

Симбиотичката уметност како производ на кризата

Скопје, 29-31 декември — 2013, година пред 2014, односно, година пред окончувањето на проектот „Скопје 2014“ за мене ќе биде обележена со самостојната изложба „Улица Македонија“ на Христина Стојчевска во Музејот на Град Скопје.

На неа, скоро рамноправно, се надоврзуваат уште три настани на македонската (поточно, на скопската) уметничка сцена: самостојната изложба „Бајата уметност, хибернација“ на Горан Менков, продолженијата на Иницијативата „Коперација“ (особено претпоследното) и последниот случен настан годинава: „Под земја полесно се дише“, организиран и изведен од поголем број тековни и завршени студенти на скопскиот Факултет за ликовни уметности. Генерациски гледано, излегува дека оваа година е година на најмладата генерација на македонски уметници.

Во оваа прилика, предмет на анализа ќе бидат само последните три настани, бидејќи тие најнепосредно засегаат во темата на овој текст: ставот и односот на уметниците кон институциите од македонскиот свет на уметноста во тековните состојби.

Доколку се појде од една од дефинициите за тоа што е идеологијата, односно, дека таа е „одраз, отслик на објективната стварност; таа ги означува погледите, претставите и мислењата во поглед на нивната делотворност во рамките на заемните односи меѓу индивидуата и општеството“¹, односно, дека таа: „од една страна, е одраз на стварноста, а, од друга, таа делува врз стварноста — таа мобилизира и регулира“², тогаш, оваа година покажа дека македонското општество во целост се движи, или поточно, се определи за, се раздели на две крајности: на идеологијата која во периодов ја управува државата, од една страна, и на нуспроизводот од таквото управување, од друга страна: колку повеќе институциите на државата ги спроведува идеолошките политики

на управувачката политичка партија, толку повеќе јакнеше отпорот против тие и такви политики, не само во опозицискиот политичко партиски блок, туку, пред сè, во граѓанскиот сектор. Како никогаш досега во расправите не биле правени обиди, но и конкретни согледувања, за прашањето на постоењето, функционирање и ефектуирањето на јавниот простор или, поточно, на просторот на јавното.

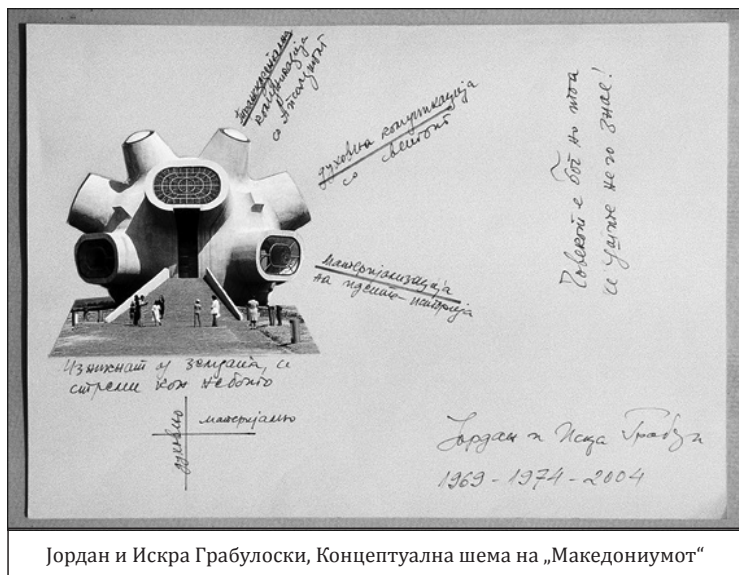
Доколку дефиницијата за тоа што е идеологија и поларизацијата околу разбирањето и практикувањето на просторот на јавното се поистоветат со уметноста и нејзиното практикување и доколку таа се примени на македонската тековна уметничка продукција, тогаш се доаѓа до една поларизирана ситуација.

Од една страна се појавува идеологизираната званична уметност, отелотворена, материјализирана во проектот „Скопје 2014“, а од друга страна се појавува групата (сè поголема и сè почесто) на иницијативи и настани кои или се реакција, или се критика, или се спротивставување на таквата званична уметност. Оттука, според Саркањац, кога званичната уметност настојува да регулира (со намера да мобилизира во насока на проектираниот идеолошки контекст, нешто што проектот „Скопје 2014“ и го остварува), тогаш едновременно се мобилизира и еден друг дел од уметноста, но во спротивна насока од намерата за регулирање на и со званичната уметност.

Заради тоа, македонската уметничка сцена никогаш досега не била спротивставена толку многу поларизирачки отоворено и радикално. Дури ни во периодот по Втората светска војна, на што упатно посочи и потсети и дел од изложбата „Уметникот и диктатурата“ (односно, делот „Македонската ситуација 1945-1990“ под кураторство на Златко Теодосиевски), неодамна поставена во рамките на скопската „Бела ноќ“. Суштинската разлика помеѓу овие две ситуации во македонската уметност е токму прашањето на присутноста и ефективноста на двојната проектност на тогашната (социјалистичкиот реализам и социјалистичкиот модернизам) и на испразнетата од значења проектност на сегашната уметност (националистичкиот

¹ Eichhorn, W und E. Han (1967) „Zur Theorie und Erforschung des sozialistischen Bewußtseins“, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 8: 903 (Наведено кај Саркањац, 1993: 62.)

² Саркањац, Бранислав (1993) *Идеологијата и субјективитетот*. Скопје: Метафорум; 62.



Јордан и Искра Грабулоски, Концептуална шема на „Македониумот“

македонизам (како дериват на преповторениот историски романтизам) и т.н. јавна уметност, или уметност на јавното [public art]), како можна форма на отпор против пропишаната званична уметност. Разликата е во тоа што првата ситуација верува во сопствената проектност во потполност и со целосна посветеност, а како таква и ја остварува, додека втората верува во сомнежот во ефектуирањето на таквата (или дури и на сопствената) проектност.

Во духот на современата терминологија, ваквата споредба може да биде и изнегирана заради фактот што рамништата на функцијата на уметноста се неспоредливи заради тоа што се сосема различни. Првиот период, проектноста ја заснива во доменот на уметноста и (исклучиво) уметничкото (како нејзина квалитативна определба), додека втората се втемелува во уметноста и (пред сè) друштвеноста (како нејзина квантитативна определба).

Значи, тековноста на двојната ситуација не поларизира состојба на pro et contra. Не поларизира ниту состојба на: или си со нас или си против нас. Поларизацијата е вградена во специфичниот однос на „и–и“. Уште повеќе, таа е еден чуден дериват на позицијата, како што би ја именувала Оливера Трајковска – win-win: и обата пола се успешно резултатни.

Ова своевидно ме потсети на една жестока расправа, во доцните ноќни часови на ѓезме платено од странски фондации, помеѓу сараевските уметници, на која случајно присуствувал во 2002, во самото Сараево. Двете страни, и онаа на уметниците кои останале во градот за време на војната и онаа на оние кои избегале во странство, меѓусебно се об-

винуваа за тоа дали својата уметност требало да ја создаваат во или вон од градот во годините на војната. И обете страни, всушност, не разбираа дека сите заедно направиле меѓународни кариери на сметка на заедничката несреќа. Поточно, тука стануваше збор за една симбиотичка врска помеѓу уметноста и ситуацијата, односно настанот, стварноста (i.e. војната).

Така и нашава ситуација сега мора да се погледне и од алтернативниот ракурс и дискурс: што ако проектот „Скопје 2014“ (како целина, не само како скулптури и архитектура, туку, пред сè, како идентитетски инженеринг) не се случеше?; на што ќе реагираа, што ќе критикуваа, на што ќе се спротивставуваа македонските уметници?; каква уметност ќе создаваа? Или: што ќе биде кога проектот ќе заврши?; кога оваа партиска политичка гранитура [не е печатна грешка!] ќе заврши на маргините на историјата; што кога еден ден повторно ќе се воспостави рамнотежа (а до тоа мора да дојде) помеѓу демократското начело (во неговата изворна смисла) и интересите, функциите и задачите на уметноста во таква атмосфера? И не само тие, уметниците, туку и сите ние, вон од уметничкиот творечки процес.

Очигледно е дека ваквиот симбиотички однос во кој и двете страни се „хранат“ една од друга е и повеќе од сериозен, пред да се донесат било какви судови – и за едната и за другата страна. Со други зборови, доколку македонскиот социјализам заврши како разрешување на спорот помеѓу социјалистичкиот реализам и социјалистичкиот модернизам (особено преку неговите најголеми споменици, а над сите „Македониумот“ во Крушево)

со врвот на модернизмот на 20 век, односно, со – синтезата на уметностите (декларирана уште со манифестот на Групата „Денес“ во 1953), тогаш македонскиот капитализам во 21 век го продолжуваме (без манифести) со разрешување на спорот помеѓу (античкиот) македонизам и културалниот активизам со – симбиоза на уметностите.

Како и да е, состојбата е таа и таква. Во оваа прилика анализата нема да ја опфаќа првата страна, страната на званичната уметност во Македонија, туку (иако е од неа многу засената), ќе се занимава со трите устројствени форми на, за оваа година, издвоените настани. Нивното заедничко својство е видливото спротивставување на тековните званични културни политики кои произведуваат своевидни канонизирачки позиции. Како такви, канонизирачки, тие резултираат со соодветни реакции. Заради тоа, устројствените форми на овие настани би биле определени како: уметничка (односно, кога уметничкото се јавува како причина), културална (односно, кога уметничкото се јавува како повод) и друштвена (односно, кога уметничкото се јавува како последица).

Уметничкото како причина – уметничкост. Првата реченица (од вкучно трите) во предговорот на авторот во каталогот за самостојната изложба „Бајата уметност, хибернација“ на Горан Менков (1987) во Културно-информативниот центар во Скопје отворена на 19 ноември, на прв поглед упатува на тоа дека станува збор за некои од еколошките аспекти на биоразградувањето на органската материја. Веќе втората рече-

ница тежиштето го префрла на можноста, поточно, својството на уметноста, и покрај постоечките услови или условите во кои таа опстојува, да го „искористува својот потенцијал за опстојување и напредување“, преку метафората за мувлата како жив организам. Третата реченица ја содржи заклучната и со тоа ударната поента на изложбата: условите во кои се создавани делата „се во крајна спротивност од условите кои се задолжителни“.

„Сликите од мувла“, како што беа најавувани во дневните информативни средства, можеби и најмалку е точна квалификација. Да, неколку од делата се навистина само мувла која, според само нејзе вградените правила на ширење (размножување), создава формички облици кои формираат своевидни визуелни сензации. Но, ова не се „слики од мувла“ (колку и да е тоа очигледно), туку се, пред сè – „мувловани слики“. Изложбата се отвора со серијата на мувловани автопортрети свртени со опачината, па преминува на сликите кои заради мувлата наликуваат на апстракции или енформели, се движат преку мувлованата основа (план) на еден изложбен простор, преоѓа на мувлованите мотиви со универзални симболи (спирала, свастика, радиоактивен отпад) и завршува со мувлованите цитати од историјата на уметноста (црните круг и квадрат на бела основа на Маљевич). Во ставот на Менков сè е мувловано. Но овие негови слики не се песимистички. Напротив, оптимизмот на Менков како да се темели врз очекувањето дека од таа мувла, како, сепак, жив организам, во еден момент, некој ден, уметноста (иако мувлована, таа сепак преживува) повторно ќе напредува. Во



Горан Менков, „Деконструктивно декомпонирање, изложбен простор“, 2013, мувла на гипс картон, 60x80 см

овие слики општата состојба на мувлозаност, и тоа не само на институтите на уметноста: уметникот (автопортретите), неговата историја и историчност (цитатите од Маљевич), галериите и музеите, е само времена состојба. Точно, Менков највидливо и највизуелно, ни ја предочува стварноста и на уметникот и на времето во коешто тој живее како мувлосани (метафора на запустеноста, распаѓањето, разградбата), но без разлика на таквите состојби, тој открива, покажува и упатува на можноста и извесноста за излез од неа токму преку најситните, невидливите микроорганизми.

Тоа што како заклучок произлегува или што може да се претпостави и исчита од неговите слики е токму надежта и вербата дека токму микроорганизмите, како метафора на состојбата на хибернација, ќе преживеат и ќе напредуваат: сите наши поединечни напори и обиди оваа и ваква состојба да ја одмувлосаме со нашите микро напори не е само пушта желба, туку природна нужност којашто следи и доведува до промената на нештата, на подобро.

Уметничкото како повод – културалност. Сите проекти на Иницијативата „Кооперација“ гравитираат околу една иста оска или точка „чија цел е активно делување вон инертните институционални рамки, а која предлага еден поинаков начин на создавање и доживување на современата уметност на територијата на Република Македонија. КООПЕРАЦИЈА се залага за поместување и редефинирање на границите помеѓу јавниот и личниот простор и отворање на прашањето за активната улога на уметноста во контекст

на централизираната културна политика и општествените дискурси. КООПЕРАЦИЈА се стреми да ја поттикне интеракцијата во релацијата уметник – публика“. Оваа нивна позиција во оваа прилика ќе ја поставам во однос на нивниот претпоследен проект оваа година: „Реиндентификација“, одржан на 4 декември во локалот бр. 2 на ул. „Митрополит Теодосиј Гологанов“ бр. 70.

Сè повеќе и сè почесто важноста на делувањето и делувањето на Иницијативата „Кооперација“ го префрлам од уметничкото (за што пишував во повеќе наврати) кон културалното. Нивната појава е вистинско освежување на македонската (и скопската) уметничка сцена, но освежување само во однос на новите прашања кои сè почесто ги поставуваат (без да дадат одговор на нив или до кои се очекува да се дојде низ интеракцискиот процес на преговори и договори [agency]) и на сè подобрата аргументација во поставувањето на тие прашања (најверојатно како резултат на сериозните промислувања на проектите и демократската расправа околу темите, вклучително и вклучувањето на Владимир Јанчевски како историчар и критичар на уметноста).

Но, проектот „Реиндентификација“ покажа една од суштинските квалификативи на состојбата на погоре објаснетата симбиотичка уметност, срочена во една од тезите во „предговорот“: „Ова отстапување од стандардните современи музејско-галериски принципи понатаму би го позиционирало делото во состојба на несигурна интерпретација, состојба на дисбаланс, и следствено дисторзија во односот уметник-публика. Конечно, ваквајна нештабилна конфигу-

рација може да се иројолкува како своевидна рефлексија³ на оишшесивено-иолишчките сосијоби во кои егзистираме.“ [Подвлекол Н.В.] Со оваа формулација се потврдува дека Иницијативата, всушност, преповторувајќи ги постапките, начините и стратегиите во општествено-политичките состојби ги преповторува самите општествено-политички состојби во полето не само на уметничкото, туку и пред сè, во полето на културалното. Тоа дополнително се допотврдува и со нивните други форми на делување и делотворење: отворањето на теми и прашања кои го засегаат не само уметничкото како творештво (што е предмет на обработка на уметничкоста), туку, пред сè и над сè, уметничкото како пракса, стратегии и политики, со што се излегува од чисто уметничкото и се завлегува во културалното.

Уметничкото како послица – друштвеност.

„Под земја полесно се дише“, „Friday, 27 December 2013“, „20:00“, „плочник - подземни гаражи, позади соборна црква“, „Мултимедијален настан - Изложба, свирка и видео. Повелете.“ е сè што беше објавено за третиот важен настан оваа година. На вакви или слични настани не одам секогаш, туку само тогаш кога сум расположен за нив. Меѓутоа, двајца помлади колеги од скопскиот Факултетот за ликовни уметности ми пријдоа и ме замолија, доколку сум расположен, да дојдам и да им дадам своје мислење за тоа што во кабинетот кај мене штуро ми го објаснија. „Не ја гледајте изложбата само како изложба, не ја слушајте музиката само како музика ... туку земете си се себеси, дојдете и препуштете се на случувањата, нека Ве понесат случувањата ... доколку Ве понесат“, така некако ги разбрав. Се разбира, без двоумење отидов.

Откако во првиот обид го згрешив „плочникот“ и подземните му гаражи, вториот уприличи возбудлива глетка: движејќи се низ (за чудо, осветлените ходници на подземните гаражи), слушнав звуци и цагор што дополнително ја уточни мојата истражувачка маршрута низ дел од скопското подземје. Кога почнав да цапам по многуте, наместа дури споени, вирови од дождовницата, забележав дека, всушност, меѓу педесетината

млади, најголем дел се тековни или поранешни студенти на „ликовна“. А кога затрештеа првите звуци на тоа што јас мислам дека е некој треш, гараж, агресив или „xxx“ звук, не можеше, а да не ме израдува поврзувањето со една сцена од средината на 80те години (од моите дваесетти), кога во една прилика, чекајќи да се отвори Галеријата на Факултетот за ликовни уметности во Белград, на крајот на „Кнез Михајлова“, од подрумот затрештија пробите (?) на двајцата од „Дисциплина кичме“...

Потоа, малку попрофесионално, сепак, ја разгледав (шетав) изложбата-која-не-е-само-изложба и размислував од каде толку треш (овој пат знаев на што мислам, подразбирајќи – отпад, но и ѓубре) како уметнички материјал (но не во смисла, од каде ли го најдоа сето ова ѓубре?). Во мислите ми беше споредбата помеѓу изложбата на Менков (погоре анализирана) и неговите мувлосани слики и овие, не мувлосани и не скоро, туку потполно распаднати дела. Поточно, сметав дека овие дела својата вистинитост можат да ја остварат само во овој и ваков простор, заедно со вировите, загушувачкиот воздух и бетонот „како составен дел од делата и атмосферата“ (како што ми напиша еден од колегите), на ова и вако место и на овој и ваков начин: нивното „излегување“ од подземјето во надземјето на галерискиот институционален простор, сметав, ем ќе изгуби на вистинитоста, ем на автентичноста, односно, дека ќе биде „фејк“ во галеријата „Империјал“ (I или II, сеедно) на Културно-информативниот центар, на пример, и покрај иманентната критичност во и на делата.

Ваквите мисли ми ги прекина Антони Мазневски, кој, тактички (како што ми приопшти), заведе спротивна позиција. Расправата се разви во насока дали овој настан е ретро или не („не мислиш дека ова е веќе неколку пати случено, дури и во Скопје?“); дали учесниците можат да произведат андерграунд или алтернативен настан или не (сè додека и понатаму живеат со родителите); има или нема проектност во ваквите настани кои се ем ефемерни ем лично (поединечното заради и во групното, заедничко восприемање) доживувачки? Мазневски, сепак, се застапуваше за поголемо ефектуирање на „делата“ доколку тие беа изложени во галерија, бидејќи на овој начин тие само ја преповторуваат



Иницијатива „Кооперација“, „Реидентификација“, 2013

³ Тука не е доволно јасно дали под рефлексија се мисли на размисла или на одраз.



Од настанот „Под земја полесно се дише“

ситуацијата (во смисла на амбиент, услови и сл.). Ова второ во сериозно ме замисли: дали тавтологичноста на делата и местото навистина ја ослабуваат критиката и критичноста во самите дела? Дали „подземјето“, конечно, е јавен простор, воопшто?

Но, дилемата брзо се реши, бидејќи главното мото на настанот не беше тоа, туку овозможувањето на едно доживување засновано на моментното расположение, искреноста, отворањето... упрличности, проузрочени од спонтаниот пренос на некоја или некаква (позитивна) енергија. Всушност, настанот требаше да генерира многу повеќе синергија отколку синестезија. А, бидејќи основната или појдовната намера и премиса на настанот е дека синергичноста може да се постигне и вон од теченијата и катадневието од надземјето, тогаш, сметам, дека оваа „група од ликовна“ вечерта успеа во тоа: друштвеноста (во смисла на англиското *societal*), без разлика на нивна-

та малубројност, да ја постават над нормите, правилата, намерите и очекувањата на званичните политики и стратегии на надземјето.

Оттука или вака објаснети и протолкувани, овие настани укажуваат дека состојбите во македонското секојдневије се и повеќе од сериозни. Еднострано наметнатата регулација не само на званичната уметност, туку и на званичниот уметнички систем преку своите институции во целост, го произведе својот Друг, со мотивацијата олицетворена во микроустројствата на диспаратните поединечни напори и настани кои, пак, сопствената појава ја должат токму на таквото насилно регулирање.

Како поинаку да се разбере потребата сопственото со макотрпност создадено платно да се постави во влажни и несоодветни услови за да пропадне, да се мувлоса – ако не како авторски автохиричен чин предизвикан од тековните сосотојби; како поинаку да

се разбере нужноста од барање и повикување на соработка со (најчесто) пропаднатите со бизнис дукани во кои се вгнездуваат проектите на Иницијативата „Кооперација“ за да ги преиспитуваат состојбите – ако не како отворено спротивставување и одбивање да се учествува во културниот геноцид на званичната уметност; како поинаку да се разбере самоодрекувањето од сопствената уметност на „групата од ликовна“ во интерес на заедничкото, содружничко изборување за малку свој простор во кој „полесно ќе се дише“ – ако не како потполно отфрлање на целиот општествен систем како депримирачки, угнетувачки и уништувачки по/за цела една нова генерација на млади по цена да се заврши и „под земја“. Како поинаку да се разбере ефемерноста на овие настани (во смисла на латинското *hic et nunc*) – ако не како бунт против трајноста (во смисла на кампањата „Македонија вечна!“) на изобличениот централен плоштад на главниот град.

Идеолошката регулација, така, произведе недоволно силна сопствена културна трансформација низ мотивацијата, туку, неочекувано и непосакувано, произведе контра-мотивација: културална мотивација за рушење на самата идеолошка регулација.

Во оваа и само во оваа смисла, овој пол на симбиотичката уметност во Македонија, го оправдува своевидниот тактички и стратегиски паразитизам врз, но и зависност од другиот пол: не како одлука на слободниот авторски и граѓански субјект, туку како наметнатата принуда со диктат врз безличниот колективен субјект во агонија.

Небојша Вилиќ