

Da li umetnost treba cimiti?

“Dobronamernom, samo vaspitanom gledaocu mogu da preporučim ono što sám činim kad ponekad kao ovca stojim pred slikom ili tekstom: umetnost treba cimiti, pa šta bude. A ona tako rado zaigra, raznobojna i čovečna. Kao i svaka napuštena poruka čovekova koja samim tim što je poruka ne može da izbledi, makar je niko ne sluša.” Umesto distanciranog pristupa punog strahopoštovanja, koji umetnička dela tretira kao nešto od običnog života potpuno izuzeto, samodovoljno u prisustvu koje je uvek posredovano institucionalnim okvirom, ovaj fragment teksta Dušana Makavejeva, inspirisan spontanom odnosom nekih običnih posetilaca izložbe savremene američke umetnosti prema dva Kalderova mobila koja su na njoj bila predstavljena, sugerisao je potrebu za sasvim neposrednim aktivnim stavom prema umetničkim radovima uopšte. I, pored toga što se pozivao na stav da svako delo sobom nosi neku poruku, kojim je makar na implicitan način postavio i zahtev da se ona dešifruje, on ipak nije uslovljavao i način na koji bi se neki konkretan rad aktivirao, već je to prepuštao svakom pojedincu posebno. Kako će ko da cimiti umetnost nije tim tekstom bilo određeno, važno je bio samo preporučiti da se cimitanje desi.

Makavejevlev tekst je bio objavljen u časopisu Delo davne 1958. godine pod naslovom „Umetnost treba cimiti“, najavljujući ne samo način na koji će se njegov autor odnositi prema dokumentarnom i igranom materijalu koji će kasnije uklapati u svoje filmove, već i na u narednim decenijama dosta raširene teorije recepcije umetnosti, koje će stavljati naglasak na interaktivnost i relacionizam, kao i na postupke prisvajanja i ponovnog izvođenja. Egzemplaran način upotrebe umetničkih radova nezavisno od njihove primarne namene, Makavejev je prikazao i u svom kratkometražnom filmu iz iste te godine, koji je bio prikazivan pod nazivom “Spomenicima ne treba verovati”. U ovih skoro pola veka koliko nas od navedenog teksta i filma, deli cimitanje umetnosti postalo je uobičajena praksa. Publika se postepeno osmelila da, ako ni zbog čega drugog ono makar za potrebe pupunjanja ličnih i porodičnih foto albuma atraktivnim vizuelnim sadržajima, umetničke radove koji su izloženi izvan fizičkog prostora umetničkih galerija i muzeja, kulturnih centara i drugih javnih i privatnih ustanova slične namene, tretira kao rekvizite u procesu postavljanja scene u kojoj bi ona sama bila protagonist i nosilac poruke i značenja.

Fotografije izložene u okviru ove postavke njihovi autori sakupili su iz različitih izvora i predstavili ih bez naglašavanja konteksta u kojima su snimani i ličnih priča onih koji su ih zabeležili ili onih koji su na njima pozirali. Interesovala ih je prevashodno njihova tipologija, to jest načini na koji su se unutar kadrova organizovali odnosi ljudskih tela spram površina, volumena i masa onih javno postavljenih skulptura, skulpturalnih celina ili spomenika sa kojima ili na kojima su ta tela postavljena da poziraju. Kao i u mnogim prethodnim radovima, Vladimir i Milica Perić su se ograničili isključivo na preuzete foto pozitivne nepoznatih autora, amatera

neopterećenih fotografskim tehnikama, koji su fotografiju očigledno tretirali kao sredstvo mehaničkog beleženja onih scena iz ličnog života koje su želeli da sačuvaju iz nekih sasvim privatnih razloga. Foto pozitivni su klasifikovani u celine po vizuelnom sadržaju, skenirani i štampani u uvećanim dimenzijama, da bi se detalji na njima jasnije sagledavali, ali pritom nisu ni na koji drugi način manipulisani tokom pripreme za štampu. To što na tim fotografijama vidimo su tipični obrasci onih vrsta ponašanja u interakciji sa uzorcima umetnosti u javnom prostoru koja nisu usmerena ka sagledavanju njihovih inherentnih svojstava, već ka njihovoj scenografskoj adaptaciji radi snimanja zabavnih prizora iz ličnog života, ali ujedno s tim tu zatičemo i primere tipičnih vernakularnih obrazaca njihovog snimanja.

Odnos ljudi i objekata na ovim fotografijama se pokazuje kao neposredna, telesna aktivacija koja naglašava predmetnost artefakata, a ne njihov status u svetu umetnosti ili opštoj istoriji kulture. Odvija se sasvim nezavisno od normativnih institucionalnih okvira, kao potpuno spoljašnji odnos, koji ignoriše i nameru autora i sve one umetničke i estetske kvalitete objekta koji nisu relevantni za sliku koja se stvara u odnosu tela aktera i formi i materijalnih svojstava objekata. Tu se ne radi o otkrivanju njihovog značenja, nego o njegovoj potpunoj destabilizaciji kroz hibridizaciju upotrebe u modelovanju asamblaža od ljudskih tela i materijalnih elemenata spomeničkog nasleđa. Vladimir i Milica Perić, dakle, ne registruju ovom postavkom samo poziciju skulpture u širem društvenom polju, izvan delokruga sveta umetnosti, već i odnos skulpture kao medija spram bojsovski shvaćene društvene skulpture. Tako skulptura kao medij na ovim fotografijama deluje samo kao jedan od elemenata aktiviranih u modelovanju sveta u kome živimo.

Stevan Vuković

Vladimir & Milica Perić

Vladimir Perić (1962) je multimedijalni umetnik i docent na modulu Fotografije na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu. Na sceni vizuelne umetnosti prisutan je više od tri decenije, a njegovo stvaralaštvo može se podeliti u tri perioda – kada je izlagao pod pseudonimom Talent (1986-1996), zatim kao osnivač i član umetničke grupe Talent Factory (1996-2006), nakon čega izlaže pod vlastitim imenom i u okviru novog desetogodišnjeg projekta - Muzej detinjstva. Izlagao je na više od 70 samostalnih i više od 200 grupnih izložbi. Milica Perić (1984) se pridružila projektu Muzeja detinjstva i nastavila da ga razvija sa Vladimirom kao fuziju savremenog kolekcionarstva, vizuelne umetnosti i muzeološke prakse. Milica je istoričarka umetnosti i kustoskinja i u centru njenog rada je razvoj i prezentacija Muzeja detinjstva kroz izložbe, predavanja i publikacije. Vladimir i Milica rade kao umetnički tandem od 2013. godine i na projektima koji su van okvira Muzeja detinjstva.