

МАПИРАЊЕ НА СУБВЕРЗИВНОСТА

Тихомир Топузовски

Апстракт

Субверзивните практики во уметноста, преку кои се поттикнуваат барања за општествени промени, се блиски до политичката ангажираност. Овие влијанија се дел од практиките и стратегиите на другите општествени движења, кои не се задржуваат на критикување на системите и состојбите туку се обидуваат нив да ги променат. Субверзивноста подразбира реполитизација на уметничките активности во поглед на начините на нивното организирање и дејствување. Статијата се фокусира на утврдување на субверзивното дејствување во уметноста, како и мапирање на појавите и тенденциите на уметничките практики во Република Македонија во однос на субверзивноста.

термини: *инструментализација, субверзивност, анатомија на субверзивноста, мапирање*

Вовед

Истражувањето на субверзивноста во ликовната уметност се однесува на спротивставувањето на постоечкиот општествен поредок, како и обид за постигнување промени преку ангажирани форми на дејствување. Оттаму, субверзивните практики во уметноста се испреплетуваат со активистичките форми на дејствување, подривајќи го институционалниот систем на установи. Актерите на овие практики се обидуваат да се спротивстават на постоечките општествени состојби и, што е поважно, да поттикнат барања за промени. Во таа насока студијата се фокусира на потребата да се проследат практиките што претставуваат сосема поинаков пристап на уметничко дејствување, со цел да се дојде до одредени промени на проблемите што се појавуваат во состојбата каде уметниците, критичарите и културните работници се затечени овде и сега.

За самиот пристап на оваа студија, значајно е да се посочи дека воспоставувањето на критички пристап подразбира да се направи разлика помеѓу некритичка, афирмативна теорија која се однесува на уметничките дела, и критичка која, според Реј (2009:79), „не може да се ограничи себеси на интерпретација на уметноста што се создава и опстојува во системите, со што многу повеќе критиката треба да се насочи кон условите и состојбите од кои уметноста произлегува“ или кои таа ги субвертира. Настојувањето тие услови да се отфрлат или да се субвертираат, ја подразбира афирмативната изјава дека „уметноста има автономна сила на отпор“ (Groys 2008:12) или „нејзините практики се повикани во обезбедувањето пристап во политиката, со цел да поттикнат општествени промени“ (Downey 2007:275). Преку реполитизирање на уметничките активности се случува зајакнување на капацитетот на уметниците да се самоорганизираат преку различни форми на соработка (Amin 1994), како и активно да се вклучат околу актуелните состојби. Следствено, во услови на спротивставување уметноста станува субверзивна во однос на општествениот ред, поткопувајќи го нормалното и легитимното, со интенција да ги трансформира состојбите и да допре до прашањето: Што може субверзивната уметност да постигне во политичката арена, и кои се нејзините лимити (Holmes 2009)? Оттаму, според Инграм (2011:218), овие „уметнички практики не се само форма на отпор, одбивање или критика, туку и активен учесник во политичките и просторни трансформации“.

Во контекст на Република Македонија, мапирањето на субверзивните активности вклучува обид да се согледа креативната сила на уметничките практики,

во однос на начините како тие ги предизвикуваат вредностите на постоечките системи и се спротивставуваат на нивната доминација. Оттаму, главните истражувачки цели се утврдување на субверзивноста во контекст на уметничкото дејствување преку концептуална мапа на нејзините основни чинители, со која ќе се утврдат и интерпретираат појавите и тенденциите на овие практики во Република Македонија.

Студијата е структурирана во неколку дела. Најнапред, фокусот е ставен врз инструментализацијата на културните практики во функција на системите што постојат и потребата за едно поинакво дејствување кое не е инструментализирано. Во таа насока, текстот ја анализира субверзивноста од нејзините политички конотации сè до нејзиното артикулирање во уметноста. Текстот продолжува со анализа на компонентите што ја сочинуваат субверзивноста, притоа утврдувајќи ја нејзината концептуализација именувана како анатомија на субверзивноста. Студијата финализира со аплицирање на оваа мапа во геополитички контекст, односно во случај на Република Македонија, каде се утврдуваат и анализираат облиците на субверзивноста во уметноста.

Инструментализирани практики

Инструментализираните практики секогаш се во функција на зачувување на системите. Околу значењето на инструментализацијата, Де Карту (1997:43) објаснува дека „секојдневните практики зависат од збир на процедури, шеми и оперативности, како и техники на манипулирање“. Студирајќи автори како Фуко и Бурдје, Де Карту ги класифицира инструментализираните практики како корелати во дискурсот, идеологијата, или во политиките на актуелните власти кои се создадени едноставно како резултат на традицијата или навиките во општеството. Објаснувањето е дека практиките генерално можат да се разберат во контекст на различни постапки, операции, како и техники кои имаат своја идеолошка и политичка заднина, придружени и финансирани од центрите на моќ (Certeau, de 1997).

Во контекст на културата и уметноста, инструментализацијата подразбира уметничка продукција која е во функција на етаблираните системи и се појавува во одредени шеми каде повеќето практики припаѓаат на владините програми и стратегии. Културата е важна во имплементацијата на системот, таа е функција (Steryl 2010) која, преку бројни агенсии и културни практики, го обезбедува постоењето на системот, мултиплицирајќи ги неговите шеми во контекст на постоечките економски модели.

Во овие услови улогата на уметникот е инструментализирана, или едноставно може да се разбере како професионална во исполнување на одредени обврски во светот на уметноста, свет кој е заснован како и секоја друга бирократска организација или капиталистичка корпорација (Groys 2010). Уметникот е поставен во систем на организации, авторитети, групи, „безлични агенсии, структури, правила и протоколи“ (ibid), кои ја профилираат неговата улога и активност. Крајните консеквенции на едно такво дејствување завршуваат во хоризонтот на можности опишан од Бурдје (1984:381-386) „каде не постои друг јазик, животен стил, други форми на сродни релации, каде универзумот на можности е затворен, со што се случува адаптирање кон доминантната позиција како една неизбежна зависност“. Во зачувувањето на доминацијата, социјалните и политичките состојби и уредување, Рансиер (2007) објаснува како преку правила за одржување на поредокот и надгледување, нештата се чуваат на нивните соодветни места. Следствено, со оглед на инструментализираноста на културата, уметникот, како и сите други, се соочува со „проблемот на неговото дејствување или предизвикот да се најде патот, да се креира друго место, да се избегне оваа состојба, или таа да се субвертира“ (стр. 263)? Оттаму, уметничките практики кои ќе трасираат нови можности водат кон исходна точка на едно поинакво дејствување.

Субверзивност и субверзивно дејствување

Субверзивноста најчесто подразбира спротивставување на постоечките релации на моќ, авторитети и општествено уредување. Сепак, треба да се напомене дека „субверзивноста нема општо прифатено значење“ (Rosenau 2007:4), односно дефинициите на субверзивноста посочуваат дека преку овие практики се поттикнуваат низа социјални, политички и идеолошки барања (Levy 2008). Субверзивните дејствувања, според Грамши, имаат карактеристики на „политичко - номадско движење кое се манифестира преку радикален став и активност против постоечките владеачки структури, каде формалните аспекти се антистатичност, оперативност и антиклеризам“ (стр.148-149). Во таа насока, субверзивноста подразбира отфрлање или дестабилизирање на постоечкиот поредок, негово соборување, укинување или менување на дадената системска хиерархија. Како дел од антисистемските движења, образецот на овие практики можеме, според Волерстин (1990), да го пронајдеме во Француската револуција, каде „пролетерска - политичка група се обидува да постигне и легитимира своја политичка платформа“ (стр. 16) спротивставена на институционалниот поредок. Овие практики подразбираат повеќе нивоа, односно тие можат да се засноваат критички, теоретски или како активности креирани да го еродираат постоечкиот поредок (Chambers and Carver 2008).

Како историски пример на субверзивно дејствување, Леви (2007:148) посочува дека термините *sovversivo* и *sovversivismo* (субверзивен и субверзија) се користат најнапред од авангардните интелектуални кругови и уметници во 1914 година во Италија, но исто така и од полицијата, чиновниците како и од владините служби, со цел да се опишат и означат активностите на анархистите, социјалистите, републиканците или опонентите на тогашниот политички естаблишмент и монархија. Имено, самата „политичка левица партикуларно е продукт на културата на субверзивноста што се создава во услови на недостаток, инструментализација на институции, слаба етичка и политичка култура, граѓански сектор кој е разбиен“ (стр.149) и без можност да ги поттикне основните барања на поединците и групите во општеството. Во една антисистемска тенденција, според Волерстин (1990:36), „масите што се мобилизирани за да ги преобразат актуелните состојби, нивните заложби на пример за слобода или еднаквост не можат да бидат постигнати во идеална мерка, но нивната цел е тие да бидат застапени повеќе отколку во претходниот систем“.

Во контекст на културата, субверзивните практики не постојат како дадени сами по себе туку како дејствување блиску до поимот на политиката (Rancière 2007). Овие уметнички практики се преплетуваат со политичките и активистичките движења. Рансиер (2007:263) ги посочува противниците на овие дејства, содржани во пропишаните улоги, можности, компетенции, кои ја прават улогата на уметничкото дејствување пасивна. Во таа насока, она што е претпоставено дека е „субверзивно е активно и политичко, во однос на она што е претпоставено како пасивно или оддалечено од актуелните состојби, и оттаму аполитично“ (стр. 266). Овие постапки во уметноста можат да се согледаат како ре-политизација на уметникот.

Во многу студии субверзивните практики во уметноста се третирали како експериментални и концептуални (Dressler and Christ 2010). Според овие одредби, тие го подриваат системот преку самите институции. Сепак, современите субверзивни практики во уметноста излегуваат надвор од рамките на институциите со насока кон условите, актуелните владини политики, социјалниот статус на граѓаните и останати општествени проблеми и предизвици. Во оваа студија субверзивноста ќе биде анализирана преку расчленување на компонентите што се вклучени во нејзината „анатомија“.

Анатомија на субверзивноста

За да се разбере субверзивноста, значајно е таа да се анализира преку нејзините чинители, кои илустративно ќе бидат претставени преку следниот дијаграм:



Фигура 1 Анатомија на субверзивноста

Когнитивна субверзија

Првата компонента на субверзивноста е поврзана со поимот на Бурдје „когнитивна субверзија“, или акт кој претходи на дејствувањето. Ова подразбира дека субверзивноста што се практикува следува после когнитивен акт или, според Бурдје (1982:127-128), промена на визијата на светот, која подоцна би се отелотворила во

серија дејства. Истото се потврдува преку ставот на Мил (1833) за Француската револуција, каде посочува дека субверзијата на институциите е само една последица на претходните субверзии на воспоставените мислења.

Во оваа визија на светот се согледува поврзаноста на уметничките области, односно креативните со политичките, каде културните практики се насочуваат кон актуелниот поредок, со што уметноста се согледува како дел од перформативната политика, искуството или пак колективната комуникација (Emmelhainz 2013). Во овој контекст, релацијата помеѓу современата уметност и политиката претпоставува дека уметноста, на еден или друг начин, може да служи за зголемување на политичката акција и партипација во неа, каде уметничкиот начин на презентација и практика треба да ја зголеми свеста и да предизвика или испровоцира политичка акција (Rancière 2007). Оттаму, когнитвната субверзија во уметноста е визија за рedefинирање и ре-политизација на улогата на уметникот, како и отфрлање на сегашните норми и критериуми кои ја инструментализираат уметничката практика, со што постои можност за доаѓање до политичка позиција (Rancière 2010) која го претпоставува агенсот на субверзивноста.

Агенс на субверзивноста

Зборувајќи за двигателот на субверзивноста, најнапред треба да се направи дигресија во однос на еден посеопфатен субјект кој се залага за постигнување општествени промени. Во повеќе дискусии се проблематизира досегашниот традиционален агенс на промените во рамките на претходните хипотези, што се должи „на промената на условите и производите на капиталистичката продукција, од една страна, како и распределбата на трудот на глобално ниво, од друга страна“ (Hardt 2010:132-134). Работниците што се во работен однос дури се во привилегирана позиција, за разлика од оние што не се вработени или се сезонски работници (Žižek 2014), како и илегалните работници, имигранти, припадниците на маргинализираните заедници или оние што живеат под еколошка закана. Во таа насока, агенсот на промените може да се постигне преку комбинирање на индивидуите и групациите што опстојуваат поединечно. Тие претсавуваат можност за поттикнување „секојдневни борби, координирани во акти на отпор, непотчинетост и субверзија на релациите на доминација низ целокупното општество“ (Hardt and Negri 2004:80). Овие мноштва се компонирани од сетови на поединечности, односно субјекти кои покрај тоа што дејствуваат заедно, тие остануваат различни (стр. 99). Поврзувањето на овие субјекти кои се составени од зборови на иницијативи, форуми за дискусија, политички активисти, учесници во синдикални движења, индивидуи со културни и уметнички

афинитети, треба да се вкрстуваат преку различни пристапи и степени на хоризонтална основа (Juris 2011). Овој начин на поврзување се нарекува дејствување во конвергентен простор.

Овие можности во контекст на уметничкото дејствување, односно креирањето на агенс на субверзивноста, не се однесуваат само на уметникот или уметниците, туку и на голем број културни работници, што може да се илустрира преку примерот на рускиот колектив „Што да се прави“ (*Что делать*), каде имаме вмрежување на поети, уметници, филозофи, сценографи, критичари, дизајнери, писатели кои дејствуваат како колектив (Glover 2010). Преку ова хоризонтално вмрежување се случува интеракција и јакнење на капацитетот на различни групи за нивно организирање и зголемување на ефикасноста и синергијата помеѓу овие актери во мултидисциплинарноста на демократската борба. Крајната консеквенција е да се обединат различни типови на „борби“ по примерот што го наведуваат Лакло и Муф (2001), односно социјални, урбани, еколошки, анти-авторитарни, анти-институционални, феминистички, анти-расистички како и оние на сексуалните маргинализирани групи.

Принципи на субверзивното дејствување

Ангажирањето на уметниците околу наведените проблеми претпоставува етички принципи на самите учесници. Тие подразбираат поврзаност со проблеми како што се „живеење во економски неразвиени подрачја, поттикнување на прашањата околу еколошките проблеми, тешкотии околу пристапот кон културата и образованието на популациите и групите, проблеми со илегалните имигранти“ (Groys 2014), дискриминација по различни основи, слобода на говор, како и спротивставување на економската нееднаквост. Согласноста да се дејствува во насока на овие проблеми, може да се разбере како „реакција на сè поголемиот колапс на социјалната држава, со што овие практики сега се обидуваат да го заменат тој сегмент од државата и невладините организации кои од различни причини не можат или не се во можност да ги исполнуваат нивните улоги“ (ibid). Во овој контекст, овие практики најчесто ги застапуваат обесправените што се во состојба на социјална, идентитетска, етничка како и расна сегрегација и исклученост. Оттаму, принципите на ваквото практикување води кон создавање „нова перцепција кон светот како и посветеност за негова трансформација, со тоа што уметноста веќе не е обединета во апстрактните форми туку во искуството што е живо и доживеано“ (Rancière 2010: 142, 176).

Форми на субверзивното дејствување

Околу формите на дејствување се имаат случено многу дискусии, изложби, конференции, кои ја реafirмираат улогата на уметноста да манифестира отпор кон економската, политичката и идеолошката доминација. Во исто време, оваа „нова вера во политичкиот капацитет на уметноста зазема многу форми кои често се дивергентни, во одредени случаи и конфликтни“ (Rancière 2010:134). Во насока на формите на дејствување, овие практики најчесто се реализираат како номадски акции кои користејќи форми на радикален активизам влијаат врз јавните простори како што се плоштади, улици, крстосници и други јавни простори. Од исклучително значење е ваквиот начин на дејствување со цел стекнување публицитет, и што е уште поважно влијание на јавната сфера (Kant 1963; Habermas 1991). Таквиот начин на дејствување ги прави овие практики видливи, инволвирајќи ја јавноста околу постоечките проблеми и предизвици.

Оттаму, практикувањето на формите на субверзивноста можат да се илустрираат преку примерот на уметниците кои беа дел од движењето „Окупирај“ запоседнаа културни институции, односно окупирањето на музеите се случи паралелно со движењето „Окупирај го Волстрит“, каде овие институции беа согледани како двигатели за ширење на економската нееднаквост (Occupymuseums 2011). Во истата насока, феминистичкото движење „Фемен“ ги изведува своите перформанси на јавни простори во повеќе европски градови, протестирајќи против дискриминацијата преку радикален прекин со институционалните текови.

Геополитички контекст на субверзивното дејствување

Аспектите на оваа дискусија се радикализираат во земјите во транзиција. Во постсоцијалистичка Европа се случуваат реконфигурација на институциите, нови социјални релации, конституирање на идентитети, митови и иконографија, мобилизација на културните ресурси кон нови цели (Pickles and Smith 1998), како и поддршка на транзиционите промени (Buden 2009). Овој начин на инструментализација во Источна Европа е поврзан со распаѓот на поранешниот систем и појавата на нови модели на општествено и политичко уредување. Во овие земји обновувањето на национализмот претставуваше еден од клучните агенси на трансформацијата, структурно својство во градењето на новите системи. Транзиционите промени имаа влијание врз стандардот на граѓаните. Бројни семејства и групи ограничени во материјален, културен и социјален контекст дојдоа до прагот на сиромаштијата. Оттаму, во транзицијата повеќето од популацијата е составена од невработени, полуобучени или необучени сезонски работници, работници на црно, ниско платени, без одреден профил и извесен идентитет, кои често беа и сè уште се

предмет на манипулирање и соучешништво во националистичките политики. Во повеќето случаи, возобновениот национализам културата ја постави како можност за креирање колективно сеќавање, патриотски мотиви, слогани и симболи, споменични обележја и архитектонски зданија до степен на идолатрија во обидот да се (ре)конструира историската наратија и да се воспостави смислата на сегашноста.

Геополитичката инструментализација на културата секогаш е поврзана со локалните и регионалните политички естаблишменти кои ја поставуваат уметноста во функција на одржување на тие системи. Ова може да се објасни преку синтагмата на Делез и Гатари (2007) „Апаратура на фаќање“ што претставува геофилозофија на моќта, каде се подразбира географска инструментализација на културните активности преку бројни програми, проекти, вмрежувања, документирање и поддржување на различни активности, политички цели и програми.

Случај на Република Македонија

Со оглед на позиционираноста на студијата, концептуализацијата на субверзивноста, дискутирана претходно, ќе биде применета во емпириска анализа во овој дел. Односно, студијата е сосредоточена на аплицирање на создадената концептуална рамка, каде утврдените компоненти ќе служат за мапирање на постоечките субверзивни практики во Република Македонија. Во таа насока, емпириската анализа беше направена од август до декември 2014-та во Република Македонија. Податоците за овој дел од студијата беа собрани преку полуструктурирани и структурирани интервјуа, архивско истражување и визуелни методи. Во овој период беа реализирани десет интервјуа со историчари на уметност, кустоси, куратори, уметници, писатели и активисти. Истражувањето се фокусираше на субверзивните практики во последните неколку години во географскиот опсег на Република Македонија.

Првиот дел на емпириската анализа се насочи на состојбите на културата во Република Македонија. Околу овие состојби повеќето соговорници посочија на новоизградени музеи, промовирани поставки, како и бројни манифестации во областа на културата кои се однесуваат на материјализирање на историската наратија и поддршка на етаблираната државна политика во Република Македонија. Овие состојби ја илустрираат инструментализацијата, односно „музеите, галериите, центрите, нивната улога се остварува во стихија на една темелна реконструкција и реконфигурација на културното наследство“ (Интервју на авторот со историчар на уметност и теоретичар). Во сличен контекст се согледува дека „културните институции во Македонија претставуваат административни органи на доминантната политика

раководена, пред сè, од партиски наместо квалитетни и квалификувани кадри, кои спроведуваат нетранспарентни стратегии со бирократски модели на управување“ (Интервју на авторот со куратор). Оттаму, севкупната институционална и официјална државна стратегија се здобива со својот материјален корелат преку поставките во музеите, програмите, изложбите, текстовите во книгите и каталозите подготвени за оваа намена.

Од друга страна, „уметничките иницијативи кои се одвоени од државните текови имаат проблем да се артикулираат себеси и да се одредат; тие се карактеризираат со дезориентираност, неубедливост и дисконтинуитет“ (Интервју на авторот со кустос вработен во Музеј на современа уметност). Оттука, дел од уметничките практики кои претендираат да бидат поинакви не ја остваруваат својата цел, односно „тие сè уште го копираат моделот и постапките на поставување на изложби (како што се случува во институции) и сè уште нема разработено идеја како ќе ја поттикне интеракцијата во релацијата уметник – публика или пак активниот однос на уметноста во разградувањето на културната политика во земјава“ (Интервју на авторот со куратор).

Сепак, има согласност дека оваа ситуација претставува предизвик да се осмислуваат нови агенди и практики кон сеопштиот социјален и политички амбиент. Тоа значи да се артикулира едно поинакво влијание кое не е институционализирано, што ќе претставува повик за општествени промени, притоа имајќи го предвид фактот, дека радикалните уметнички практики во Република Македонија немаат архивирано знаење (Интервју на авторот со граѓански активист). Во согласност со ваквите настојувања, „уметникот има потреба за воспоставување нов однос каде што радикалната демократска политика повикува кон артикулација на различни нивоа на стратегии“ (Интервју на авторот со куратор). Затоа се потребни напори на сите нивоа на општествените односи и практики, да се пронајдат нови форми на политички живот, да се поддржат нови движења кои би поттикнале една поинаква етика која ќе мобилизира нови иницијативи. Тука „треба да се поттикне, охрабри општествениот ангажман на субјектот на културата, ликовниот уметник, каде клучна ќе биде етичката автономија на уметникот во просторот на јавниот интерес, и тоа сè уште изгледа поуверливо од претставата за автономија на ликовното дело – производ“ (Интервју на авторот со историчар на уметност и теоретичар). Ова подразбира дека уметникот, за да биде ефикасен или пак со цел уметноста да биде ефикасна и да постигне одредени цели, мора да се одрече од својата автономија и привилегирана позиција.

Субверзивни практики во Република Македонија

За мапирањето на субверзивните практики, значајно е да се напомене дека препознавањето на субверзивноста на македонската ликовна сцена би требало да отпочне со целосно занемарување на уметничкиот производ како суровина на толкување. Поточно, за „идентификација на субверзивноста сосема е неважно она што го прават македонските уметници – од пресудно значење е начинот на којшто тие се организираат, ситуациите во коишто настапуваат и се претставуваат, меѓусебните врски и односи коишто тие ги градат, одржуваат, одбегнуваат или раскинуваат“ (*Интервју на авторот со историчар на уметност*), како и ставовите што ги застапуваат. Во Македонија можат да се препознаат повеќе субверзивни практики кои се генерирани од дневно-политичките состојби како и сè поприсутна интенција во други регионални земји и пошироко, да се продуцираат поинакви уметнички стратегии.

Во поглед на конституирање на визијата за општествени промени, се имаат случено повеќе дебати и иницијативи. Овие обиди можат да се назначат како неklasифицирани, чија цел е промислување на поинаков уметнички ангажман. Во овие иницијативи се нагласуваат принципите за поинакво дејствување, каде „во делокругот на некои преформулирани надлежности на уметниците и критичарите, пресудна важност треба да му се придаде на поставувањето, издигањето на етичките принципи“ (Иванов 2014). Во прилог на ова би посочил на проектот „10 минути протест“, кој самиот го иницирав и беше реализиран на 15 мај 2014-та во галеријата САС, каде се случи дискусија околу редефинирањето и реполитизирањето на уметничките практики, во која учествуваа активисти, културни работници, политичари и колумнисти. Како дел од проектот беа изложени и протестни пароли. Во основа, проектот се насочи на поставување на протестот како средство на уметничко дејствување. Во прилог на дискусијата, се посочи дека е „време за конфронтација - не за преговори, бидејќи ова е време на опсада“ (Гешоска 2014), со што се сублимира позицијата на уметникот за едно поинакво дејствување. Проектот резултираше со констатирање на состојбите и отвори простор кон обезбедување услов, или можеби дури и состојба за дејствување. Тоа ја илустрира когнитвната субверзија, на што може да се надоврзе ставот дека во одредени случаи „можат да се насетат напорите за скицирање на извесна стратегија на негација, на некаква програма за втемелување на субверзивноста“ (*Интервју на авторот со историчар на уметност и теоретичар*).

Во насока на реализираните субверзивни практики, повеќе уметници во интеракција со поединци и групи реагираат преку различни форми, најчесто како реакција на актуелната ситуација во Република Македонија. Овие дејства најчесто се

поттикнати како граѓански иницијативи. На почеток ќе посочам на интервенција во која како резултат на плановите на владата за поставување на споменикот *Воин на коњ*, една неформална група на 4 февруари 2010-та интервенира со испишување на графити „*Антикоманија филм ви прикажува*“ (Слика 1) на тарабите со кои е ограден просторот во центарот на градот Скопје. Оваа акција е прекината од полиција која „ги легитимира учесниците и ги обвинува дека направиле прекршок против јавната чистота поради испишување на графити на јавен објект“ (Трајановски 2010). Тарабите каде што е испишан графитот наредниот ден се префарбани. (слика 2)



Слика 1 Испишување на графит „Антикоманија филм ви прикажува“
Слика 2 Ден потоа, тарабите се префарбани

Во друга пригода, оваа група интервенира со поставување налепници како замена за таблите на кои се испишани имињата на улиците на градот Скопје (слика 3 и 4). Содржината на поставените натписи е идентична „*Булевар Лезбејска Револуција*“. Овие натписи се поставени на повеќе згради во центарот на градот, на 12 ноември 2013 година.



Слика 3 и 4 Поставување налепници како замена за таблите на улиците

Оваа акција е предизвикана од одлуката на општината на град Скопје да преименува голем дел од улиците на градот. Имињата со кои се преименуваа улиците беа резултат на ревидирање на националната историја од страна на Владата на Република Македонија. Тоа претставува основен мотив на оваа акција, односно според објаснувањето поврзано со овој субверзивен акт, станува збор за обид за ослободување на хомофобично Скопје.

Околу правата на ЛГБТ популацијата во Република Македонија, значајно е да се напомене акцијата што го блокираше нормалното функционирање на институцијата Јавен обвинител. Имено, како резултат на насилството што се случи врз членови на оваа заедница во Скопје, и немањето правна разрешница на целиот случај, група активисти за човекови права, припадници на ЛГБТ заедницата и нивни поддржувачи, како и уметници, одржаа мирен протест пред Основно јавно обвинителство на Република Македонија, како реакција на неефикасноста на работата на институциите, и недостатокот на политичка волја за решавање на случаите на насилство кон оваа групација во Македонија. Блокирањето на оваа институција ја прави оваа акција исклучително ефикасна, постигнувајќи прекин во нејзиното нормално функционирање. Исто така, на протестот преку перформанс на симболично прикажување на положени

„мртви тела“ пред зградата на Основно јавно обвинителство се посочи на односот на официјалните власти кон припадниците на оваа популација.



Слика 5 *Протест пред Јавниот обвинител*

Во друг контекст, група граѓани формирана од уметници, активисти, културни работници „покрена акција чија цел е да потсети на исчезнатиот споменик (слика 6) кој ја бележеше меморијата за деветмината храбри луѓе кои утрото, на 13 ноември 1944 година, кога започнале борбите за ослободување на Скопје, во знак на одмазда за партизанските подвизи, биле стрелани од фашистите“ (окно 2014). Во оваа акција се постави импровизиран картонски споменик (слика 7) на истото место на некогашниот споменик на Камениот мост во Скопје. Уште истиот ден, многу брзо по поставувањето, картонскиот споменик е отстранет.



Слика 6 Споменик на стреланите скопјани на 13 ноември 1944 година
Слика 7 Поставување импровизиран картонски споменик

Ова случување се конфронтира на ревидираната иконографија на проектите од Министерството за култура, кои треба да создадат нови паметници во градот Скопје.

Значајно е да се напомене јавниот протест и перформанс на асоцијацијата АЈДЕ, која претставува платформа за граѓанска политика, во која учествуваат повеќе уметници и културни работници. Како дел од нивните активности беше изведен перформанс, на 19 февруари 2015 година пред Министерството за здравство, каде неговите членови со бели маски на лицата и со темна гардероба, на симболичен начин, решително и недвосмислено побараа одговорност за случајот во кој поради несоодветно и неодговорно постапување во Министерството за здравство, според членовите на АЈДЕ, резултира со смрт на деветгодишно девојче.



Слика 8: *Протест на групата АЈДЕ*

Конечно, група уметници се приклучи на граѓанската иницијатива за стопирање на проектот на Владата на Република Македонија за изградба на две хидроцентрали на реката Радика во националниот парк Маврово, поради сериозни индикации дека со тоа ќе се наруши биодиверзитетот. Оваа акција (слика 9), реализирана на 9 ноември 2014 година, како што посочуваат нејзините автори, зборува за неопходноста уметниците „да се вклучат во граѓанските движења и иницијативи, и со уметнички идеи да помогнат да се зголеми видливоста на акциите, како и да се даде зголемен креативен момент и на тој начин да ја убедуваме јавноста и надлежните да ги корегираат погрешните политики“ (Сулејмановски 2014).



Слика 9: Уметници во обид за спас на Радика

Селектираните примери во студијата не ги исцрпуваат сите практики кои се имаат случено во Република Македонија, но илустрираат различни форми на субверзивно дејствување. Имено, сите овие практики имаат карактеристики на субверзивност кон постоечкиот поредок, реализирани како номадски акции, користејќи различни форми надвор од утврдените институционални текови. Тие се спротивставуваат на постоечките центри на моќ во Република Македонија преку окупирање разни простори, поттикнувајќи серија социјални и политички барања. Овие дејства вклучуваат различни профили на учесници, со што може да се каже дека се исцртува дискутираниот агенс на субверзивноста кој дејствува во претпоставен, конвергентен простор на поврзување преку различни форми и принципи на делување.

Дискутираните практики, како испишувањето на графитите на тарабите, поставувањето на таблите на улиците, како и импровизираниот споменик, мобилизираат учесници во борба која се спротивставува на официјалните владини политики за рекодирање на идентитетските прашања во Република Македонија; Во случај на протестот пред Јавниот обвинител, се карактеризира борба на групи кои се дискриминирани по сексуална основа, кои протестираат против несанкционирањето на актот на насилство врз нивни припадници од страна на институциите на системот;

Протестот пред Министерството за здравство на Република Македонија претставува социјална борба против нефункционалните институции кои резултираа со губење на човечки живот; Последниот пример говори за еко борба на група уметници кои се против изградбата на брана на притоците на реката Радика, со што би се предизвикале еколошки последици.

Секоја од овие борби се одвива посебно, тие опстојуваат како посебности, и оттаму се поставува прашањето но и предизвикот на нивно обединување. Предизвикот е овие посебности да се согледаат како почетоци на создавање простор кој е конвергентен во Република Македонија. Во таа насока се случува делумно поврзување околу некои принципи кои се политички, социјални, економски, но пред сè етички. Принципите како што се, на пример, слобода на говор, право на избор, дејствување против економската нееднаквост, невработеност и сиромаштија, заштита на животната средина и намалување на загаденоста, можат да помогнат во обединување на различни индивидуи и групи, кои во својата радикална инстанца подразбираат тотална негација на неправедниот општествен, културен, политички и економски контекст на Република Македонија, со што тие претставуваат визуелизација и конкретизација на Грамшиевите (1971) серија негации. Овие практики произлегуваат од реполитизација на уметникот, притоа демонстрирајќи значајни и соодветни стратегии на автентично дејствување. Оттаму, можеби субверзивното практики претставуваат единствен ангажиран и значаен однос за актуелниот момент во Република Македонија.

Заклучок

Субверзивните практики во уметноста подразбираат радикални форми на дејствување. Со карактеристики на номадски движења, тие се фокусираат врз актуелните општествени проблеми и предизвици. Оваа статија придонесе за концептуализација на субверзивноста, препознавање на нејзините практики и нивната неопходност во контекст на Република Македонија. Имено, теоретското иследување на субверзивноста, утврдување на концептуална мапа и нејзино аплицирање во контекст на Република Македонија, претставуваше водечки предизвик. Преку овој пристап се констатира инструментализацијата на културните институции, со што се создава потребата да се дејствува поинаку, односно да се субвертираат установите што генерираат погрешни и неправедни политики. Утврдувањето на компонентите на субверзивноста доведе до идентификување на „анатомијата на субверзивноста“, односно создавање на нејзината концептуална мапа составена од когнитивна

субверзија, агенс на субверзивноста, принципите и формите на субверзивноста. Идентификуваните компоненти беа применети во контекст на Република Македонија. Тоа претставуваше иницијален пристап каде се мапираа некои од начините преку кои уметниците дејствуваат. Користењето на Република Македонија како анализа на случај беше податливо со оглед на радикалните промени и трансформации кои се случија изминатите децении. Дополнително, предизвикот за субверзивно дејствување го засилува комплексната политичка ситуација во македонското општество. Текстот посочи на неколку значајни практики во контекст на субверзивноста, кои се портретирани како дел од перформативната политика, што во основа се должи на сè покомплицираната дневно-политичка ситуација и неприфатливоста да се дејствува поинаку.

Во перспектива, субверзивната уметност треба да се смета како можна стратегија за автентично дејствување. Оттаму, субверзивноста се согледува како значајна активност во арената на политичкото, нудејќи впечатлив ангажман околу отворените општествени прашања и проблеми. Значењето и важноста на ваквите практики не се ограничува на отпорот или критичката позиција, туку пред сè во зголемување на просторот на можното. Оттаму, оваа студија поттикна обновување на една поинаква врска на ликовното творештво, целосно узурпирана или прекината од инструментализираноста, односно во поглед на историјата на субверзивните практики, и ликовната уметност како антисистемско и општествено движење.

Листа на фигури

Фигура 1: Анатомија на субверзивноста; Извор: Авторот

Листа на слики

Слика 1: Испишување на графити „Антикоманија филм ви прикажува“; Фотографијата е преземена од (http://jasnesumjas.blogspot.com/2010/02/blog-post_5666.html)

Слика 2: Ден потоа, тарабите се префарбани ; Фотографијата е преземена од (http://jasnesumjas.blogspot.com/2010/02/blog-post_5666.html)

Слика 3: Поставување налепници како замена за таблите на улиците; Фотографијата е преземена од; Извор: <http://www.radiomof.mk/galerija-bulevar-lezbejska-revolutsija-za-osloboduvaneto-na-skopje/>

Слика 4: Поставување налепници како замена за таблите на улиците извор; Фотографијата е преземена од: <http://www.radiomof.mk/galerija-bulevar-lezbejska-revolutsija-za-osloboduvaneto-na-skopje/>

Слика 5: Протест пред Јавниот Обвинител; Фотографија: Ванчо Џамбаски

Слика 6: Споменик на стреланите скопјани 13 ноември 1944 година; Фотографијата е преземена од: <http://okno.mk/node/42339>

Слика 7: Поставување на Импровизиран картонски споменик; Фотографија: Ванчо Џамбаски

Слика 8: Протест на групата АЈДЕ; Фотографија: Ванчо Џамбаски

Слика 9: Уметници во обид за спас на Радика; Фотографија: Група „Protect Radika - Mbro Radikën - Заштити ја Радика“

Библиографија

- Amin, S. (1994) 'The Issue of Democracy in the Contemporary Third World' in: Ulf Himmelstrand et al (eds.) **African Perspectives on Development: Controversies, Dilemmas, and Openings**. London: James Currey
- Amin, S., G. Arrighi, A.G. Frank, & I. Wallerstein (1990) **Transforming the Revolution: Social Movements and the World-System**. New York: Monthly Review Press.

- A1 он (2014) **Уметници направија циновски костур од риба за спас на Радика** [online] Available from: <<http://a1on.mk/wordpress/archives/408135>> [Accessed 24 November 2014]
- Buden, B. (2009) **Children of postcommunism** [online] Available from: <<http://roundtable.kein.org/files/roundtable/Buden%20-%20Children%20of%20postcommunism.pdf>> [Accessed 12 April 2010]
- Bourdieu, P. (1982) **Language and Symbolic Power**. Edited by John B. Thompson. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1984) **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**, Harvard University Press
- Wallerstein, I. (1990) "Antisystemic movements: history and dilemmas". In: Amin, S., Arrighi, G., Gunder Frank, A. and Wallerstein, I. (eds). **Transforming the Revolution**. New York: Monthly Review Press.
- Гешоска И. (2014) Настап во: **'10 Минути протест'** проект на Тихомир Топузовски [online] Available from: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnWFgODOoEA>> [Пристапено Јуни 15 2014]
- Glover, M. (2010) **ЧТО ДЕЛАТ? What Is to Be Done?**, ICA, London [online] Available from: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/reviews/что-делат-what-is-to-be-done-ica-london-2086845.html>> [Accessed 20 May 2012]
- Gramsci, A. (1971) **Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci**, edited by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publishers)
- Groys, B. (2008) **Art Power**. Cambridge: MIT PRESS
- Groys, B. (2010) **The Weak Universalism** [online] Available from: <<https://www.e-flux.com/journal/view/130>> [Accessed December 2013]
- Groys, B. (2014) **On Art Activism** [online] Available from: <<http://www.e-flux.com/journal/on-art-activism/>> [Accessed September 2014]
- Deleuze, G. and Guattari, F. (2007) **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia**. University of Minnesota Press
- Downey, A. (2007) Towards a Politics of (Relational) Aesthetics, **Third Text**, 21(3):267-275.
- Dressler, I. and Christ, H.D. (2010), **Subversive practices. Art under conditions of political repression 60s- 80s/South America/Europe**, Exh-Cat, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Ostfildern

- Emmelhainz, I. (2013) **Art and the Cultural Turn: Farewell to Committed, Autonomous Art?** Available from: <<http://www.e-flux.com/journal/art-and-the-cultural-turn-farewell-to-committed-autonomous-art/>> [Accessed September 2011]
- Žižek, S. (2014) **webchat – as it happened** [online] Available from: <<http://www.theguardian.com/books/live/2014/oct/06/slavoj-zizek-webchat-absolute-recoil>> [Accessed 2 December 2014]
- Иванов, Б. (2014) Интервју: Критичарот и уметникот во времето на криза, **КРИТИКА**, бр: 2, Година (2): 25-29.
- Ingram, A. R. (2011) Making geopolitics otherwise: artistic interventions in global political space. **The Geographical Journal** 177 (3): 218–222.
- Juris, J. (2011) « **A New Way of Doing Politics ? Global Justice Movements and the Cultural Logic of Networking** », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [online], Available from: <<http://rsa.revues.org/521>> [Accessed 02 January 2015]
- Kant, I. (1963) "What is Enlightenment?," in Immanuel Kant, **On History**, edited, with an introduction by Lewis White Beck, Indianapolis: Bobbs-Merrill, pp. 3-10.
- Laclau E. & Mouffe C. (2001). **Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics** . London: Verso.
- ЛГБТ (2014) **Наспроти насилството и омразата, јавниот обвинител не е во тек**, [online] Available from: <http://www.lgbti.mk/Home/Post/65b7e72c-ec2a-4aab-8bfe-f8d4367399c4#.VN3TW_nF8U5> [Accessed 29 November 2014]
- Levy, C. (2007) "Sovversivismo": The radical political culture of otherness in Liberal Italy'. **Journal of Political Ideologies** 12:2, 147 - 161
- Mill, J.S. (1833) 'A few observations on the French Revolution', in J.S. Mill **Dissertations and Discussions** (Vol. 1). John W. Parker and Son, London, 1859, pp.56–62.
- Occupy museums (2011) **We occupy museums to reclaim space for meaningful culture by and for the 99%. art and culture are the soul of the commons. art is not a luxury!**] Available from: <http://occupymuseums.org/>[Accessed September 2014]
- Pickles, J. and Smith, A. (1998) **Theorising transition: the political economy of post-Communist transformations**. London: Routledge.
- Radiomof (2013) **Булевар „Лезбејска револуција“ за ослободувањето на Скопје** [online] Available from: <<http://www.radiomof.mk/galerija-bulevar-lezbejska-revolutsija-za-osloboduvaneto-na-skopje/>> [Accessed 12 December 2014]
- Ray, G. (2009) Toward a critical art theory. In: Raunig, G. and Ray, G. (eds) **Art and Contemporary Critical Practice. Reinventing Institutional Critique**. London: MayFlyBooks

- Rancière, J. (2007) "Art of the possible: Fulvia Carnevale and John Kelsey in conversation with Jacques Ranciere." In: Fulvia Carnevale and John Kelsey: **Artforum**. pp. 256-269
- Rancière, J. (2010) **Dissensus: On Politics and Aesthetics**. London: Continuum
- Rosenau, W. (2007). **Subversion and Insurgency** Rand Corporation, Rand Counterinsurgency Study, Occasional Paper 2.
- Certeau, M. de, (1997) **The practice of Everyday life**. London: University of California Press.
- Steryl, H. (2010) **Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy**, [online] Available from: <<http://eflux.com/journal/view/181>> [Accessed September 2011]
- Сулејмановски (2014) Изјава во: **Уметници направија циновски костур од риба за спас на Радика**, прилог на А1 он [online] Available from: <<http://a1on.mk/wordpress/archives/408135>> [Accessed 24 November 2014]
- Трајановски, Ж. (2010) **Антикоманија филм** [online], Available from: http://jasnesumjas.blogspot.com/2010/02/blog-post_5666.html [Accessed 02 January 2015]
- Habermas, J. (1991) **The Stuctural Transformation of the Public Sphere: An inquiry into a category of bourgeoise society**. MIT Press
- Hardt, M. (2010) 'The common in communism'. In: Douzinas, C. and Žižek, S. (eds.). **The idea of communism**. London: Verso.
- Hardt, M. and Negri, A. (2004) **Multitude: War and Democracy in the Age of Empire**. New York: Penguin Press
- Holmes, B. (2009) **Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society**. *Zagreb and Eindhoven: WHW/Van Abbemuseum*,
- Chambers, S.A. & Carver, T. (2008) **Judith Butler and Political Theory: Troubling Politics**. London & New York: Routledge.