

На улица, не под земја

Никола Гелевски

Окно (<https://okno.mk/node/20757>)
10.07.2012



Опустошувачкиот налет на груевизмот не ја поштеди ни македонската културна сцена. Институциите од областа на културата изминативе неколку години една по една беа збришани со катастрофалната кадровска политика. Квалитетната културна продукција, во отсуство на каков било културен систем, исто така се намали до ниво на безначајност.

Уништувањето на културната сцена се случи, во прв ред, зашто режимот целокупното поле на културата (која по дефиниција мора да биде автономна) го претвори во политичка агитпроповска нива за плитко орање. Во втор ред, груевизмот ја уништи културната продукција и со тоа што ги секна парите. Се создаде привид дека власта вложува во културата, а таа всушност шест години вложува исклучиво во самата себе. Таа власт прави шкарт споменици во сувенирски количества, во истите количества печати шкарт книги, отвора и затвора медиуми, организира културни манифестации, распишува конкурси со строго зададени уметнички стилови (барок, неокласицизам), им дава нарачки само на подобни и послушни итн.

Кога велам дека груевизмот го уништи ионака слабиот и зависен од државата културен сектор пред сè мислам на институционалната култура. Таму уништувањата се големи, налик на оние кога преку засадено поле ќе помине облак од скакулци. Независната или алтернативната култура исто така беше прилично пасивна и исплашена од заканувачкиот режим (кој апси, забранува, затвора), но пред година-две, ми се чини, почна да се буди тој дел од културната сцена. Теориски гледано, тоа и се очекуваше. Груевизмот до тој степен ги деградираше и ги уништуваше културните институции (претворајќи ги во дувла за партиско згрижување и делење буџетски пари на послушните пропагандисти на преродбата) што предизвика бекство на уметниците од институциите. Тоа особено

засилено, велам, го гледаме последниве две години. Речиси сè што е квалитетно на македонската културна сцена се случува далеку од шепите на политичките терминатори на власта.



Велимир Жерновски, *PINK-MMXIV*, 2012, Акрил и хемиско пенкало на хартија

Меѓу најинтересните феномени што се појавија на независната културна сцена за оваа пригода би ја издвоил уметничката иницијатива Кооперација. Групата ја формираа шест луѓе: Горѓе Јовановиќ, Никола Узуновски, Слободанка Стевческа и Денис Сарагиновски (ОПА), Игор Тошевски и Филип Јовановски. Во моментот во групата неформално членуваат дваесетина уметници. Кооперација го привлече вниманието не само поради квантитетот и квалитетот на собраните уметници, туку и поради трескавичната активност: за неполни три месеци групата организираше на различни градски локации четири комплексни изложби на кои настапија вкупно триесетина уметници. Темите на изложбите беа провокативни и актуелни: 800 револуции во минута (првата изложба беше направена во дуќан за перење алишта; зборот револуција иронично се користи во својата етимологија: вртеж, циклус), ЕПП (Економско пропагандна програма), Стратегии на сеќавањето (изложба направена во станот на Небојша Вилиќ) и Лични политики.

Еве што велат кооператите за себе: „Кооперација е иницијатива, отворена платформа, привремена соработка, повик на дијалог, обид за реанимација на градот, конкретна акција заснована врз принципите на старата добра интеракција со ближниот, приказна раскажана во делови, прошетка низ сокаците на Скопје, повик за учество, дружење, самотија, настан, бришење на границите, ресетирање, размена на искуства, декларација на слободниот граѓанин, слободно изразување.“



Ѓорѓе Јовановиќ, *Величествениот*, 2012 Акрил на картон

Еден од најинтересните моменти кај Кооперација е номадизмот, т.е. мобилноста и неситуираноста во еден официјален уметнички простор. Кооперација ја напушта галеријата и излегува на улица. Во таа смисла, мене ми се чини дека Кооперација не е позиционирана во „андерграундот“, туку по прво е сместена ground, на улица. Во сегашнава македонска состојба таа улична позиционираност е доблест, зашто улицата е токму место за дружење, прошетка, настан, слободно изразување... Улицата е е „проширен хоризонт на детериторијализираните простори за акција“ (што е една од актуелните дефиниции на уметноста). Улицата, исто така, е протест против затвореноста и мртвилото на институциите, па и на целиот концепт за дом, вдоменост, татковина (домовина) и држава. Улицата веројатно не е над тоа, не не е ни под тоа. Улицата одново ја враќа уметноста во социјалниот и културолошки простор, извлекувајќи ја од „пластичкиот простор“ (наспроти тенденцијата на сегашниот македонски режим целокупниот град да го претвори во сценографски, пластички простор). Улицата го разбива и досегашниот овдешен концепт за репрезентативност и видливост; се покажува дека уметноста изложена во преродбеничките постаменти-черупки е мртва и празна, како ишмукана школка. Уметноста што е жива бега од триесетметарските постаменти и своето ново присуство го гради низ бекството и отсуството од постаментите. (Истовремено и самото уметничко дело како артефакт, меѓу другите артефакти на пазарот и на кичерајските политички нарачки, го менува својот статус од онтолошко-морфолошки во критичко-концептуален.)

Иако Кооперација е сосема современ уметничко-активистички концепт, ми се чини дека дел од важноста на Кооперација за нашиот културен контекст лежи во враќањето кон некои важни модернистички начела. Во еден дел од својата работа Кооперација како да се навраќа на старата модернистичка полемика предизвикана од Марсел Дишан и неговиот редимејд (ready made), полемика која во најголема мера ја одреди судбината на уметноста кон крајот на 20-иот век. „За како уметност да може да се смета нешто што не е вообличено со намера да биде уметност и што не им припаѓа на класичните домени на уметноста, туку само го постулира својот карактер на уметничко дело, потребна е

етаблирана и јасно дефинирана 'уметничка перспектива', вели Волфанг Улрих. „Тоа значи дека е доволно одреден простор да се прогласи за место на уметноста, за тогаш она што во него се наоѓа да се согледува на малку поинаков начин, посвесно и поконцентрирано. Притоа водечка улога има желбата да се открие нешто посебно, таинствено, повеќе значајно или смислено на нов начин, што има способност да ги отвора хоризонтите надвор од секојдневните ствари и појави.“ Кооперација како уште еднаш да не насочува кон она разбирање кое вели дека уметноста треба да создава простор ослободен од целисходноста или да ги иритира владеачките начини на мислење за публиката да ја ослободи од врзаноста за секојдневниот свет и да ѝ овозможи критичка дистанца во однос на тој свет. Уметноста исто така треба да ја поттикнува фантазијата, да ја зголемува сензибилноста и да ја развива способноста за разликување. Тие достигнувања на уметноста треба да се докажат и во другите сфери од животот и да ги направат луѓето способни да го воочат она што во општеството не е добро. Тука Кооперација ги спојува, ми се чини, модерните начела на уметноста (кои за нашите генерации станаа „темелни“, формативни) со „постмодерните“.

Можеби најважната димензија на иницијативата Кооперација е нејзината социјална осетливост и вмреженост. Треба да потсетиме дека уметноста е посебна форма на општествена и културна практика, форма која е условена со политичкиот и економскиот контекст, но која не може да се редуцира на него. Адорно зборуваше за „двојниот карактер“ на уметноста, која едновременно е автономна и социјална. Затоа социјалниот аспект на Кооперација не може да се одвои од уметничкиот аспект. Социјалната димензија на Кооперација е важна и навнатре, во рамките на самата група (која постојано се шири и го менува обликот), но и нанадвор, кон јавноста и граѓаните. Самиот факт што уметничките дела на Кооперација се прикажуваат надвор од „дозволените“ („посветените“) простори за „прикажување уметност“, зборува колку е многу важна таа социјална димензија во работата на Кооперација. Но, внатрешната димензија на таа социјална осетливост можеби е уште поважна; Кооперација, меѓу другото, претставува и форма на „братство&сестринство“ или своевиден концепт на припадност кој нема стремеж за некоја соголена или затворена идентификација. Затоа Кооперација е отворена, динамична и преобразувачка група или форма, која својот „идентитет“ (славниот збор!) го наоѓа низ менувањето и прилагодувањето кон контекстите и кон луѓето. На тој начин, разбирајќи го сопствениот идентитет динамички и релативно, Кооперација, можеби парадоксално, во нашиот стерилизиран културен простор (стерилизиран како раскурцаниот Прометеј!) се идентификува на мошне силен начин, незабележан досега кај нас.



Игор Тошевски, *Напред кон минатото*, 2012 дигитална графика

Интересно е што во Кооперација подеднаква важност имаат и веќе афирмираните уметници и младите уметници-почетници. Сите имаат исти услови (т.е. немаат никакви посебни продукциски услови, со оглед на немањето буџет) и токму тоа заедништво во немањето како да укажува на еден речиси органски или природен процес на настанување на сцена. Бидејќи сцената едновременно, додека се формира, ги формира и оние што ја создаваат.. А човек сака да се наоѓа помеѓу сродни и блиски, во естетско-етичка смисла... Што е сосема природна работа, да разговараш и да се разменува со некој што ти е близок по чувствата и светогледот... Препознавањето на местото каде што се случува таа средба на „сродните“, артикулирањето на таа средба, надвор од претпоставените или организирани протоколи, веќе само по себе е своевиден културен гест, но и гест против досегашното овдешно разбирање на културата и уметноста.

Затоа во Кооперација ја нема ни поделбата на куратори, водители, организатори, од една страна, и уметници, од друга. Автори на изложбите се сите членови на Кооперација. Не постојат филтрите на кустосите и годишните галериски планови. Нема филтер помеѓу публиката и уметничките дела.

Исто така, ми се чини дека во оваа фаза на работата на Кооперација веројатно е добро што акцентот е фрлен врз непредвидливоста и авантурата на заедништвото, без строго определена програма и визија.

Во моментот иницијативата Кооперација, во поширока културна смисла, ми наликува на швајцарското воено ноже кое истовремено е традиционално и технолошки модерно. „Скулптурално“ е, естетизирано, но и мултифункционално применливо и употребливо. Го собира во џеб, но преполно е со можности и ја исполнува речиси секоја задача што можеме да си ја замислиме. А можеме да замислиме сешто; на пример, ножето може да биде и „мртов“ естетски објект, преобразувачка скулптура, но може да биде и средство за одбрана...

Насловна страница: Инес Ефремова, *Ајде да си играме*, 2012, Инкџет принт
Фотографиите се преземени од сајтот на Кооперација_