

ALI JE UMETNOST ORODJE V ROKAH DRŽAVE?

Izvleček

Avtorji v prispevku obravnavajo družbeni angažma umetnosti. Na podlagi terenskega dela v različnih galerijah razmišljajo o družbenem statusu in vlogah umetnosti v predstavah posameznikov in posameznic, o umetnosti in njenih institucionalnih okvirih ter o odnosu med umetnostjo in politiko. Skušajo pokazati na doprinos etnologije in kulturne antropologije k raziskovanju umetnosti.

Abstract

The authors deal with the social engagement of art in the article. On the basis of fieldwork in various galleries they ponder about social status and the roles of art in the imagination of individuals, about art and its institutional framework and about the relation between art and politics. The authors try to show the contribution of ethnology and cultural anthropology in researching the art.

Za začetek

Sodobna umetnost je židovska, ima močno možgansko sposobnost.

Umetnost predstavlja polje, ki ga lahko napolnimo z različnimi koncepti, pomeni, smisli, funkcijami, ki pa so vedno tudi kulturno določeni oziroma odvisni od prevladujočih diskurzov v posamezni družbi. Lahko rečemo, da so umetniška dela vedno umeščena v širši družbeni kontekst.

V prispevku se ukvarjamo z upodabljačo umetnostjo, saj je naše terensko delo, ki smo ga opravili novembra in decembra 2003, potekalo v umetnostnih galerijah, kjer so bila predstavljena dela s področja slikarstva, kiparstva, vizualnih medijev (kot sta fotografija in video-inštalacije) ter performansa. Te galerije so bile: Moderna galerija Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, Galerija Škuc, Galerija Kapelica in Galerija Domžale. Osnovo našega razmišljanja predstavljajo polstrukturirani intervjuji z obiskovalci in obiskovalkami galerij, sami umetniki in umetnicami ter kustosi.¹

Predvsem nas je zanimalo, kakšno pozicijo zavzame umetnik preko svojega umetniškega izraza do vsakokratne družbene realnosti, ali povedano drugače, družbeni angažma umetnosti. Pod drobnogled smo vzeli družbeni status in vloge umetnosti v predstavah posameznikov in posameznic ter način oblikovanja le-teh; v prispevku razmišljamo o umetnosti in njenih institucionalnih okvirih ter s tem tudi o odnosu med umetnostjo in politiko.

Opiramo se na koncept umetnosti Howarda Beckerja, ki uporablja termin »art worlds«, umetnostni svetovi; te sestavljajo umetniki, producenti, distributerji, občinstvo, kritiki in filozofi. Slednji ustvarjajo temeljna načela, v skladu s katerimi ima neka umetniška dejavnost znotraj umetnostnih svetov smisel. Omenjena načela so predpisujoča, kar pomeni, da so spremembe v umetnostnih svetovih posledica sprememb v njihovih temeljnih načelih. Spremembe lahko nastanejo tako, da se umetnostni svet preusmeri v nove smeri ali pa se razcepi na podskupine. (po Howard in Streck 1996, 37-53) O podobnih konceptih govorijo tudi drugi avtorji, le da uporabljajo drugačna poimenovanja. Peter Bürger govori o instituciji umetnosti, ki je »v osnovi enakovredna prevladujočemu pogledu umetnosti v dani družbenozgodovinski formaciji. Splošno sprejete ideje določajo tako proizvodnjo kot recepcijo posameznih del.« (po Debeljak 1999, 18)

Umetnostni svetovi so koncept, ki povezuje kulturno produkcijo, distribucijo in recepcijo. So tudi polje, znotraj katerega poteka socialna konstrukcija umetnosti in s tem tudi »ne-umetnosti«. Na ta način se vzpostavljajo, ohranjajo in spreminjajo zamišljene meje med posameznimi umetnostnimi svetovi (zahodna visoka umetnost, popularna kultura, ljudska umetnost, nezahodna umetnost, itd.) ter tistim, kar je zunaj njih.

Kaj je umetnost?

Tisto, ko mi daje veselje.

Umetnost je zame doživeti nekaj lepega. Zdaj pa ni važno al slušno, al vidno, al čutno, tipno.

¹ V besedilu ob citatih neposredno navajamo imena zgolj tistih sogovornikov in sogovornic, ki se z umetnostjo tudi poklicno ukvarjajo.

To sta le dva izmed citatov, ki smo jih dobili na terenu. V izjavah sogovornikov in sogovornic iz vrst obiskovalcev in obiskovalk se večinoma pojavljajo opredeljitve umetnosti kot nečesa lepega, nečesa prijetnega, nečesa, kar te kar te sprošča. Iz pogovorov je razvidno tudi, da obiskovalci in obiskovalke menijo, da množični mediji vsakodnevno posredujejo dovolj šokov in grozot. Zato naj bi umetnost kot prostor lepote in estetskega doživetja nudila nekakšno zatočišče. Iz predstav sogovornikov in sogovornic je razvidno posebno mesto, ki ga uživa umetnost v družbi.

Hkrati pa smo pri mnogih sogovornikih in sogovornicah naleteli na pojmovanje umetnosti, pri katerem je v ospredju njena komunikacijska sposobnost. V teh predstavah umetnost preko umetniških del podaja sporočila, ustvarja in vzpostavlja diskurz, obravnava družbene teme, odpira (politične) debate. Tudi pri tem pojmovanju umetnosti se kaže njeno posebno mesto znotraj družbe, ali povedano drugače, gre za predstavo o ustvarjalcu ali umetniku kot o nekom, ki ima poseben uvid v družbeno dogajanje.

Katarine Sevič, ena izmed avtoric razstave Fitness and Wellness, ki je bila med našo raziskavo predstavljena v galeriji Škuc, vidi vlogo umetnika v današnji družbi v tem, da

komunicira in da nekaj pove in da s svojimi sposobnostmi, z načini dojemanja sveta opozori na nekatere stvari, ki jih recimo »normalni ljudje« spregledajo. Umetnik mora postavljati vprašanja, in kar je pomembnejše, mora jih tudi reševati. (Katarina Sevič)

Pri pojmovanju umetnosti, pri kateri je v ospredju njena t. i. akcijska komponenta, gre za poudarjeno vpetost v socialno okolje, kar razumemo kot »družbeni angažma umetnosti«. Nanj sklepamo na podlagi vsebine, ki jo umetnosti pripisuje večina umetnikov in umetnic, in ki se denimo kaže v glagolih za opis funkcij umetnosti: umetnost sporoča, razkriva, odpira, vpliva, prepričuje, dokazuje, opozarja, kritizira, spreminja, rešuje, razbija, vzgaja.

Za ponazoritev navajamo nekaj primerov pojmovanja umetnosti:

Da na en način pač razbija socialne kode, ki so stereotipi, ki se splošno manifestirajo v družbi in nakazuje druge vidike, percepcije, ki naj bi jih posredovala sama umetnost oziroma sam umetniški izraz. (Miran Kreš)

Bistvo umetnosti je, da nekaj predstaviš, da si ljudje to ogledajo ter da se odzovejo na predstavljeno. Ljudje, ki so prišli to pogledat, gredo domov drugačni. Sprejeli so idejo, sporočilo, o katerem nato razmišljajo, lahko spremenijo tudi svoje mnenje, ki je prej veljalo za nespremenljivo. In vplivajo lahko tudi na druge. Na ta način, preko posameznika, se da počasi spremeniti tudi družbo.

Umetnost je bila dolgo časa kot nekaj, kar kritizira družbo, kar vzgaja, je moralistična ali provokativna. Nek kontrapol družbe, nekaj izven nje. Estetika v umetnosti je samo opora. Tudi človek, ki ima svoj stil, hoče nekaj povedati, ne pa zato, ker hoče biti in. (umetnostna zgodovinarica)

Družbena angažiranost ne velja zgolj za vsebinski vidik umetnosti, temveč tudi za samo razstavno dejavnost posameznih galerij. Zgled je galerija Kapelica v Ljubljani, za katero se je v javnosti oblikoval sloves, da je

... prostor, ki obiskovalcem ponuja drugačen pogled na svet. Umetniški dogodki v tej avantgardni galeriji te prisilijo, da začneš razmišljati drugače, ali pa celo, da začneš razmišljati o stvareh, na katere prej nisi hotel niti pomisliti. (Klarič 2002, 56)

Če se poigramo z razmišljanjem Gregorja Tomca, bi lahko umetnost, kot jo pojmujejo naši sogovorniki in sogovornice, delili na »politično« nasproti »estetski dimenziji«. Tomc sicer govori o kulturi, pri kateri ločuje tri temeljne tipe njenega doživljanja; poleg »estetskih občutenj« navaja še »moralna vrednotenja« in »miselna znanja«. (Tomc 2002, 122) Politično dimenzijo pojmuje kot presek slednjih dveh.

Distinkcija na politično in estetsko dimenzijo je zgolj analitični pripomoček za naše razmišljanje, ki smo ga izpeljali na podlagi zbranega terenskega gradiva. Gre za različno doživljanje posameznih dimenzij umetnosti. V vsakdanjem življenju se nikoli ne pojavljata kot čisti in edini obliki, temveč sta vedno prepleteni ter vpeti v širši družbeni kontekst in posameznikov pojmovni svet.

Kot primer lahko navedemo razstavo Naslednja postaja Kiosk arhitektke in kiparke Marjetice Potrč v Moderni galeriji v Ljubljani. Umetnica v svojem umetniškem ustvarjanju raziskuje razmerje človek - kultura - narava. Sprašuje se, kaj je ruralno in kaj je urbano, primerja različne urbane sisteme s poudarkom na mestu Caracas in njegovih omejenih količinah vode. To problematiko je predstavila preko slik, fotografij, shem in filma, v središče problema pa je postavila trditev: »Water is good.« Ukvarjanje s komunalno problematiko, za katero je pristojna lokalna oblast, razumemo kot umetničin poseg v polje politike, ki se odvija v »hramu sodobne estetike«.

Aktualnost in političnost

Mislim, da je umetnost vedno hodila vzporedno z dogajanjem v družbi, s sodobnostjo.

(Zita Majaroš)

Iz pogovorov z našimi sogovornicami in sogovorniki smo zaznali, da tako umetniki kot tudi drugi obiskovalci, lik umetnika pogosto povezujejo z njegovo odgovornostjo, da na kritičen način obravnava aktualne družbenopolitične teme. Lev Kreft v zvezi s tem poudarja, da v sodobni umetnosti lahko govorimo o moraliziranju, kar pomeni, da »umetnost ni zaradi umetnosti, temveč ima odgovornost do politike, družbe, etike, razvoja in je celo nekakšno budilo«. (Krečič 2003, 13) Podobno razmišljata tudi Marcus in Myers, ki pravita, da ima umetnost funkcijo »kulturne kritike v odnosu do oblik zahodnega sodobnega življenja«. (1995: 30).

To je razvidno tudi iz sledečih izjav:

Umetnost se vedno ukvarja z nečim aktualnim in komunicira s sodobnim svetom.

(Zita Majaroš)

Je pač odsev časa, v katerem vrednote izginevajo v splošnem kaosu.

Jurij Krpan, kustos v galeriji Kapelica, poudarja umetnikovo odgovornost do soočenja z družbenopolitično realnostjo in njene kritične obravnave:

Umetniki tematizirajo tisto, kar evidentno vstopa v naše življenje. Skozi potrošniško družbo živimo v nekem imaginarnem svetu, ki ga ustvarjajo reklame, pričakovanja, vrednote in merila - moraš biti lep, mlad, zmagovalec, in umetnost je tista, ki te pravzaprav zbudi iz te virtualne omame. Vendar ne tako, da bi rekla, bodi grd, ampak tako, da te umetniški dogodek strese in se začneš spraševati o nekaterih stvareh. (Klarič 2002, 57) Kako se kaže »političnost« umetnosti? Kot primer navajamo projekt Alternativne ekonomike in alternativne družbe v galeriji Škuc, ki je potekal v okviru festivala nevladnih organizacij LUPA. Šlo je za video-inštalacije na temo različnih konceptov, modelov in utopij alternativnih gospodarstev in družb.² Predstavljeni modeli nastopajo kot protimodel kapitalističnemu sistemu vladanja, ki rabi zgolj močnim gospodarskim interesom in interesom političnih elit.

Projekt bi lahko zaradi dokumentarnega načina reprezentacije označili tudi kot svojevrsten raziskovalni projekt, saj se umetnik znajde v vlogi kritika vladajočega družbenega sistema in posrednika novih alternativnih modelov politično-ekonomskega in družbenega razvoja. Tako kot etnografi se tudi sodobni umetniki vse bolj nagibajo k terenskemu delu, da bi bolje spoznali svoj objekt raziskovanja - to je kulturo oziroma sodobno družbo, v kateri živijo. (Foster 2003, 32) V okviru omenjenega projekta so bile izpostavljene dileme, ki na nek način predstavljajo vodilo družboslovnega raziskovanja: zakaj nek družbeni fenomen deluje tako in ne drugače? Govoriti o političnih in ekonomskih alternativah pomeni ozavestiti dejstvo, da bo trenutnega stanja prej ali slej konec, pomeni pa tudi vedeti, da nobena ureditev ni absolutna. Poleg tega je opisani projekt primer, ko je lahko umetniška dejavnost nosilka alternativnih konceptov nasproti prevladujočemu diskurzu v neki družbi.

Projekt Alternativne ekonomike in alternativne družbe v galeriji Škuc razumemo kot primer umetniškega dela, pri katerem je izrecno poudarjena politična dimenzija. Pri tem se nam zastavlja vprašanje, kakšna je razlika med tovrstnimi umetniškimi projekti in manifestacijami različnih gibanj za drugačno globalizacijo. Odgovor na to vprašanje bomo poskušali nakazati v nadaljevanju besedila.

Umetnost na dveh bregovih

Umetnost v najožjem smislu je slika, ki nam visi nad posteljo, umetnost je glasba, ki izzveni iz radijskega spre-

jemnika, umetnost je stavba, ki jo zagledamo na poti v službo ali v šolo, umetnost je film, ki si ga zvečer ogledamo, umetnost je knjiga, ki jo vzamemo v roke. V širšem smislu je umetnost dobro kosilo, dober članek, lep nasmeh, humor, lepo telo, pa dobra kava, smisel oblačenja.

V pogovorih z našimi sogovorniki in sogovornicami smo znotraj umetnosti zaznali razlikovanje na dva temeljna pola, ki pa se v vsakdanjem dojemanju umetnosti pogosto prepletata. Lahko bi celo rekli, da omenjena pola nista nikoli zares vsak na svojem bregu.

Eden izmed temeljnih polov je predstava o umetnosti, ki je del vsakdanjega življenja in posameznikovih preferenc, torej se je ne pojmuje kot posebne kategorije družbene dejavnosti:

S tega stališča je umetnost prisotna na vsakem koraku, je pa vprašanje, koliko se tega posamezniki zavedajo.

Drugi pol je predstava o umetnosti, ki je na podlagi temeljnih načel umetnostnega sveta zahodne visoke umetnosti umeščena v teoretski institucionalni okvir, denimo umetnostnozgodovinske pregledne in kritike, galerije in muzeje, šolski sistem in državni sistem financiranja umetnikov. Temeljna načela tega umetnostnega sveta, katerega začetki segajo v obdobje renesanse, so »vzvišenost, genialnost, avtonomnost, elitizem itd.« (Tomc 2002, 133)

Kljub temu, da Debeljak piše o estetizaciji vsakdanjega življenja, kar pomeni, da umetnost ne živi več v zaprtim in vzvišenem krogu, temveč v vseh sferah vsakdanjega življenja³ (1999, 163-169), je v izjavah naših sogovornikov in sogovornic vseeno dokaj jasno prisoten poseben družbeni status umetnosti:

Sam se ukvarjam s fotografijo, vendar se sam zaenkrat še ne smatram za umetnika. Je pa tako, da nikoli ne veš, kaj predstavlja tisti klik, ko te družba proglasi za umetnika.

Prej omenjenim temeljnim načelom umetnostnega sveta lahko dodamo tudi predstavo o ekskluzivnosti umetnosti; to je umetnost za izbran, zaključen krog ljudi in je zato izjemna, posebna (SSKJ I/1970, 559).

Kaka množica si vedno interpretira vse, kar narediš. V največ primerih si napačno razlagajo. Masa v bistvu še nikoli ni bila pametna, pameten je posameznik.

Pri terenskem delu smo opazili, da se obiskovalci galerij, s katerimi smo se pogovarjali, večinoma tudi sami aktivno udeležujejo na področju umetnosti, naj si bodo umetniki, študentje različnih umetnostnih smeri, umetnostni zgodovinarji, poznavalci ali ljubitelji umetnosti. Slednje nas pripelje do potrditve ekskluzivnega statusa umetnosti.

³ Po Debeljaku je proces estetizacije uveljavil dve glavni spremembi v odnosu med umetnostjo in življenjskim svetom: »Prvič, industrijsko oblikovanje, oglaševanje in trženje so pripomogli k razširitvi proizvodnje različnih estetskih oblik preko posameznih umetniških del. Drugič, življenjskemu svetu je lahko povsem zavlada estetska razsežnost.« (1999, 166).

² Naslovi posameznih video-inštalacij so bili: Inclusive Democracy, Free Cooperation, Caring Labor, Participatory Economy, Utopian Feminist Vision, Workers Self Management in Yugoslavia

To stanje se kaže tudi v razmišljanju Iana Jeffreya:

Bolj kot kadar koli v preteklosti je sodobna visoka umetnost popolnoma absorbirana v interni dialog, ki je ponavadi tako zaseben, da izključuje vse z izjemo ozkega kroga častilcev. Pogosto so umetniki sprejeli načine obnašanja in nekatera stal-išča logikov, estetrov in filozofov, kar je imelo za posledico način dela, ki je popolnoma tuj slikarju ali kiparju. Posledica tega je razcep, ne le znotraj skupnosti umetnikov, ampak tudi med tistimi, ki ustvarjajo, in kakršno koli javnostjo, z izjemo najbližjih sodelavcev. Sodeč po tem živimo v pogojih, v katerih je prepad med sodobnimi umetniškimi praksami in javnim razumevanjem te prakse vse globlji. Zaradi tega sta pojasnjevanje in interpretacija bolj kot kdaj koli prej v rokah tistih, ki umetnost poklicno spremljajo, agentov in apologetov. (po Tomc 2002, 132)

Znotraj drugega pola je prisotna predstava o umetnosti, ki jo je izrazilo več sogovornikov in sogovornic, namreč, da je:

umetnost vse tisto, kar naredi umetnik, česar se kakšen umetnik loti.

Postavi se logično vprašanje: Kdo je umetnik? Jurij Krpan o tem pravi:

Umetniki so po definiciji najbolj kreativni ljudje in s tem, ko ustvarjajo, v bistvu spreminjajo ta naš svet dosti bolj kot vse tehnologije, zaradi tega, ker pač skozi umetniške uvide mi lahko vse okoli sebe drugače razumemo.

Krpanova izjava je v skladu z omenjenimi temeljnimi načeli umetnostnega sveta zahodne umetnosti; njene temeljne značilnosti so, kot rečeno, ekskluzivnost, genialnost, avtonomnost in elitizem. Umetnik lahko zaradi posebnega statusa, ki ga uživa v družbi, preko medija (umetniškega dela) izraža svoj subjektivni pogled na vsakdanjost, notranjo držo in svoja občutja itd. Umetnica Katarina Sević je ta privilegij ubesedila takole:

Umetnost je moj način razmišljanja, življenja, odnosa do sveta.

Umetnostni svetovi

Umetnostni svetovi »proizvajajo umetnost«. (Marcus in Myers 1995, 28)

Kot smo nakazali že v uvodnem delu, so umetnostni svetovi osrednji koncept obravnavanih tem v našem prispevku. Znotraj njih se vzpostavljajo, ohranjajo in spreminjajo vsakokratne predstave o umetnosti; v institucionalni matrici se umetniškimi delom pripisuje pomen in družbena vrednost. (Marcus in Myers, 1995)

Hal Foster govori o »institucionalnem kodiranju umetnosti in umetniških izdelkov«, kar pomeni, da se v okviru umetnostnih svetov različni »neumetniški« predmeti pretvarjajo v »kulturne zglede«, vanje se investira vrednost, gledalci vanje vnašajo občutja. (2003, 36) Gre za proces, ko »stvari ne postajajo

umetniška dela zaradi v njih vsebovane vrednosti, temveč zato, ker jih njihovi uporabniki opazujejo kot umetnine in imajo umetniško izkustvo o njih«. (Strehovec 2002, 134)

Zgled institucionalnega kodiranja umetnosti je performans Iveta Tabarja Za noht ..., ki ga je umetnik med našim terenskim delom izvedel v galeriji Kapelica. S klasičnim medicinskim postopkom si je ustvarjalec, ki se sicer poklicno ukvarja z medicino, pod lokalno anestezijo na roki odstranil noht, na katerem je bila podoba slovenskega grba. Tega je nato namestil na model človeške ribice, skozenj pa zapičil zastavo Evropske unije. Omenjeni performans skupaj s prejšnjima dvema - Evropa iz leta 1999 in Luknja v sistemu, buža v kolenu iz leta 2001 - tvori trilogijo, posvečeno avtorjevemu lastnemu stališču do priključevanja Slovenije Evropski uniji.

Jurij Krpan, kustos galerije, v kateri sta se zgodila dva izmed omenjenih performansov, ki sta spominjala na medicinski poseg, poznan iz operacijske sobe, to interpretira tako:

Tukaj pogosto predstavljamo projekte, ki sami po sebi niso umetniški, vendar to počnemo na način umetniškega nagovora. (Klarič 2002, 56)

Institucionalno kodiranje, ki se dogaja v umetnostnih galerijah, napeljuje na galerijo kot na poseben, na nek način svet prostor, v katerem se dogaja »čarščenje« umetnosti. Krpan o tem pravi sledeče:

S tem, ko odpiramo mi težke teme, ki pač merijo na našo družbo, se je zgodilo to, da je pravzaprav karkoli naredimo tukaj notri možno, zaradi tega, ker je galerija postala kot nek geto, kot nek privilegiran prostor, kjer ta družba, taka kot je, dovoli, da se dogajajo ekscesne stvari. Torej, kar naj tam bo, tako da imamo mi to pod kontrolo, ker vemo, da se tam dogaja.

Umetnost je orodje v rokah države

Umetnik vzpostavi neko vprašanje, na kar si mora vsak posameznik odgovoriti in ozavestiti svojo pozicijo do tega. To pa je zelo dostikrat težko, glede na to, da nam potrošniška družba in vsi ideološki mehanizmi, v katerih živimo, cel čas govorijo, da so oni tisti, ki razmišljajo namesto nas in nas potemtakem spreminjajo pač v neke lahko vodljive individuum, s katerimi se da potem zelo lepo manipulirati. (Jurij Krpan)

Mislim, umetnost je vezana z blaginjo družbe. Take stvari so stvari prostega časa. Ne vem, če današnje življenje s svojimi zahtevami to v bistvu omogoča. (Neven Korda)

Prva izjava postavlja lik umetnika v poseben družbeni položaj; je tisti, ki znotraj družbe opozarja na diktat, ki ga narekuje kapitalistični aparat s ciljem po še večjem dobičku. Kot nakazuje druga izjava, pa je umetnik utemeljen ravno na podlagi kapitalističnega presežka, do katerega goji kritično distanco.

Postavlja se naslednje vprašanje: Ali lahko sodobni umetnostni svetovi obstajajo kot kritika kapitalistične ureditve zunaj te iste ureditve?

Znotraj umetnostnih svetov se je diskurz o vpetosti umetnosti v »strukture kapitalistične družbe« začel s premisleki postmodernističnih teoretikov o umetnikovih »pogojih produkcije in razmerju do struktur kapitalistične družbe kot tržne dinamike«. (Marcus in Myers 1995, 23)

Z raziskovanjem pogojev produkcije (v marksističnem diskurzu: produkcijskih razmerij) so se postmodernistični teoretiki na nek način oprli na marksistični model strukture družbe kot baze in nadstavbe, pri kateri produkcijska razmerja v bazi določajo razmerja v nadstavbi: »Tisto, kar se dogaja v ekonomski bazi, v zadnji instanci določa tisto, kar se dogaja v nadstavbi.« (Althusser 1980, 45) Umetnostni svetovi po tej razdelitvi spadajo v nadstropje ideologij, saj se »kažejo kot jasne in specializirane institucije«. (1980, 51) Althusser te institucije imenuje »ideološki aparati države«; umetnostni svetovi spadajo v kulturni ideološki aparat države. (1980, 50-51) To je opazno v predstavah o »umetnosti« in »umetniškem ustvarjanju«, ki smo jih zasledili v naših pogovorih s sogovorniki in sogovornicami. Drug očitni primer je sistem državnega izobraževanja, od vrtcev, likovne vzgoje v osnovnih šolah, pouka umetnosti in umetnostne zgodovine v srednjih šolah, do univerzitetnih programov in nenazadnje umetniških akademij, ki »proizvajajo« bodoče umetnike. Tretji primer je državna politika financiranja in nagrajevanja (denimo Prešernove nagrade) umetniških programov in samih umetnikov. In končno, predstavnikom države rabi umetnost tako doma kot v tujini kot simbolni zastopnik Slovenije.

Za konec

V prispevku smo pretresli umetnost z različnih zornih kotov. Naše razmišljanje smo pričeli z različnimi predstavami o umetnosti, umetniškem ustvarjanju in liku umetnika, kot so se odražale v izjavah naših sogovornikov in sogovornic. Pri tem smo poudarili dve dimenziji umetniškega dela, estetsko in politično. O »politični dimenziji« vsebine in aktualnosti umetniškega dela smo razmišljali na konkretnem primeru razstave v umetnostni galeriji. Zatem smo prešli na vzpostavljajo, ohranjanje in spreminjanje diskurza o umetnosti znotraj institucionalnega okvirja, ki določa tudi pojmovanje »visoke umetnosti«. Slednja se vzpostavlja kot protipol »vsakdanjim življenjskim umetninam«. Zaradi nejasnosti in mnogoterosti današnjega pojmovanja umetnosti slednja predstavlja polje odprtih možnosti, katere uporablja tudi država. Na kratko lahko rečemo, da je težko misliti umetnost zunaj polja politike.

Umetnost je tako kot vsi drugi segmenti družbeno konstruirane realnosti vpeta v družbenozgodovinska razmerja, kar predstavlja tudi eno izmed temeljnih raziskovalnih področij antropologije. Umetnostni svetovi so utemeljeni med drugim tudi na razmerju med akademskimi disciplinami, ki se deklarirajo za poklicane »interprete« umetnosti. Slovenska etnologija in kulturna antropologija sta bili dolgo časa ujeti v meje »ljudske umetnosti« kot nasprotnega pola »visoke umetnosti«. Holistični antropološki pogled na kulturo kaže na to, da umetnosti ne moremo obravnavati ločeno od drugih sestavin

družbenega življenja. Ravno v tem vidimo doprinos etnologije in kulturne antropologije pri raziskovanju umetnostnih svetov.

Viri in literatura

ALTHUSSER, Louis 1980: Ideologija in ideološki aparati države. V: Ideologija in estetski učinek. Ljubljana, Cankarjeva založba, 38-99.

DEBELJAK, Aleš 1999: Na ruševinah modernosti. Institucija umetnosti in njene zgodovinske oblike. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče.

FOSTER, Hal 2003: Umetnik kot etnograf (The Artist as Ethnographer). Likovne besede 63-64, 27-39.

HOWARD, Jay R.; **STRECK**, John M. 1996: The splintered art world of Contemporary Christian Music. Popular music 15(1), 37-53.

KLARIČ, Mateja 2002: Galerija kot komunalni servis. Jurij Krpan, galerist. V: Mladina 8/2002, 56-57.

KREČIČ, Jela 2003: Bližji mi je plebejski posmeh. Pogovor z Levom Kreftom. V: Delo, 1. 12. 2003, 13.

KRPAN, Jurij 2002: Strategija predstavljanja - primer Kapelica. V: Prostori umetnosti. Ljubljana, Društvo inovatorjev, 211-223.

MAC CLANY, Jeremy 1997: Anthropology, Art and Contest. V: Contesting Art. Art, Politics and Identity in the Modern World. Oxford, New York. Berg, 1-25.

MARCUS, George E. 1995: The Power of Contemporary Work in an American Art Tradition to Illuminate its Own Power Relations. V: The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 201-223.

MARCUS, George E.; **MYERS**, Fred 1995: The Traffic in Art and Culture. An Introduction. V: The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1-51.

SSKJ 1970, Slovar slovenskega knjižnega jezika. Prva knjiga. Ljubljana, DZS.

STREHOVEC, Janez 2002: Od umetniškega dela k umetniški situaciji in konceptu. V: Prostori umetnosti. Ljubljana, Društvo inovatorjev, 129-156.

TOMC, Gregor 2002: Moderna kultura. V: Cooltura. Uvod v kulturne študije. Ljubljana, Študentska založba, 121-157.

Datum prejema prispevka v uredništvo: 4. 2. 2004