

---

REJMOND MULEN

---

# DRŽAVA, UMETNICI, URBANA SREDINA\*

---

*„Slikar će nestati, i na njegovo mesto će doći ljudi koji će se izražavati kroz formu, uključeni u druge umetnosti — kakva je arhitektura — i neposrednije povezani sa društvom. Ti umetnici, koji će učestvovati u kolektivnim projektima, doprinosiće tim projektima svojim najdubljim osećanjima za čoveka i društvo, i biće anonimni, a ne slavljani kao što su sada.”*

Huan Miro (1963)

*„Mi sada uvodimo nešto što će, istorijski gledano, predstavljati poslednju od struka (situacionista, amater-profesionalac, anti-specijalista). Te struke će ostati specijalizacije sve dok ne dostignemo stadijum ekonomskog i mentalnog napretka na kome će svako biti umetnik.”*

Manifest Međunarodnih situacionista (19..)

Svako društvo teži da nad umetnošću razvije poseban oblik pokroviteljstva, a nisu retki ni slučajevi da nekoliko oblika uporedo postoje: pokroviteljstvo može biti privatno i institucionalno — pokroviteljstvo visoke aristokratije, bogatih trgovaca ili crkve, ili državno — i to ne samo onakvo kakvo je bilo pokroviteljstvo Luja XIV, švedske kraljice Kristine ili Luja II Bavarskog, već i onakvo kakvo se javlja danas u zapadnoevropskim parlamentarnim demokratijama. U pobedonosnim danima XIX veka vla-

---

\* Raymonde Moulin, The State, artists and the urban environment, *Education and Culture*, Review of the Council for Cultural Co-operation, 32, 1977, 21—27.

sti su, finansirajući ukrašavanje gradova, bez dvoumljenja nudile poslove akademskim umetnicima, vršeći tako pritisak na inovatore i nekonformiste da se priklone tržištu. Danas se pre može reći da postoji nekakvo priklanjanje avangardi, mada ostaje pitanje hoće li kajanje za greške u prošlosti biti dovoljna garancija da se neće počinuti nove.

#### *Umetnička dela i ukrašavanje javnih zgrada*

Ideja da se izdvoji izvesna suma novca od troškova izgradnje javnih zgrada i da se nameni njihovom 'ukrašavanju' potiče još iz 1930-tih godina. Izražena je bila i kao zahtev samih umetnika (bez obzira na pokret kojem su pripadali), i u raspravama u parlamentu.

Često je ukazivano na sličnost koja je, početkom XX veka, postojala između zvaničnih, dobročiniteljskih namera vlasti, i manifesta umetnika, pripadnika avangardnih grupa kakve su bile „de Stijl”, ruski konstruktivisti, italijanski futuristi i Bauhaus. U to vreme se Valter Gropijus zalagao za „ujedinjenje svih umetnosti pod okriljem velike arhitekture”. Robert Delone (Delaunay) i Fernan Ležer (Léger) su tražili „zidove”. Cilj avangardnih umetnika da učine ljude srećnim (i da ih obrazuju) putem estetskog oblikovanja sredine i predmeta za svakodnevnu upotrebu, bio je zasnovan na principu modernizacije i usklađivanja umetnosti i industrije; jednom reči, oni su težili funkcionalističkoj estetici. Međutim, ispostavilo se da je manje radova povereno inovatorima nego neoklasicistima. Dostignuća „zvanične” umetnosti u Francuskoj između dva rata, na primer, su i palata Šajo, i Nacionalni muzej moderne umetnosti, u čijoj su realizaciji učestvovali mnogi slikari i vajar. I nema zemlje bez primera velebnih gradskih holova okićenih moralno poučnim freskama.

Sa stanovišta samih vlasti, mere koje se odnose na obavezno 'ukrašavanje' javnih zgrada prvobitno su imale za cilj da reše problem nezaposlenosti među umetnicima, koji je nastao zbog depresije. A to je, u stvari, prvi korak ka izjednačavanju umetnika sa drugim kategorijama radnika. U Francuskoj su predložena dva slična zakona 1936, jedan u senatu (predlagač je bio Mario Rustan /Roustan/), a drugi u predstavničkom domu (predlagači su bili Žan Zej /Zay/ i Žorž Hismans /Huysmans/). Nije dan od tih tekstova, u kojima je predlagano izdvajanje 1,5% od troškova izgradnje novih zgrada koje podižu država, departmani, opštine i javne institucije — sa namenom za 'ukrašavanje' — nije prihvaćen. Kada je Žan Zej postao ministar za obrazovanje u vladi Narodnog fronta, odlučio je da se 1,5% od troškova za

izgradnju obrazovnih ustanova nameni 'ukrašavanju' koje će obaviti nezaposleni umetnici. Taj pokušaj institucionalizacije je takode propao. Jedina efikasna bila je akcija za stvaranje potpornog fonda za umetnike, iz kojeg je isplaćen izvestan broj radova u nameri da se pomogne nezaposlenim umetnicima.

U zemljama zapadne Evrope poveravanje ovakvih umetničkih radova postalo je dosta česta praksa posle II svetskog rata. Međutim, proklamovani ciljevi su se izmenili; isto tako, bar u nekim slučajevima, i kriterijumi na osnovu kojih je pravljen izbor umetnika. Državna pomoć je više bila usmerena na sama umetnička ostvarenja nego na umetnike. Nije bilo toliko važno da se pomogne siromašnim umetnicima koliko da se obogati umetnička baština za budućnost, mada je teorijsku razliku između društva obilja i države-pokrovitelja ponekad teško razlučiti u praksi.

Politika poveravanja dekorativnih radova se sada obnavlja, bilo u potpunosti ili samo delom, a razlozi za takve promene razlikuju se od zemlje do zemlje. Postoji opšte slaganje da je usklađivanje normativa po kojima će se ta praksa sprovoditi poželjno, iako se zna da oni moraju biti dovoljno fleksibilni kako bi mogli da važe i za posebne slučajeve. Opšte slaganje postoji i u pogledu potrebe da se povećaju budžetske stavke, i da se slična shema proširi i na druge oblasti. Zahtevi umetnika u pojedinim zemljama koji se odnose na samu proceduru su, takođe, više slični nego različiti: oni se odnose na bolji sistem obaveštavanja, veću ili većinsku zastupljenost umetnika u telima u kojima se donose odluke, pokrivanje troškova za dizajn (tamo gde to već nije slučaj), i formisanje standardnog ugovora u kojem bi sve stavke koje se odnose na isplatu bile precizno definisane, što je veoma značajno kada se zna koliko je birokratija neefikasna (ovo, naravno, u slučajevima gde takvi ugovori ne postoje, ili su neprecizno sačinjeni). Ono oko čega ne postoji slaganje su kriterijumi — korporativistički ili elitistički — po kojima se vrši izbor umetnika u konkursne komisije. Isti je slučaj i sa relativnim značajem koji se pridaje nekim društvenim i umetničkim aspektima koji se uzimaju u obzir prilikom izbora. Neslaganje postoji i u pogledu izbora pravog trenutka kada umetnik treba da bude uključuen u realizaciju projekta.

Stavovi i publike i umetnika prema učinjenom izboru obično odražavaju pesimističko, pa čak i makijavelističko gledanje na proceduru. Činjenica je da su, i kada se ostave po strani raznorazni pritisci neformalne prirode, vlasti u kulturi (i u slučajevima gde su razdvojeni

oni koji finansiraju od onih koji odlučuju) suočene sa dve vrste problema. Jedna se odnosi na publiku: hoće li biti uzet u obzir ukus većine, što — na današnjem nivou umetničkog obrazovanja — podrazumeva isključivanje svih inovacija, ili će se publici pružiti ono što ona ne želi? Druga vrsta problema odnosi se na same umetnike: hoće li se pomagati umetnicima ili podržavati samo umetničko ostvarenje? Rešenja ovih problema su često, mada ne i nužno, neuskladiva pošto inovatori koji ne udovoljavaju postojećim zahtevima na umetničkom tržištu u potpunosti ostaju zavisni od državnih otkupa i ovakvih narudžbina.

U zapadnoevropskim zemljama poveravanje dekorativnih radova na javnim zdanjima predstavlja glavninu (u finansijskom smislu) društvene pomoći koja se pruža umetnicima, a ta pomoć je, naizmenično ili istovremeno, orijentisana na (a) sama umetnička ostvarenja i na stvaranje baštine, i (b) na umetnike koji osećaju posledice ekonomske krize. Ipak, labavljenje pojma „umetničko delo“, kombinovano sa dovođenjem u pitanje arhitekture kao oblika umetnosti, obnovilo je ideje iz 30-tih godina da se poveravanje dekoracije tretira kao način da se urbani razvoj koji je lišen svake arhitekturne vrednosti, ili arhitektura lišena umetničkih vrednosti, učini manje neprihvatljivim, ili bar njegove greške manje uočljivim.

#### *Umetnici i sredina*

Ideja da umetnici, pored toga što mogu „ukrašavati“ javna zdanja, treba da imaju i odgovarajuću ulogu u onome što se danas opšteprihvaćenim terminom naziva „sredinom“, kvalitetom sredine (i samoga života), — postala je prava politička parola, nejasnog i promenljivog značenja, ali vrlo brižljivo negovana od strane političara svih boja. Odnosi između plastičnih umetnosti, urbanog planiranja i arhitekture preispituju se u svakoj od zemalja, i umetnik se ne smatra više samo izvođačem radova, već i dizajnerom, pa čak i animatorom urbane sredine.

U Francuskoj je propisom iz 1972. godine problem izdvajanja 1% od troškova izgradnje javnih zdanja postavljen na nov način: umesto da se umetnost uklapa u arhitekturu, sada je cilj uklapanje arhitekture u sredinu. Pored umetničkih radova (ili nezavisno od toga) suma od 1% može se koristiti i za „planiranje prostora u koje može, a ne mora da uključi i hortikulturno oblikovanje“. U Francuskoj je, takođe, podsticana i uloga umetnika u oživljavanju novih grads-

kih četvrti. Cilj je ne samo da se obezbedi prisustvo umetničkih dela u novom delu grada, već i da se otvore vrata, u svakoj fazi planiranja, različitim oblicima saradnje gradskih planera, arhitekata, inženjera, stručnjaka za hortikulturu i umetnika.

U Švedskoj je vrhovni savet stokholmske oblasti, u saradnji sa nacionalnim birooom za za-  
posljavanje, i uz saglasnost sindikata umetnika, finansirao učešće umetnika u programu javnih radova. Cilj je bio da se umetnici uključe u oblasti u kojima ranije nisu učestvovali, iako je potreba za njima postojala. Reč je bila o velikom broju radova koji su imali društvenu namenu. Konačni cilj je bio da se umetnicima obezbedi neka vrsta zaposlenja. Izveštaj saveta, međutim, ukazuje na brojne teškoće, posebno u vezi sa procenom obavljenog posla, radnih sati i postignutog rezultata, sa kriterijumima isplate i sa umetničkom slobodom. Sindikat umetnika se uključio u ovaj eksperiment sa mnogo entuzijazma, ali je potpuno svestan problema koji nastaju pri ovakvoj saradnji (stvaralačka sloboda, ograničenost umetničkih prava u odnosu na stvoreno delo).

U Holandiji postoji plan uključivanja umetnika u urbano planiranje i arhitekturu, rekonstrukciju starih naselja i izgradnju novih, u oblikovanje eksterijera i enterijera.

Ukoliko se od umetnika ne očekuje da obavlja samo čisto tehničke zadatke (grafičku transkripciju, na primer), on je podjednako odgovoran kao i arhitekta ili dizajner, za najviši nivo stručnosti: stvaranje koncepcije. Industrijalizacija gradnje kao i predmeta za svakodnevnu upotrebu, dovela je dotle da uloga stručnjaka u konceptualizaciji ne bude više ista sa ulogom u proizvodnji.

Stručnost u koncipovanju ovakvih planova dovodi se u pitanje pretpostavkom da kapitalističko društvo, zaokupljeno profitom i povećanjem proizvodnje, može da je zloupotrebi. Dovođenje u pitanje osnovne ideje poprimilo je i oblike poruge i parodije koje umetnička avangarda upućuje na račun „sredine” i „paketa”, ili koje antidizajnerski pokret upućuje na račun beskorisnih „korisnih” predmeta. Jedan od oblika protesta je i vraćanje na tehnologiju izgradnje koliba: neki umetnici, žaleći za izgubljenim identitetom, postaju zanatlije, oživljavajući tako ideologiju koja je imala poklonike još u vreme Raskina (Ruskin) i njegovog učenika Morisa (Morris). Drugi, ili možda ti isti, postaju neka vrsta preobrazitelja koji idu i podstiču publiku da i sama primenjuje zanatske postupke.

*Umetnici kao animatori urbane sredine*

U zapadnoevropskim zemljama velike teme iz Maja '68, u nešto oslabljenom, prilagođenom, osiromašenom ili izmenjenom obliku, postale su potka za formulacije koje propagira kulturna administracija. A kad god se diskutuje o kulturi, političari se pozivaju na tu razvodnjenju administrativnu verziju otpadničkih ideologija.

Pošto su načela savremene sociologije takođe široko prihvaćena u zvaničnim krugovima, ali bez razvodnjavanja kakvo su pretrpele ideje Maja, — kulturna demokratizacija je prestala da bude tek prazna formula. U Francuskoj su, da pomenemo samo jednu od zemalja, otklonjeni starovremenski prizvuci iz III Republike: nijedan prosvetljeniji kulturni administrator ne propušta da naglasi da je demokratizacija „kultivisane“ kulture (bar to, ako ne i politika umetničkog obrazovanja) naivna i besplodna rabota. Niti može potpuno da zatvori oči pred činjenicom da sredstva koja se dodeljuju institucijama koje se bave zaštitom i prikazivanjem priznatih umetničkih ostvarenja ne samo što ne doprinose smanjenju kulturnih nejednakosti, nego ih, naprotiv, povećavaju.

Započeti dijalog, dati svakom mogućnost da se izrazi, podići svest javnosti, razvijati stvaralaštvo, podsticati amaterske napore, zalagati se za prihvatanje odgovornosti za urbanu sredinu kod onih koji je koriste, — to su sve ciljevi za koje se zalažu zvaničnici u svojim govorima i izveštajima. Proklamovanje prava svakoga na umetnički izraz i na uživanje u umetnosti, isticanje potrebe da se svakodnevni život učini poetskim, i da se ponovo uspostavi autentičan odnos čoveka prema prirodi, — postala su opšta mesta čija pojmovna nejasnoća dovodi do toga da se te parole koriste kao neka vrsta čarolije čije značenje u velikoj meri zavisi od vrste umetničke aktivnosti koja se time podrazumeva.

U starim gradskim četvrtima u Holandiji umetnici su, zajedno sa grupom aktivnih stanovnika, izradili plan preuređenja tog kraja. Mnoge grupe britanskih umetnika zalažu se za umetnost u mestu stanovanja; jedna od njih, koja je preuzela neko skladište Kovent Gardena i zavela samoupravu, organizuje stalne neformalne sastanke na kojima svako može da iznese svoje ideje, da izlaže svoje radove i sl. Slične akcije pokrenute su širom Velike Britanije. Eksperimenti ove vrste (umetnost u mesnoj zajednici, umetnost na ulici, demo-izložbe, — gde su politički i umetnički sadržaji tesno povezani) postoje u svim zapadnoevropskim zemljama, i za njih se traži finansijska podrška države. Ono što u ovakvim pokušajima predstavlja novinu nije u tome što se od umetnika traži da stvori neku

vrstu šarene laže, nego u tome što se umetnici uključuju u aktivnosti u koje se ranije nisu uključivali. Druga novina je u očigledno beskrajnoj ekspanziji polja aktivnosti koje se označavaju kao umetničke. Država i administracija neće više moći da naručuju umetničke radove od umetnika, već će plaćati (dosta skromno) manje ili više jasno određene usluge. Zavisno od vrste usluge koju vrši, umetniku se sada može plaćati kao glumcu, učitelju, animatoru i sl.

Šta će onda predstavljati onu specifičnu stručnost koju umetnik nudi u toj novoj situaciji gde se od njega očekuje da „podstiče”, „animira”, obogaćuje svakodnevni život obogaćujući poetske, estetske i društvene kvalitete jedne sredine? Svaka politika potpore novih umetničkih dela u opasnosti je da potpomaže frivolnost, jer nije uvek lako da se vidi dobrobit koja stoji iza sličnih akcija, da se razlikuju plodotvorne inovacije od sterilnih eksperimenata, niti da se kaže koji umetnici su proroci, a koji šarlatani. Teško je praviti izbor u slučaju kada se ne može govoriti o umetničkom delu u klasičnom smislu reči. Ali, ukoliko se izbor ne učini, kako kaže Ričard Hogard pišući o pozorišnoj komuniji, — podrška aktivnostima ove vrste svodi se na polivanje peščane plaže čašom vode.

Karakteristike savremene umetničke produkcije i ideologije umetničke avangarde pozivaju se i oslanjaju jedna na drugu. Odbacivanje tradicije otvorilo je put odbacivanju umetničkog dela, pa i same ideje umetnosti. Ideologija umetnosti za sve upotpunjena je ideologijom umetnosti svih. Umetnik-plastičar nije više proizvođač umetničkog dela koje će biti uklopljeno u arhitekturu ili postavljeno na travnjak. On je, istovremeno, povremeno ili isključivo, proizvođač projekta i nadzornik *umetničkih usluga*.

Ovo je nužno uticalo na odnose između umetnika i vlasti. Zadatak države nije više da se ophodi kao pokrovitelj ili dobročinitelj, već da menja prirodu umetničkih prava, — vlasnička, društvena i fiskalna, — donoseći niz odluka koje će imati posledice na profesionalni položaj umetnika. Nove kulturne institucije, namenjene promovisanju umetničke interdisciplinarnosti i učvršćivanju veza između kreacije i distribucije, traže načina da omoguće rad umetnicima, a ne da naručuju od njih određene predmete.

U svim zemljama, posebno u Francuskoj, vidno je udaljavanje od akademskih institucija, koje su odveć dugo bile veliki arbitar „zvaničnog” ukusa, ka prosvetenoj administraciji osetljivoj za moderne umetničke tendencije. Danas se pojavljuju na sceni nove kulturne institucije koje pružaju gostoprimstvo umetnicima i njihovim *uslugama*.

Pojam demokratizacije umetnosti se upotpunjava pojmom socijalizacije umetnosti; ideja o podršci umetnicima koji žive na rubu društva ustupa mesto ideji o umetniku kao stručnjaku; i uporedo sa državom-pokroviteljem, ili naručiocem, sada se javlja i država-poslodavac.

(Prevela s engleskog

RUŽICA ROSANDIĆ)

