

KULTURA

Dva izložbena događaja: 60. Zagrebački salon i "U početku bijaše kraljevstvo"

Glasna reklama Nore Turato za besmisao najbolje pokazuje što je visoka umjetnost danas. Tehničke invencije i dizajnirani gadgeti ovog Salona dobili su, tako, svoj pandan na fasadi Doma HDLU. Čitak i izravan, za sve one koji još nisu razumjeli njihovu banalnost



U SLUŽBI VLADAJUĆIH IDEOLOGIJA

S kojim god svjetonazorskim zastavama one nastupale, onim konzervativnim ili onim progresivnim, riječ je, tek, o pokoravanju logici stroja i broja u kojoj, izvan mogućnosti njihove eksploatacije, ne postoje ni pojedinac ni zajednica

PIŠE: FEDA CAVRILOVIĆ

Dva izložbena događaja otvorena prošle godine u Zagrebu odlično ilustriraju sadašnji trenutak hrvatske kulture. A kultura je, uistinu, zrcalo društva. Ali ne zato što pruža njegov vjeron odraz, nego zato što najbolje pokazuje trageve prljavštine svih društvenih čimbenika koji se u njoj, tašto i samozaljubljenost, ogledaju. Kultura trpi sve otiske prljavih prstiju i masne fleke približenih lica njezinih dičnih protagonista. Dva događaja o kojima govorim imaju sve predispozicije da budu teza i antiteza jednog kulturnog pejzaža. Možemo li iz njih izvući neku sintezu?

Prva izložba predstavlja tezu i to, rekao bih, dominantnu tezu hrvatske likovnosti danas, koja nam se sada predstavlja kroz 60. Zagrebački salon, konceptualno osmišljen od kustoskog kolektiva KUĆCA i nazvan: "Koreografija za završnu liniju". Iza pretencioznog naslova krije se društveni komentar. Osnovna ideja Salona je neka vrsta kritike suvremenog libera-

lizma, kao i tehnologije koja pretpostavlja njegov temelj i osnovni alat njegove reprodukcije. Kolektiv u predgovoru piše: "Poput tehnološkog raskola u iščekivanju smo simptoma stvarnosti koja je tehnološkim razvojem dovela svijet u egzistencijalnu krizu, od atomske bombe, preko šestog masovnog istrebljenja, do globalnog zagrijavanja." S obzirom na to da je ovo bio i natječajni tekst za Salon, pretpostavljam da su spomenuti "simptomi" očekivani radovi koji reflektiraju uočeno stanje. Uglavnom, dok čekaju simptome, kustosi primjećuju kako su naši životi sve više i više podređeni kvantifikaciji, učinkovitosti, kompetitivnosti, inzistiranju na konkretnim, mjerljivim rezultatima, optimizaciji i održivom rastu (a rast je imperativ kapitalizma). Te karakteristike autori Salona povezuju s ljudskom aktivnošću igre, a baš u igri (kojega li preokreta) oni traže i mogućnost subverzije ili kritike takvog društva. "Dovedeni smo u nezgodan položaj:", tvrde oni (zaigrano), "kako danas razmišljati o igri i riziku kao kritičkoj strategiji i što to podrazumijeva? Možemo li otvoriti prostor slobodne igre - čina igranja koji nema cilj, koji implicira promatrača bez da točno zna u što se uvučao?" Možemo li, doista, ako tražimo simptome, a ne alternative?

A simptomi će uvijek biti - to zna svaki dobar liječnik - predvidivi.

U tako čvrsto definiranom teoretskom polju, između kapitalizma i tehnologije, otuđenja i algoritama, aplikacija i sakupljanja figurica, igara i igrice (dobro - videoligara, ako inzistirate), koje je markirano čak i popisom literature uz poziv umjetnicima, nedostaje ime jednog filozofa čiji se zaključci (ali samo na prvi pogled) poklapaju s uvidima u suvremeno društvo ovog dobro informiranog kustoskog kolektiva. Riječ je o Jacquesu Ellulu, francuskom filozofu 20. stoljeća, koji je postavio tezu o svjetonazorskom sklopu modernizma, koji obuhvaća i liberalni kapitalizam Zapada, ali i bivše socijalističke eksperimente, kao o "tehničkom društvu".

Logika stroja

Ellul današnji svijet vidi kao niz sustava - pravnih, ekonomskih, obrazovnih, umjetničkih, političkih - koji su konstruirani prema logici stroja. Ona podrazumijeva učinkovitost, brzinu i isplativost. Naši su načini razmišljanja i djelovanja unutar društvenih okvira koje smo postavili potpuno prilagođeni tim imperativima. Logika stroja (odnosno, kada bismo aktualizirali ovog filozofa mogli bismo reći: računalnog programa i algoritma) posve je preuze-

la ljudsku svijest, uz mogućnost minimalnih, tragično nevažnih otpora. Sve je postalo sučelje, odnosno alat za interakciju čovjeka (koji postaje tek korisnik) i aplikacije, na koju se svode sve društvene funkcije. Čak i ideja da nam takav pristup svijetu olakšava život samo je varka, jer smo robovi sve složenije tehnologije i sve razvijenijih sustava koji u svome temelju imaju težnju za učinkovitosti, tvrdi Ellul. Čovjek se integrira u tehnički sustav edukacijom i propagandom, a od njega se očekuju svojstva koja ga svode na funkciju unutar sveobuhvatnog stroja, odnosno na učinkovitu liniju koda u računalnom programu. Standardizacije (poput, recimo, državne mature), procedure koje su postale neizbježnima (recimo, rezervacije avionskih karata preko interneta) nisu pojednostavile život, već ga višestruko zakomplicirale. Stvorile su, naime, nove imperativne unutar kojih se moramo snalaziti, nove protokole koje moramo slijediti i, dakako, nove predujete za koje moramo imati odgovarajuća tehnološka pomagala. Kultura i društvo postali su supermarket (nije li to trijumf potrošačke ideologije, da je cijeli naš sklop razmišljanja postao njezin

hram?), ali on ne implicira obilje slobodnog izbora, već, upravo suprotno, niz nužnosti, pokoravanja, sitnih pravila i velikih naredbi, koje su već psihološki upisane u svijest svakog pojedinca kao žudnje i aspiracije ka svemu što nam se prikazuje luksuznim, praktičnim, oslobađajućim.

Infantilna apoteoza

Ellulu ćemo se vratiti kasnije, a pogledajmo sada kako naizgled slična društvena opažanja artikulira izložba prošlogodišnjeg Zagrebačkog salona. Ukratko: umjesto kritike tehničkog društva dobili smo njegovu infantilnu apoteozu. Umjesto subverzivnog potencijala koji umjetnost može imati kao djelatnost ljudskog duha, dobili smo tek niz simptoma koji se nabrajaju s golemim užitkom. Većina radova pokazala je baš ono što je Ellul vidio kao glavne karakteristike današnjeg društva: fascinaciju strojem i njegovim hipersloženim, skupim, učinkovitim besmislom.

Na izložbi su se mogle vidjeti estetika K-popa (rad Tee Strazičić), aplikacije i instalacije koje više fasciniraju tehničkom izvedbom negoli ikakvim smislom (rad Silvija Vujičića ili Vladimira Novaka), ikonografija videoligara koja

NA 60. ZAGREBAČKOM SALONU UMJESTO KRITIKE TEHNIČKOG DRUŠTVA DOBILI SMO NJEGOVU INFANTILNU APOTEOZU. UMJESTO SUBVERZIVNOG POTENCIJALA KOJI UMJETNOST MOŽE IMATI KAO DJELATNOST LJUDSKOG DUHA, DOBILI SMO TEK NIZ SIMPTOMA KOJI SE NABRAJAJU S GOLEMIM UŽITKOM



Streberska, pučkoškolska panorama hrvatske povijesti u duhu prevladavajućeg malogradskog licitarskog shvaćanja horvatstva, s puno nazdravičarskog, kavanskog domoljublja, a s vrlo malo povijesne kontekstualizacije, te bez ikakve distance u tumačenju prošlosti

ološke i političke pozadine. Nekoliko fotografija obljetničke izložbe 1925. (i to u hodniku) te par nabacanih, nepovezanih artefakata (projekcija Sokolskog sleta, jedna spomen-knjiga, nekoliko memorabilija) ne može ni približno prikazati značaj predaje o kralju Tomislavu u hrvatskom novocentru. Nema tu, naravno, ni priče o odlasku Andrije Maurovića u partizane, nakon što je redakciji Zabavnika ostavio nekoliko epizoda ovdje prikazanog stripa "Tomislav", 1944., niti o socijalističkom revivalu srednjovjekovlja u krležijanskoj interpretaciji, kao ishodišta narativa o jugoslavenskoj specifičnosti u geopolitičkom kontekstu nesvrstanošći.

Srce i slijepe crijevo

Razlog ovog izostavljanja je opor-tunizam. Radije nego da se bave polarizirajućim temama hrvatske povijesti, te na taj način daju njihovo novo tumačenje i rasvijetle neke zablude, autori izložbe su ih odlučili prešutjeti i perpetuirati laži o hrvatskoj državnosti koja postoji samo u dalekoj, mitskoj prošlosti i - evo - u Raju koji sada nastanjujemo. Zato nas s drugog kata izložbe ispruža golema fotografija sretnog lica Franje Tuđmana (iako je njezin završetak, koji sramežljivo do-tiče 1000. obljetnicu Tomislavove krunidbe 1925., u prizemlju, što je još jedan indikator da se ono što je trebalo biti srce izložbe tretira kao njezino slijepe crijevo). Ne želimo uopće dovesti u pitanje činjenicu da je prvi hrvatski predsjednik bio lijev poput Leonarda DiCaprija, ali je li baš njegov lik ono što simbo-lizira pluralizam suvremene Hr-vatske i sva shvaćanja današnjeg političkog trenutka? Zar zaista to-liko žudimo za idejom nekog Veli-kog Vode, da ga produciramo čak i u političkom sustavu koji se de-klarativno diči građanskom tole-rancijom različitih ideja o prošlosti, sadašnjosti i budućnosti? Iako je izložba nudila sjajnu priliku za suvremenu interpretaciju povije-sti koja bi nam, zaista, mogla raz-jasniti naše mjesto u sadašnjosti (i u odnosu na druge i u odnosu na nas same), ona je pokazala tek da da ne znamo što bismo s vlastitim mitovima, niti što bismo s vlasti-tom poviješću.

No, kako bilo, sada je na meni da (za razliku od autora kraljev-ske izložbe) ponudim neku sinte-zu iz ova dva antitezična izložbe-na događaja. Upada u oko njihova ogromna sličnost - u hiperprilago-denosti njihovih ideja sadašnjem vremenu. Bilo da se radi o tehnolo-giji, kao instrumentu kapitala koji se euforično i bez propitivanja prihvaća (jedinu kritiku današnjeg društva na Salonu ponudio je performans Pavla Mijuca) ili o viziji nacije u kojoj nas se zatrpava slavnom poviješću samo da bi se, paradoksalno, zaključilo kako Hr-vatska, politički, nije postojala dok je nije stvorio Tuđman, kao nekoć dobri Bog ovaj svijet.

Ne vidim jednostavnu moguć-nost otpora ovakvim situacijama, osim ukazivanja na sve njihove absurde, paradokse i kratkovid-ne apsolutizacije trenutačno vla-dajućih ideologija. Jer, s kojim god svjetonazorskim zastavama one nastupale, onim konzervativnim ili onim progresivnim, riječ je, tek, o pokoravanju logici stroja i broja u kojoj, izvan mogućnosti njihove eksploatacije, ne postoje ni pojedina-c ni zajednica. □

RADIJE NEGO DA SE BAVE POLARIZIRAJUĆIM TEMAMA HRVATSKE POVIJESTI, TE NA TAJ NAČIN DAJU NJIHOVO NOVO TUMAČENJE I RASVIJETLE NEKE ZABLUDE, AUTORI IZLOŽBE "U POČETKU BIAŠE KRALJEVSTVO" ODLUČILI SU IH PREŠUTJETI I PERPETUIRATI LAŽI O HRVATSKOJ DRŽAVNOSTI

(koji su, uz nacistički pozdrav, od-lično prihvatili huliganske skupi-ne) stoji izložba koja komemori-ra 1100. obljetnicu krunidbe kra-lja Tomislava. Budući da sama krunidba vjerojatno nije povije-sni događaj, koncept izložbe bio je naglasiti kako su mit i predaja uz pravno-političke činjenice temelji svijesti jednoga naroda o se-bi. I to je legitimno i potencijalno vrlo zanimljivo, jer se u historio-grafiji, posebice starijoj, mit često isprepliće s činjenicama. No i u ovom slučaju izvedba je podbacila u usporedbi s proklamiranim ciljevima.

Ono što smo dobili školski je pregled hrvatske povijesti, s na-glaskom na državnost Hrvatskog kraljevstva 10. i 11. stoljeća, u do-kumentima i predaji. Brojne za-nimljive priče koje baš stoje na razmeđu mita i povijesti, gdje se navodno smjestila ova izložba - recimo o renesansnim tanjuri-ma Horacija Fortezze, koji spaja-ju drevnu rimsku povijest i priču o kosovskoj bitci; o radanju svi-jesti o narodu u povijesnim epo-vima Pavla Rittera Vitezovića, ili u pravnim disertacijama Josipa Kuševića; o ilirskom preporodu koji je uspostavio temelj onoga što danas smatramo hrvatskom na-cijom - tu su razvodnjene u moru izložaka odabranih po antologijskom i ziheraškom ključu. Rezul-tat je štreberska, pučkoškolska panorama hrvatske povijesti u duhu prevladavajućeg malogra-dansko-licitarskog shvaćanja horvatstva, s puno nazdravičar-skog, kavanskog domoljublja, odnosno razbacivanja slavnim

imenima, a s vrlo malo povijesne kontekstualizacije, te bez ikakve distance u tumačenju prošlosti, koja bi nam pomogla razumjeti i suvremeni svijet.

Ali, to nije najveći problem ove izložbe. On je u njezinu ku-kavičluku. Naime, priča o Hrvat-skom kraljevstvu, sa svim svojim prezentacijskim nespretnosti-ma, ovdje naglo završava 1918., slomom Austro-Ugarske, te stvar-njem kratkotrajne Države SHS i potom njezinim sjedinjenjem s Kraljevinom Srbijom. Ako je mit na ovoj izložbi apostrofiran kao važan socio-psihološki element državotvorstva, ovaj nedostatak je fatalan. Jer upravo tada mit o kra-lju Tomislavu snažno oživljava, kroz niz ideologija koje su prošle političkom scenom Hrvatske dva-desetog stoljeća, zaključno s da-našnjom, čiji je reprezent upravo ova izložba. I to su najzanimljiviji dijelovi (doduše posthumnog) ži-vota tog vladara. Kako je sjećanje na Hrvatsko kraljevstvo koristila državna propaganda u doba Ka-radorđevića (recimo u ikonogra-fiji dvora na Dedinju) i koliko je ono tada imalo subverzivnog na-boja? Zašto je ponovno oživljeno u socijalističkoj Jugoslaviji, čija se ideologija danas, pogrešno, ten-denciozno i ignorantски prikazu-je kao potpuno antinacionalna?

Temelj modernog shvaćanja mita o kralju Tomislavu predstavlja niz manifestacija iz 1925., ko-jima se obilježavala tisućgodiš-njica njegova krunjenja. Neke od njih su, istina, ovdje naznačene, ali više kao fusnote i kurioziteti, bez njihove vrlo zanimljive soci-

bi trebala sugerirati aktualnost i ukorijenjenost u sadašnji trenutak (rad Rebece Merlić ili Petre Mr-se), ali više od svega - estetika re-klame. Reklama je omiljeni umjet-nički oblik današnjeg društva. Ona kondicionira građane upravljaju-ći njihovim željama i emocijama. Visoka produkcija, sjaj, uglañan-ost i privlačnost njezine su ka-rakteristike. Najbolji primjer za to je agresivni rad Nore Turato, prvi spomenik (to jest "simptom") umjetnosti danas. I primjereno je da je on obavio Meštrovićev pavil-jon, impozantnu zgradu koja je i sama bila i ostala spomenik broj-nim režimima, mijenjajući svoj sa-držaj, politiku i okruženje kako su se mijenjale vladajuće ideologije. Nora Turato je, dakle, obavila pa-viljon crvenom ceradom na kojoj stoji golemi natpis bijelim slovi-ma: "Aaaaaaaahhhhh!!!", koji se i čuo svakoga dana u određeno vri-jeme. Možemo mi mudrovati da je to neki "primalni krik", oslobode-nje otuđenog čovjeka na urbanom čvorištu grada, sama bit umjetnič-kog čina, koji odbacuje očekivano i nameće se prolazniku kako bi ga trgnuo iz svakodnevice, i tako da-lje, ali ostaje ono što vidimo: ba-nalna reklama. Glasna, napadna, nametljiva, skupo producirana, li-šena ikakvog smisla osim prodaje.

A što prodaje ova reklama? Ni-šta! I u tome jeste njezin užas. Ona oglašava tek golemu prazninu ko-ju pokušavamo ispuniti blještavim atrakcijama i senzacijama: zaba-vom, rizikom, seksom, drogom, avanturizmom, filozofijom, osobnim stilom. Prazninu u kojoj je nekoć bila umjetnost, a sada upadljivo zjapi. Taj je besmisao našim bli-skim precima služio kao bolecivi lajtmotiv romantičnih, egzisten-cijalističkih patnji, ali on je sada privlačan, poželjan, zavodljivi i pro-vokativno vulgaran, kao neki bog iz teretane ili narodnjačkog klu-ba. Ta glasna reklama za besmi-sao najbolje pokazuje što je visoka

umjetnost danas. Tehničke inven-cije i dizajnirani gadgeti ovog Salo-na dobili su, tako, svoj pandan na fasadi Doma HDLU-a. Čitak i izra-van, za sve one koji još nisu razu-mjeli njihovu banalnost.

Zbog svega toga, rekao sam da osnovna zamisao Salona samo prividno korespondira s Ellulo-vim idejama. Jer, dok on tehnič-ko društvo smatra pogubnim za čovjekov duh i njegove potrebi-je, ovaj ga Salon upravo obožava, slavi i euforično uzdiže. Takvo što nije čudno, jer, kao što je sam Ellul pisao, tehnika se toliko in-filtrirala u sve aspekte ljudskog djelovanja da je gotovo nemogu-će misliti mimo nje, a kamoli joj se suprotstaviti. U knjizi "Carstvo besmisla - umjetnost i tehničko društvo" iz 1980. (kod nas nije pre-vedena, a citiram je u srpskom prijevodu Nenada Teofilovića, iz 2015.) Ellul kaže: "Tehnika na taj način proizvodi jednu ideološku celinu od koje čovek ne može da se distancira jednostavno zato što je proces simbolizacije i distan-ciranja, koji je specifično i genet-ski bio deo umjetnosti, sada, s jed-ne strane, potpuno obezvređen, učinjen beznačajnim, bezbojnim i čak smešnim od strane tehnič-ke aktivnosti koja je nesimbolič-ka i samo efikasna. S druge strane sama umjetnost je integrirana u tehnički sistem, koji za svoje svr-he i svoj samorazvoj koristi sim-bolizaciju i distanciranje, koji su mu potrebni da bi napredovao, ali samo u onoj mjeri u kojoj su i sami deo sistema."

Vulgarnost moderniteta

Od ove teze možemo (pokušati) pobjeći u antitezu: od algoritmi-zirane vulgarnosti moderniteta, u davnu, premodernu prošlost, čak još dalje, u mit - na drugu veli-ku izložbu koja je obilježila 2025., a to je ona u Klovčevim dvorima, "U početku bijaše kraljevstvo". Iza, pak, ovog pretencioznog naslova