

OD UŽITKA U OTPORU DO OTPORA UŽITKU

Iz različitih istorijskih formi jednog posle drugog, jednog kraj drugog, jednog ispod i iznad drugog umetnosti i revolucije nastaju preklapanja u kojima se nagomilavaju zone srodnosti umetničkih mašina i revolucionarnih mašina, ispružaju se jedna u drugu. U tim preklapanjima razvija se transversalno preplitanje umetnosti i revolucije, u isti mah u permanenciji i u specifičnoj temporalnosti događaja prekidaju se kontinuumi vremena kao i strukturalizacije prostora. Pothvati između umetničkog i političkog aktivizma ne karakterišu trajno postavljeno institucionalizovanje preklapanja, kontinuirani napredak na nekoj teleološkoj liniji, veliki proboj ka nekom novom svetu, već štaviše mnogostruki pokušaji da se instituiše neki neprekidni niz singularnih događaja, da se aktuelizuje savremeno revolucionarno bivanje u preplitanjima revolucionarnih mašina i umetničkih mašina.¹

Gerald Raunih

Odavno već nema dramatičnog suprotstavljanja, naglih i radikalnih obrta, frontalnih i pogubnih napada, ekstremne isključivosti. Spokojni u svojoj proizvoljnosti, događaji su sabijeni do nerazlučivosti. Ni nihilizam nije stvar žrtvovanja ili stanje ozlojađenosti, već strast bez drame i patosa, sada stvar ukusa, dakle, nipošto muke što je osjeća subjekat. Stvarnost se povlači ostavljajući za sobom aveti, simulakrume koji vrtlože vode užitka. Zato je, u umjetnosti a i izvan nje, sve moguće, izukrštano i spregnuto. Umjesto istorijskog razvoja i, više ili manje, pravilne sukcesije, nazočni smo uporednim grananjima i nekontrolisanom rastu. «Nije reč», objašnjava Miško Šuvaković, «o *post-istoriji*, već o *poludejoj-pomahnitaloj istoriji* koja se entropijski raspada i rasipa i postaje stvar učenjaštva ili fascinirajućeg spektakla.»² Bliska efektima dizajna i mode, umjetnost je polje (nebrojivih mogućnosti) iz kog se luče ideološke predstave, svakako politički korisne.

Od svega (iz polja nebrojivih mogućnosti), ovde nas interesuju veze umjetnosti i tranzicije - opasne veze - koje se tiču rada Mladena Miljanovića. Tranzicija kakvu imamo je uključivanje jednog društveno-ekonomskog prostora, definisanog neortodoksnom varijantom državnog socijalizma, u red kapitalizma. Preobražaj, kako objašnjava Rastko Močnik, pod krinkom

¹ Gerald Raunih. – *Umetnost i revolucija: umetnički aktivizam tokom dugog 20. veka*. Novi Sad, Futura publikacije, 2006, str. 200.

² Miško Šuvaković. – «Ideologija izložbe: O ideologijama Manifeste», u djelu *Platforma SCCA*, br. 3, Ljubljana, 2002. (bez paginacije)

privatizacije, pravno i na druge načine reguliše država. Time je okončana uloga države kao čuvara institucije zajedništva i društvene solidarnosti u korist države koja ima zadaću da reguliše sukobe koji proizilaze iz preobražaja u odnosima proizvodnje. Odnosi proizvodnje koji se etabliraju u tranziciji su odnosi eksploatacije i, samim tim, odnosi između sučeljenih klasa.³

U prilog podsticanju ili opskrbljivanju tranzicijskih procesa, tamo gdje socijalizam skončava, umjesto uvriježenih akademskih stupaju medijski osavremenjeni i globalno prepoznatljivi umjetnički jezici. Tamo gdje socijalizam skončava, cijela kultura, ta tranziciona, dakle, biva ukliještena diskursima umjetnosti, kao tijelo čije se anomalije i metamorfoze imaju ispitati i sortirati. U igri su kustoske - kao iscjeliteljske tehnike - pokazivanja, navođenja, umrežavanja, podsticanja, ali i zabrane, isključivanja i brisanja.

U prilog podsticanju ili opskrbljivanju tranzicijskih procesa, medijski osavremenjeni i transnacionalno prepoznatljivi umjetnički jezici, ogledaju *stanje kulture*, to jeste, ostavljaju trag preobražaja razbijenih kultura evropskog istoka u jednu multikulturu Zapada (bez Istoka). Umjetničko djelo je «pokazni medijski projekat» kojim se ostvaruje odmjereno kritička i politički korektna, odnosno, emancipatorska i dobro proračunata praksa, relevantna za formiranje civilnog društva. Ovim je, kako kaže Šuvaković, gotovo stvorena formula za produkciju djela koje dobro prolazi i koje dobija teorijsku i finansijsku podršku: «Ontologija dela dobija prepoznatljivu morfologiju: (a) novi mediji (transnacionalno) + (b) lokalne (regionalne) teme = (c) predstava 'od' brisanih tragova kulture.»⁴ Podrška figurira kao teorijsko mapiranje, kustoski ukaz, finansiranje produkcije, otkup rada, dodjela stipendije, itd. Otud pojava slične nove umjetnosti u nesličnim kulturama. Radi pozitivne promjene društva, vrlo lijepo i oprezno, izvode se figure otpora i kritike, dokumentuju se izvođenja tranzicione pravde, promišljaju učinci normalizacije, forsiraju dalja nastupanja ka demokratiji i donose strategije pomirenja. «To je», kako govori Dejan Kršić, «sasvim u skladu s političkim procesima nakon pada Zida koji umjetnost i kulturu shvaćaju kao sredstvo posredovanja

³ O fenomenu tranzicije vidjeti: Rastko Močnik. - *Koliko fašizma?*. Zagreb, Arkzin, 1999. kao i: Rastko Močnik. - *Tri teorije: ideologija, nacija, institucija*. Beograd, Centar za savremenu umetnost Beograd, 2003.

⁴ Miško Šuvaković. – «Ideologija izložbe: O ideologijama Manifeste», u djelu *Platforma SCCA*, br. 3, Ljubljana, 2002. (bez paginacije)

između liberalno kapitalističkog zapada i istočnoevropskih društava koje procesom *normalizacije* treba integrirati u Zapadni svijet slobodnog tržišta i liberalne demokracije»⁵

Eto umjetnosti privržene najboljim projektima, odabranim dakle, da *nama* govore o Zapadu, a Zapadu govore o *nama*. Eto i umjetnika što Zapadu pružaju ono što želi vidjeti i što može razumjeti.

Kako se u ovu shemu uklapa i ne uklapa Miljanović? Pa uklapa se odigranim potezima i izvedenim figurama aktivizma, žargonima i opštilima umjetničkog diskursa, vjerom da umjetnost generiše političku emancipaciju i otpore totalitarizmu. Zato on toliko (dugo) uživa u otporu, igra igru emancipatora, antropologa, konstruktivnog kritičara, građanina koji upire prstom ka problemima društva, veterana i invalida posebno.

No, spram opštih mjesta i revolucionarnog patosa, ima kod Miljanovića finih i ironičnih pomjeranja, zajedljivih komentara, lucidnih gestova, ciničnih aluzija, mučkih uzmaca i otpora užitku, ukratko, dobrih koraka unazad. Miljanović ujeda nekako iznutra ili ispod važeće opštosti, nalazi se negdje u razluci otpora i moći, rovi, kao krtica, od reprezenata do reprezentovanih, vrti se između (estetike) ćutanja i spektakularizacije i skandalizacije protesta. To je odlična prilika za neuspjeh. To je dobar uvod u defetizam. Dok u galeriji traje svečanost otvaranja izložbe, Miljanović je napolju, smije se.

Nenad Malešević

⁵ Dejan Kršić. – «In schluhten des kassel, a rewiew», *Upč&underground/ Art dossier*, br. 7/8, Zagreb, Bijeli val, 2004, crp. 86.