

---

KOSTA BOGDANOVIĆ

---

# IZMEĐU ZNAKA I VREMENA

---

Poznata su mišljenja o „neusklađenosti” pojedinih pojava u umetnosti sa istovremenim društvenim tokovima. Ona se odnose uglavnom na onu vrstu shvatanja umetnosti i društva u kojima se umetnost, kao oblik društvene svesti, prepoznaje određenošću njenih obeležja, gde se polazi od stava po kome se zna šta umetnost — jeste. Razmatranje odnosa između umetnika, umetnosti i društva sa gledišta građanske estetike i filozofije, najčešće se zaustavlja na refleksijama umetnosti kao posledice društvene stvarnosti i odgovarajućeg postojanja umetnika u njoj. To je u društvenoj praksi ustanovljeno i svojevrsnom mimetičnošću konvencija o umetnosti kao ogledalu društvene zbilje. Ako se povremeno gubila nit unapred prepoznatog priželjkivanja tipa umetnosti, ona se pri tome nije mogla prepoznati ili svesno priznati kao umetnička stvarnost. Priželjkivanja određenog stvaralačkog standarda i konvencija u čijim okvirima se ispostavlja mogući sud o umetnosti, pa prema tome i nivo njene društvene verifikacije, imala su za posledicu stvaranje određenih sistema i kriterijuma u kojima se i sam stvaralac snalazio ili se snalazi onako kako mora ili onako kako može. Neki momenti i pojave savremene umetnosti, udaljavajući se od standarda očekivanih umetničkih obeležja ili samog pojma umetnost, dolaze u raskorak s onim što je u tom pojmu utemeljeno u pojedinim institucijama ili u svesti pojedinaca. To znatno utiče na oblike i nivoe tumačenja i kvalifikovanja u javnosti uobičajenog značenja pojava u umetnosti. Prema onome šta je u likovnim umetnostima prepoznatljivo u značenju predstava i teže predvidivo u nemimetičke sugestije u komuniciranju savremenog dela sa publikom, moguće je pored uobičajene klasifikacije pojmova figuralna i apstraktna, savremenu umetnost razmatrati u okviru onih iskaza koji čine očigledniju spregu umetnosti i savremenih oblika saznanja, i to uglavnom kroz dva vida usmerenosti:

1. U okviru kontinuiteta imitativnih posrednika stvarnosti i uobrazilje svih vrsta i metoda, čija je zajednička osnova u značenjima iluzivno oslikovljenih predstava prošlosti i sadašnjosti i čiji

se umetnički status temelji na mogućnostima poređenja sa sličnim uzorima najčešće ovekovečenim u objektima i idejama prošlosti. U tom je usmerenju i kritika našla svoje odgovarajuće tle, prepoznajući uporišta poređenja nečega sa nečim što sigurno važi — kao umetnost. Pošto je kritika uglavnom usmerena ka vrednovanju, ona takođe u savremenoj umetnosti ukazuje ili sugeriše pojam vrednosti onim činiocima kojima je i sama osveščena. Tako se problem umetničke vrednosti obnavlja, potvrđuje dokazima podražavane forme i njenih značenja u već postojećim konvencijama umetnosti, u okviru kojih se kao oslonac vrednovanja nalaze i negativna određenja umetnosti (šta umetnost nije).

2. Usmerenost ka relacijama šire shvaćenog pojma slobode, odnosno nastojanju da umetnost i umetničko može biti i izvan onoga što se teže poredi sa prethodnim značenjima umetnosti, i onom što je u tešnjoj vezi sa mogućnostima drugih vidova saznanja koja postaju značajni činioci umetnosti. Umetnikova volja ili odluka da nešto bude umetnost, kako se često ističe u novijoj umetničkoj praksi i teoriji, nisu više isključivo vezani za oblast estetskog, već naglašeno i etičkog stava prema predlogu i značenju nečega čime delo stiče status umetnosti. Ovaj vid u savremenoj umetnosti, nalazeći se u problematici prekvalifikacije značenja već postojećeg i novostvorenog u životnoj i umetničkoj stvarnosti, je izvan angažovanog interesa jednog dela kritike, podrazumevajući i to da neke novije pojave u umetnosti kritika svesno zaobilazi, ostavljajući ih uglavnom u relaciji prava na slobodu umetničkog izražavanja. Istina, neke od savremenih umetničkih pojava, već u samoj svojoj pojavnosti sadrže tautološki kvalifikativ kritike, jer njihovom shvatljivom pojavom upravo znače ono što jesu. U ovakvim okvirima umetnik se nalazi u osami zbog statusa njegove umetnosti, koja više ne tumači nešto, osim ono što jeste svojstvom mogućeg vida poimanja slobode. Tu se često postavlja pitanje svrhe takve umetnosti i njene komunikabilnosti, pri čemu se obično u ovakvim primerima ne uzimaju u obzir pomoci ka slobodama samog pojma svesti o mogućnostima umetnosti.

Prvi ovde pomenuti oblik usmerenja savremene umetnosti (koji je bitno orijentisan ka prizivu konvencionalno prepoznatljivih predstava o umetničkom iskazu, ponekad i odrazu) u tumačenju zbilje i uobrazilje vizuelnim obnavljanjem tragova shvatljive prošlosti, istovremeno postaje okvir funkcionalizma oslikovljene reči, samo u uslovima druge društvene i životne stvarnosti.

Vidovi kreativno nemimetičkih orijentacija u savremenoj likovnoj umetnosti sadrže neke saznajne činioce zbilje i uobrazilje sa njihovim kompleksnijim značenjima savremenosti posredstvom informatike, koja značajno utiče na stva-

ranje jednog novog pojma koga nazivamo POD-RAZUMEVANJE u vizuelnoj spoznaji. Nemimetička orijentacija u savremenoj umetnosti takođe proširuje pojam STVARNOST, a to znači one činioce čiji stav prema prošlosti podrazumevamo kao i obeležja i oblike življenja savremenog čoveka koji se ostvaruju u njegovom radu i mišljenju. Ovde se umetnik ne zadovoljava ilustrativnim isečcima iluzivnih značenja mimetizovane stvarnosti. Svesnim traženjem sažetog i drugog iskaza, on sugerise pretpostavke za novu osetljivost koja je vizuelno prevodiva u nove znake, kako označene prošlosti, tako i stvaranjem znakovnosti za savremeni status komuniciranja, u čemu prepoznajemo širu oblast povezivanja saznanja i umetnosti u relacijama vizuelne kulture. Ova perceptivno-saznajna oblast utiče na izgrađivanje prakse i mišljenja znatno oslobođenije od imitativne ubedljivosti iluzivnih obeležja stvarnosti. U ovoj oblasti se podstiču slobode da umetnost NASTAJE umesto konvencija po kojima umetnost JESTE. Savremeni oblici društvene svesti u svom nastajanju, postojanju i značenju posredstvom tehničko-tehnoloških, društveno organizacionih i informacijskih činilaca usmeravaju savremenog čoveka, pored ostalog, i ka određenoj selekciji, naročito audio-vizuelnih senzacija. Osvešćen savremenim antropološkim atributima, stvaralac nemimetičke orijentacije shvata svoju društvenu ulogu kroz delo, koje povezuje činioce podrazumevane prošlosti, njene pouke, promene značenja simbola, predstava i objekata u vremenu, do predloga nove znakovnosti svoga vremena i svesti o njemu. Živeći u svom svetu nekonvencionalnosti, stvaralac, ponudom dela druge vrste u uslovima male potražnje umetničkog produkta (i to onoga za koje se zna „da ide na tržištu“) nailazi obično na krajnje sužen prostor trajnijeg društvenog interesovanja za njegovo delo.

Oblici imitativnih izražavanja u umetnosti i njihov društveni status kroz umetničku praksu izgrađuju jednu dosta uopštenu situaciju savremene umetnosti. To je okvir priželjkivane neopterećenosti (kao u svakodnevnom životu) čime se obično takvo delo svodi na svojevrstu „muziku za oko“, iz koga često proističu i svi vidovi vrednovanja ili želje za posedovanjem. Prepoznavanje već postojećih realiteta u umetnosti u takvom delu kao činiocu neo-stila ili pojave stvara privid kreativnosti koja se dovodi u značenje savremenog stvaralaštva. Svako obnavljanje prošlog kao oblika savremenog, često prikriva kreativno mrtvilo u ovovremenim procesima umetnosti. Takve pojave uočavamo u akademizovanim oblicima umetničke prakse ili u jednom delu tržišnog amaterizma, čiji je ideal po pravilu da perfekcijom podražavanja nekoga ili nečega dostignu u stvari već postojeće u umetnosti. Problem savremenog poimanja stva-

ranja zaista i stoji u međuodnosu kultura prošlosti, dakle u nasleđu ljudskog shvatanja, rada i mišljenja i sadašnjih oblika ljudskog postojanja, ali ne kao potvrda dostignuća ideala prošlosti, već prošlosti kao prirodnog puta za razumevanje i označavanje sadašnjosti. U ovom odnosu nalazi se ozbiljnost poimanja oljuđivanja savremenog čoveka putem umetnosti.

Imitativna umetnost sve više stvara jaz između umetnosti modernih oblika prakse i mišljenja, koji su, kao i u svim prošlim vremenima, neodvojivi činilac bića umetnosti. Uzmimo jedan primer:

U novije vreme u slikarstvu nalazimo česte i razne verzije predstava kosmonauta čiji su moderan izgled i položaj u prostoru slike preuzeti iz vizuelnih posrednika kao što su štampa, film ili televizija, što je i razumljivo. Naslikane predstave kosmonauta sadrže nesumnjivo sve momente savremene radoznalosti opažanja umetnika. Moderni oblici uočeni na figurama kao što su odeća i tehnička oprema ne utiču dalje na osećanje i shvatanje apsolutno novih uslova nalaženja ljudskog tela (u bestežinskom stanju) kojima bi suštinski mogao da se sugerše nov opažajno sazajni iskaz. Prostorni status shvatanja takvih predstava, po pravilu ostaje na nivou srednjeg veka. Kosmonauti su u planu slike podignuti od donje ivice, ali njihove figure stoje u vidnom polju slike u istom prostornom odnosu gore na nebu, kao na primer, Hristos ili Bogorodica odnosno kao i svaki drugi predmet kome nije naslikan oslonac. Ovakva vizuelna senzacija (sa modernom temom) nameće se svojom iluzijom o modernosti naročito kod one publike koja je naviknuta da predstave u klasičnoj umetnosti prepozna kao osnovne i konačne mogućnosti likovnih umetnosti. Ovakvi i slični problemi kao savremeni oblici umetničkog izražavanja sadrže shemu podvojene svesti o odnosima prošlosti i savremenosti, u kojoj je prošlost, kao tematski ideal, pribežište pred „ne-humanim” posledicama savremene tehnike i tehnologije, kao da je, s druge strane, dovoljno slikati oblike u raspadanju, pa da time likovno delo „angažovano” oduži svoj dug prema napaćenom čovečanstvu. Imitativno u savremenoj umetnosti i olakost primanja značenja tako stvarnog, najefikasnije se udružuje sa dnevnom potrošnjom, jer ima privid aktuelnosti koju zaista donose i svi činioci dnevne informatike.

Bojazan od kreativnog povezivanja svega onoga što „ne pripada” umetnosti ili nauci dovodi do obostranog osiromašenja i savremene umetnosti i obrazovanja.

Stvaranje uslova za opštemodernu kreativnu spoznaju, koja i praktično (ne deklaracijama) kulturu ne izdvaja već je kao sublim materijal-

nog i duhovnog stanja jednog vremena i razumevanje ljudskih napora u njemu, uključuje u opšte tokove i programe obrazovanja, stvoriće novu praksu i smisao koja bi se, između ostalog, drukčije bavila i problemima odnosa prošlosti i sadašnjosti i svrhe ljudskog življenja u njima. Umetničko obrazovanje i vaspitanje takođe se sve više podvaja i u samim institucijama koje se njima bave. Poznato je da svaka specijalizacija koja se ne obogaćuje i drugim iskustvima postaje dogma. Neki momenti u savremenomimetičkim obrascima vizuelnih umetnosti približavaju se, ili su već dospeli, u nove vidove urbane naive. Već u nekim sredinama, kada je u pitanju odnos prema slici, postoji gotovo opšte pravilo da što je više oslikovljene priče u njoj, ona postaje poželjnija. Ta „laka pitkost” slike, koja ne opterećuje ali koja i ništa ne podstiče precizna je mera dnevne potrošnje. To je vrsta novog „štimuma” u kome se lako nalaze značenja poznatih činilaca stvarnosti i uobrazilje, kao i neka opšta načela života, ali ujedno i ona vrsta prepoznavanja kojom se bitno ne uočavaju i ne objedinjuju vitalna iskustva i podsticaji za novu znakovnost vremena u kome živimo. Umetničko obrazovanje i opšte obrazovanje putem umetnosti, danas uglavnom stoje u relacijama logike formalizovane podele u okviru predmetne nastave i veoma česte njene neplodotvorne kombinatorike, naročito kada je u pitanju učenje kroz umetnost. Obrazovanje putem umetnosti je veoma značajno i u metodološkom smislu, s obzirom na korišćenje vizuelne spoznaje i interesovanje mladih generacija za ovu oblast. Čini se da u sistemu savremenog obrazovanja nije dovoljno uočena važnost umetnosti u profilisanju tehničkih kadrova, gde bi upravo ona mogla da postane važna spona između onoga što rad jeste i njegove savremene smislenosti. Svest o umetničkom pozivu koju formiraju i škola i društvene prilike, naročito kod mladih umetnika, stoji još uvek u esnafskim okvirima poimanja struke. Ideal mladih slikara su atelje i uslovi za rad u njemu, u kome će slikati „svoj svet”. Kao i u svakom drugom obrazovanju i u umetnosti se mora poći od nečega ili nekoga kao uzora. Završavanjem zvaničnog dela umetničkog obrazovanja, ono najčešće nije ni bilo suštinski usmereno ka permanentnom i obuhvatnijem prepoznavanju „svoga sveta”, već privida o njemu, jer ustvari to i nije „njegov”, već nasleđeni svet. Tako pojam „osećanja sebe” postaje ponavljan u svim generacijama na skoro isti način, ali bez preuslova za preuobličenje svesti sebe-stvaraoica pred novim okolnostima životne stvarnosti.

Problem savremenog selekcionisanja i prekvalifikovanja značenja predstava znakova i simbola prošlog i sadašnjeg sveta u umetnosti, nije moguće uočavati i izgrađivati u uslovima izolacije umetnika, izvan društvenih zbivanja i bez uslova za njegovo kreativno učešće u ovom vremenu.

Ovome svakako prethodi i novi pristup tzv. opštem obrazovanju. Bez razumevanja nivoa i mogućnosti drugih i novih oblika saznanja, nije moguće prepoznati ni savremene mogućnosti umetnosti. Novi vidovi kreativne prakse podrazumevaju trezvenu radoznalost, stalno učenje i komunikativnost u kojoj se uočava proces vlastitog nadgrađivanja i u kome se kreativna misao uvek i na svoj način otvara. Ona zamenjuje dogmatsku doslednost u nemenjanju, kojom se umetnik jednom zauvek prepoznao u davno samozadatom „svome svetu”.

Obrazac značenja predstava podražavane stvarnosti i uobrazilje u čijim okvirima i na razne načine veliki broj umetnika danas obavlja svoju praksu stvorio je i kategoriju vrednovanja koja se zove umetnički napor. Taj napor ponekad se društveno kvalifikuje kao vrednost po sebi. Jedan deo likovne kulture, kao objekat društvenog komuniciranja, stoji u prepoznaticama informacijskog formalizma, što se takođe u jednom delu kritike uzima kao pogodan teren za isticanje ili tumačenje savremenog posredništva između umetnika i društva.