

Teoretizirano zgodovljenje avantgard

Tomaž Toporišič, tomaz.toporisc@agrft.uni-lj.si

**Aleš Erjavec. *Heteronomija umetnosti in avantgard.*
Spremna beseda Miško Šuvakovič, Maska, 2017.**

Tudi najnovejša knjiga enega najbolj pronicljivih interpretov sodobne politizirane umetnosti in njenih navezav na zgodovinske avantgarde 20. stoletja Aleša Erjavca se vrača in hkrati na novo osvetljuje in interpretira umetniške avantgarde. Avtor v njej nadaljuje svoje raziskave, zbrane v knjigah *O estetiki, umetnosti in ideologiji: študije o francoskem marksizmu* (1983), *Estetika in epistemologija: eseji in razprave* (1984), *Ideologija in umetnost modernizma* (1988), *Estetika in kritična teorija* (1995) in *Ljubezen na zadnji pogled: avantgarda, estetika in konec umetnosti* (2004).

Erjavca vedno zanimajo predvsem specifične umetniške avantgarde, od italijanskega futurizma do ruskega konstruktivizma in slovenske zgodovinske avantgarde. Hkrati pa tudi odnos teh avantgard do modernizma. Vedno znova, a vsakokrat nekoliko drugače, se vrača k vprašanju razmerja med umetnostjo in politiko, ki se dotika tudi teme političnega gledališča in njegovih meja. Razmerje med zgodovinskimi umetniškimi avantgardami in politiko zelo natančno raziskuje tudi skozi razmerje med italijanskim futurizmom in fašizmom.

Tudi v svoji najnovejši knjigi Erjavec kontekstualizira svoje kontinuirano zanimanje za umetniške avantgarde, ki jih poveže z enim najbolj inovativnih področij svojih raziskav: obdobjem poznega 20. stoletja, ko je na različnih koncih sveta nastala specifična politizirana umetnost, ki je bila značilna za bivše ali še vedno obstoječe socialistične dežele. Takšna umetnost se je pojavila v deželah, ki so segale od Slovenije prek nekaterih delov bivše Jugoslavije do Rusije, Kitajske, Kube itd. To ugotovitev tokrat raziskuje tudi v petem poglavju knjige *Heteronomija umetnosti in avantgard*, ko se navezuje na svoje sistematične raziskave in primerjave umetniške produkcije v Vzhodni Evropi, na Kubi in na Kitajskem predvsem iz osemdesetih let.

Njegova osnovna teza, ki jo je uspešno uveljavil v mednarodnem prostoru in je zelo pomembna za uveljavljanje sodobne vizualne (pa tudi uprizoritvene) umetnosti na področju Slovenije, je, da je kontekst razkroja socializma v bivših socialističnih državah proizvedel specifično vizualno in čezmedijsko umetnost. Ta je na prvi pogled spominjala na sočasni zahodni postmodernizem, a je hkrati vsebovala specifične značilnosti, ki jih na zahodu ne najdemo: močna politizacija, poudarjena uporaba ideološkega in političnega diskurza ter simbolov in posebna vrsta nadidentifikacije

ter parataktičnosti, »ki se je v temelju razlikovala od modernističnih disidentskih nastopov«.

Če je to tezo najodmevneje uveljavil v knjigi-zborniku, ki jo je leta 2003 izdal v ZDA in naslovil *Postmodernism and the Postsocialist Condition: Politicized Art under Late Socialism*, se v najnovejši knjigi vrača k raziskavam avantgard kot *posebne* »magne, iz katere se nato rojeva vsakovrstna umetnost, ki konča kot del tradicije umetnosti, in to tudi tedaj, ko prične svojo pot kot njeno nasprotje«.

Prva tri poglavja prinašajo nekatere nove uvide v zgodovinenje avantgarde. Prvo se ukvarja s heteronomijo skozi obravnavo ruskega konstruktivizma, ki ga prikaže tudi v njegovi zgodovinski umestitvi. Tako pokaže prepletenost konstruktivizma in komunističnega gibanja, pri čemer umetniška avantgarda k politični prispeva predvsem »estetsko komponento«. Ruski umetniški konstruktivizem (ki je, mimogrede povedano, pomembno vplival tudi na slovensko zgodovinsko avantgardo od Černigoja, Delaka do Kosovela) si je tako prizadeval, da bi materializiral »svojo vizijo napredka, enotnosti in skrajne prekinitve s preteklostjo«. Ruska avantgarda si je torej prizadevala povezati umetniške (Jacques Rancière bi rekel estetske) in družbene revolucije. Erjavec zelo lepo prikaže, kako je druga faza konstruktivističnega gibanja po oktobrski revoluciji umetnost iztrgala iz njene relativne apolitičnosti ter prvo fazo »formalističnega konstruktivizma« zamenjala s pravo estetsko revolucijo.

Ena od tez, ki jih Erjavec izpostavi v knjigi, je, da se avantgardna umetnost odvrne od »čiste« umetnosti tudi tako, da si prizadeva za zlitje umetnosti in industrije, umetnika pa razume kot »umetnika-konstruktorja«, umetnika in tehnika. Pot ruskega konstruktivizma je tako v političnem smislu vodila od anarhističnih tendenc k proletarskemu ali komunističnemu konstruktivizmu. V primeru ruskih umetniških avantgard smo po mnenju Aleša Erjavca, ki ga v knjigi razvija kot eno bistvenih tez za avantgardno umetnost kot celoto, soočeni z dvema ključnima možnostma: »z asimilacijo heteronomne avantgardne umetnosti v institucijo umetnosti ali v kulturno industrijo«.

Heteronomne umetniške avantgarde so tako razdvojene in mejne: poskušajo biti politično učinkovite, se odmakniti od avtonomije in čiste umetnosti, po drugi strani pa skušajo biti tudi politične, a se pri tem izogniti nevarnosti, da bi se prelevile v politično propagando. Erjavec je prepričan, da je umetnost vedno na določen način politična, toda v kontekstu heteronomije umetniških avantgard je prepričan, da je treba razlikovati med politično umetnostjo, ki »se nanaša na politično izjavo«, in pa politizirano umetnostjo, ki bi jo bilo mogoče v največji meri misliti v navezavi na italijanski futurizem in ruski konstruktivizem. Politizirana umetnost posreduje politično izjavo tako, da posega v »življenje« in proizvaja politična stališča ter politična dejanja. Skozi primerjavo futurizma in kubizma Erjavec pokaže tudi na razliko med

»izrazito politično radikalno avantgardo« in »umetniško radikalno avantgardo«.

Drugo poglavje knjige, »Dve avantgardni deli«, prinaša prehod od splošnih vprašanj heteronomije umetniških avantgard h konkretnim primerom in njihovi podrobni analizi: Tatlinov *Spomenik III. internacionali* ter plakat *Bij bele z rdečim klinom* Ela Lissitzkega. Tretje poglavje, »Revolucija in avantgardna gibanja«, še dodatno dopolnjuje pojem heteronomije tako, da se osredotoči na pomen in rabo pojma revolucija ter hkrati vzpostavi diferenciacijo socialne in politične revolucije. Uvede tudi nekatere nove poudarke v interpretacijah kulturne revolucije.

Pri tem sam pojem umetniške revolucije Erjavec še dodatno členi na umetniško revolucijo ter na umetniško revolucioniranje preko preoblikovanja. Vzporedno s tem se dogaja tudi diferenciacija politične in umetniške avantgarde, ki jo vidi skozi dva cilja: »[C]ilj politične avantgarde je uresničevati socialno-politično revolucijo, medtem ko je cilj politizirane umetniške avantgarde uresničevati estetsko [...] revolucijo, ki spremeni ne le umetniške sloge, pač pa tudi načine, na katere dojemamo svet.«

Pojmoma politične in umetniške revolucije doda še pojem estetska revolucija, ki mu sledi in ga nekoliko modificira na osnovi sledenja estetiki, točneje obdobju romantične filozofije Schillerja in Friedricha Schlegla. Estetsko revolucijo naveže na italijanski futurizem, ki mu tokrat dodaja analizo odnosa med futurizmom in boljševizmom s pomočjo vzporedne analize italijanskega in ruskega futurizma. Tako postavi tezo, da je prav italijanski fašizem v veliki meri črpal iz idej futurizma in njegovega ključnega predstavnika – Marinettija.

Peto poglavje knjige se premakne po časovnici 20. stoletja k njegovemu zadnjemu delu, geografsko pa v prostore postsocializma. Erjavec ugotavlja, da je bilo v sedemdesetih in osemdesetih letih med deželami vzhodne in srednje Evrope »le malo kulturne interakcije ali vpliva, tako da je bila umetnost, o kateri govorim, zvečine avtohtonega porekla. Kar je imela skupnega, so bile podobne kulturne značilnosti, ideološki pogoji in zgodovinski okvir: socialistična ikonografija, komunistična ideologija, pogosta slabitev socialistične države, privilegirana vloga, pripisana umetnosti in kulturi, in politizacija umetnosti.«

Umetnost pa je po tem, ko so izginile družbenopolitične okoliščine, na katere se je neposredno nanašala, postala izvozno blago in del poblagovljene kulture. To dejstvo Erjavec pripisuje še enemu zanimivemu dejstvu, ki ga izpostavi, namreč, da se je ta umetnost »lahko uvrstila na trg šele tedaj, ko so komunistični simboli in gesla, ki so tako pogosto predstavljali pomembne vsebine tovrstnih del, izgubili svoj ideološki in politični pomen ter težo«. To umetnost vidi v okvirjih postmoderne politizirane umetnosti časa, v katerem je nastajala: »Glavne značilnosti te umetnosti so bile: izrazita uporaba postmodernih tehnik in postopkov; specifična zvrst politične kritike,

ki spominja na parodijo; vpeljava in enakovredna uporaba narodne umetniške in kulturne preteklosti [...]; eklekticizem; mimikrija avantgardne umetnosti, vendar pod post- ali transavantgardnimi pogoji.«

Zadnja poglavja knjige prinašajo nove Erjavčeve prispevke k teoriji in estetiki avantgarde ter sodobne vizualne umetnosti. V poglavju »Pojavne oblike in pogoji umetnosti« se ukvarja s produkcijskim kontekstom umetnosti sodobnosti, razvije zanimivo analizo zahodnega, globalnega ali hegemoničnega umetniškega sveta in neoliberalizma. Analizira tudi proces zmanjševanja vloge nacionalnih držav, hkrati pa tudi razvoja tega, kar danes radi poimenujejo s pojmom kulturne industrije in odmika držav od »mecenskega« sofinanciranja kulture.

Podrobneje se posveti umetnosti devetdesetih let prejšnjega stoletja kot naslednici postmodernizma in dokončnemu uveljavljanju globalne umetnosti. Ta je po njegovem mnenju »sodobna in v duhu postkolonialna, zato jo vodi namen nadomestiti središča in obrobja hegemonске modernosti in terja tudi svobodo od privilegija zgodovine«. Izhajajoč iz Arthurja C. Danta zaključí, da se nahajamo v času, ki ga zaznamujeta predvsem krilatici svet umetnosti in institucionalne teorije umetnosti ter bi ga lahko poimenovali s pojmom postzgodovinska umetnost. Izhajajoč iz teorije Terryja Smitha, ki jo reinterpretera, umetnost v globaliziranem svetu sicer še vedno nosi v sebi klice modernosti, a se od nje vseeno bistveno razlikuje, saj uveljavlja plodno sedanost modernega, a »brez njegove poznejše pogodbe s prihodnostjo«.

Pomemben delež knjige posveti tudi razmišljanjem o vzhodnoevropski identiteti in padcu berlinskega zidu, ko je Evropa po njegovi interpretaciji poskušala in delno tudi uspela »v spremenjenih okoliščinah določiti lastno identiteto in reprezentacijo« *ter se hkrati kot bolj ali manj enakovreden partner* »priključiti Zahodni Evropi, ki so jo prebivalci regije dojemali kot fantazmatski izvor pozitivnih vrednot, ki naj bi dopolnjevale (in ne nadomestile) socialistične vrednote«.

Tako še enkrat preveri eno svojih osrednjih tez, ki jim sledi v razpravah in knjigah že nekaj desetletij in jih uspešno uveljavlja v mednarodnem prostoru, namreč, da se je znotraj postkolonialističnega diskurza zgodil zanimiv obrat ali subverzija, znotraj katere so si politično, umetniško in teoretsko razlaščene dežele drugega sveta poskušale same oblikovati lastno zgodovino in jo »vsiliti« tudi hegemoničnemu zahodnemu svetu. Vzhodnoevropski umetniki in intelektualci, ki so velikokrat izhajali iz kritične teorije družbe, so tako postali strastni analitiki lastne situacije, hkrati pa tudi nove situacije, ki je v Evropi in svetu nasploh nastala po padcu sovjetskega bloka. Tako sta umetnost in kultura v času krize in »konca« socializma pridobili podobno funkcijo, kot sta jo imeli v času zgodovinskih avantgard. Postali sta relativno pomembna načina politične artikulacije.

Tako zadnja poglavja knjige zaokrožijo in pomembno nadgradijo Erjavčevo celotno teorijo umetnosti, kulture in politik te umetnosti in kulture v 20. ter na prehodu v 21. stoletje. Z lucidno in natančno analizo konteksta postsocialistične umetnosti prinesejo celosten uvid v politično moč in nemoč oziroma kastriranost sodobnih politiziranih umetniških praks, ki jih Erjavčec zgodovini in teoretizira skozi kulturni obrat.

Erjavčeva *Heteronomija umetnosti in avantgard* prinaša svež in hkrati izjemno dobro berljiv ter zaokrožen pogled na radikalne politizirane avantgarde (fudurizem in konstruktivizem), ki ga poveže s svojo analizo in zgodovinjem sodobnih politiziranih umetnosti ter kultur v času postsocializma, postsocialistične avantgarde oziroma avantgarde tretje generacije. Pokaže in dokaže, da se te dejansko navezujejo na estetske revolucije zgodovinskih avantgard, kar povzroči, da klasične avantgarde v nekakšnem »postsocialističnem obratu« doživijo svojo postmoderno ponovitev. Hkrati pa knjiga postavi nekoliko badioujevsko, a kljub temu tipično erjavčevsko tezo, ki bi jo lahko strnili takole: Tako kot avantgarde in sodobna umetnost nenehno reflektirajo svoj odnos do umetnosti in kulture nasploh, lahko in mora estetika kot del filozofije vztrajno reflektirati svoj odnos do umetnosti in avantgarde. Hkrati pa seveda tudi do same sebe. Na ta način sta tako umetnost kot teorija hkrati avtonomni ali heteronomni.