovi su proizvod kolektivnog napora i često lišeni potpisa. Objavljivali su i saradničke knjige. Kolektivnim aktivnostima poput konstruisanja situacija trebalo je da stvore društveni prostor koji bi omogućio pojavljivanje subjekta koji postaje aktivni proizvođač sopstvenog društvenog iskustva i politike.

„Pravo ostvarenje pojedinca, koje se može postići i kroz umetničko iskustvo koje otkrivaju situacionisti, nužno podrazumeva preuzimanje kolektivne vlasti nad svetom: sve dok se to ne ostvari neće biti pravih pojedinaca, već samo utvara opsednutih stvarima koje im na anarhičan način predstavlja neko drugi.“⁴

II

„Pojam kolektivne avangarde, sa svim svojim militantnim konotacijama, relativno je nov proizvod istorijskih uslova, koji u isto vreme ukazuju na nužnost koherentnog revolucionarnog programa u kulturi i na nužnost borbe protiv snaga koje onemogućavaju razvoj takvog programa. U aktivnostima takvih grupa sve prisutniji su metodi organizovanja preuzeti iz revolucionarne društvene prakse, tako da će njihove akcije ubuduće biti nezamislive bez vezivanja za političku kritiku.“³

Navodimo primer Situacionističke internacionale kao jedan od društvenih eksperimenata hladnoratovske epohe koji je pokušao da nastavi projekat međuratne avangarde, pristupajući mu kritički. Prema situacionistima samo ponavljanje prethodnih eksperimenata avangarde jeste nerazumevanje njihovog (avangardi) istorijskog konteksta i društvenih odnosa sopstvenog vremena, nema nikakav revolucionarni potencijal i stvara samo formu otuđenja. Upravo zato su najbolji okvir za pobunu videli u spoju umetnosti, kolektivne akcije i radikalne kritike društva.

MIRJANA DRAGOSAVLJEVIĆ

TREBA NAM NOV MODEL UMETNIČKOG TRŽIŠTA

Uloga i funkcija umetnosti u društvu menjala se usled različitih uslova stvaranja, kulturnih politika, društvenih sistema, sistema umetnosti, i drugih faktora. Kada govorimo o umetnosti modernizma, neophodno je imati u vidu dominaciju imperijalističkog diskursa, koji se ogledao u modelima umetničkih institucija čija je glavna uloga bila (samo)reprezentacija buržoaske klase i njenih vrednosti, dok su izložbe imale pre svega komodifikacijsku funkciju. Sa pojavom avangardnih pokreta odbacuje se elitistički koncept „samodovoljne“ umetnosti⁶ i pokušava se s integracijom umetnosti u svakodnevni život napuštanjem formalističke paradigme i uvođenjem društveno-političkih pitanja.

Umetnost je prostor na kojem su vidljive tenzije između centra i periferije, avangarde i tradicije, reakcionarnih i progresivnih ideja.

II

Da bi se umetnost vratila u životnu praksu i da bi joj se vratila njena društvena upotrebljivost, neophodno je vratiti se iskustvima avangarde i socijalne umetnosti i reaktivizovati kritiku institucije umetnosti stvorene u liberalnom građanskom kontekstu. Takođe, neophodan je nov model umetničkog tržišta, koji više neće biti baziran na kultu ličnosti, senzacionalizmu i kompetitivnosti, model izgrađen na starim/novim paradigmatima koje bi referisale na konstruktivistički koncept umetnika-konstruktor ili umetnika-graditelja, a koje polaze od stava da je umetnost javno dobro, a umetnik/ca radnik/ca u kulturi.

Kolektivni rad poseduje potencijal da se umetnički rad stavi izvan umetničkog tržišta, naravno u zavisnosti od toga kako grupe koriste kolektivnu praksu i javni prostor za adresiranje društveno-političkih problema. Samoupravljanje, nezavisna produkcija i kontrola nad sopstvenom distribucijom faktori su koji se protive i umetničkom tržištu i njegovom diskursu. Potom tu je i kompleksno pitanje autorstva umetničke grupe i pitanje grupnog identiteta, budući da kolektivi okupljaju različite potrebe, sklonosti i razlike, pa čak i probleme pojedinaca koji mu se priključuju. Biti deo kolektiva znači stvarati prostor jednakosti i samoupravljanja, ali i mogućnost eksperimentisanja sa različitim stilovima

U kontekstu savremene umetnosti u regionu imamo takve proizvodne odnose u kojima se umetnost sve manje posmatra kao javno dobro, a sve više kao roba. Pored dominacije kulturnih industrija, izjednačavanja umetnosti i kulture s turističkom ponudom i sveopšte projektizacije, faktor koji znatno oblikuje savremenu umetničku scenu jeste promovisanje autonomije individualnih umetnika na tržištu i izgradnja kulta ličnosti.

„Tek pošto se umetnost u esteticizmu sasvim izdvojila iz životne prakse, postaje moguć, s jedne strane, „čisti“ razvoj estetskog, a s druge strane, postaje vidljivo drugo lice autonomije – društvena nedelotvornost.“⁷

i medijima. Međutim, u praksi često nastaju problemi unutar samih kolektiva jer se postavlja problem definisanja autorstva umetničke grupe i kreiranja grupnog identiteta. Faktori koji utiču na radni proces i artikulaciju zajedničke politike kolektiva ili grupe svakako su heterogenost članova, intenzivnost sastanaka na kojima se pregršt ideja iznosi, diskutuje, prihvata i/ili odbacuje, a potom su tu i individualne razlike u klasi, uzrastu, kapacitetima, znanju, iskustvu i socijalnom statusu.⁸

Potreban je ogroman napor da bi se ostvario balans između individualnih potreba i kolektivnog interesa, budući da je kult individualnog autora na umetničkom tržištu snažan, te se često događa da kolektiv izvrši u senci jedne ili nekoliko individua. S druge strane, postoji opasnost od suprotne situacije, od eksploatacije simboličke i finansijske vrednosti kolektivnog rada bez aktivnog učešća u kreiranju politike i delovanju kolektiva ili grupe. Iako dovode u pitanje poziciju individue u kapitalizmu i promovisanje autonomije individualnih umetnika na tržištu, kolektivi ne mogu opstati bez individualne odgovornosti članova, koja je preduslov da mesto izlaganja postane prostor između ljudi koji zajedno deluju i govore i proizvode novo kroz cirkulaciju prisutnih značenja koja konstituišu društvenost.

„Konstruisana situacija je, po definiciji, rezultat kolektivnog rada, kako u pripremnj fazi tako i u realizaciji.“⁵

ZIDNE NOVINE,
Izdavač:
Udruženje Kreativno usmereno rešavanje situacije (KURS)
Đorđa Lobačeva 7, Beograd;
kurs.org@gmail.com;
www.udruzenjekurs.org
Uredništvo:
Miloš Milić i Mirjana Radovanović;
Lektura: Stanislava Mijić
Grafčko oblikovanje: KURS
Stampa: SGR Standard2, Beograd
Tiraž: 300

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Narodna biblioteka Srbije, Beograd
316.7:766

ZIDNE NOVINE / Udruženje KURS. - God. 1.
br. 1 (nov. 2013) - Beograd (Đorđa Lobačeva 7) : Udruženje KURS, 2013. - (Beograd : Standard 2). - 1 presavijen list : ilustr., u boji : 66 x 47 cm

ISSN 2406-1174 = Zidne novine (Udruženje KURS)
COBISS.SR-ID 210632972

Projekat je finasiran iz budžeta
Republike Srbije - Ministarstva kulture i
informisanja.

¹ Okvui Envezor, *Proizvodnja društvenog protora: protokoli zajednice u ratu grupa Atmos i Osmi Jesta*, u: *Kolektivizam posle modernizma: Umetnost društvene sobornosti posle 1945. godine*, ed. Blejk Stimson i Gregori Solet (Clio: Beograd, 2010), 272.
² Blejk Stimson i Gregori Solet, *Uvod: periodizacija kolektivizma*, u: *Kolektivizam posle modernizma: Umetnost društvene sobornosti posle 1945. godine*, ed. Blejk Stimson i Gregori Solet (Clio: Beograd, 2010), 20.
³ Gi Debor, *Izveštaj o konstruisanju situacija i uslovima za organizovanje međunarodnog pokreta situacioniste orijentacije*, 1957. u: Gradac br. 164-165-166 (Dom kulture Čačak i Umetničko društvo Gradac: Čačak, 2008), 80.
⁴ Ibid.
⁵ Slobodan Mijalković, „Da li je moderna umetnost (bila) komunistička?“, u: *Savremena umetnost i muzej. Kritika političke ekonomije umetnosti*, Priručnik Jelena Stojanović, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2013.
⁶ Peter Bürger, *Teorija avangarde*, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, 1998.
⁷ Gregory Sholte, *COUNTING ON YOUR COLLECTIVE SILENCE*, Notes on Activist Art as Collaborative Practice, u: *Afferimage: The Journal of Media and Cultural Criticism*, November 1999.

