

O UMETNIČKIM GALERIJAMA*

Ono što neosporno karakteriše umetničku praksu ovoga veka jeste galerijski sistem koji danas jedan skup individualnih aktivnosti, istorijski definisan kao umetnost, dovodi u vezu sa celokupnim društvenim bićem. Na taj način rezultati ovakve aktivnosti u datim društvenoistorijskim uslovima dobijaju tretman umetničkog dela i postaju opšta društvena vrednost.

Da bi jedna individualna aktivnost bila uključena u društvenu praksu neophodno je postojanje nekog sistema društvenog vrednovanja rezultata te aktivnosti. Ovo vrednovanje je moguće u odnosu na rezultate iste vrste aktivnosti ili u odnosu na rezultate neke druge aktivnosti, a izražava se, pre svega, ekonomskim sredstvima (novcem) i društvenim statusom. Između svih društveno priznatih aktivnosti postoje neke koje se više poštuju od drugih, ali često ne na osnovu značaja koju te aktivnosti objektivno imaju u društvu. Isto tako, i u okviru iste aktivnosti jedni rezultati se više vrednuju od drugih i srazmerno tome bolje nagrađuju. Kada se umetnička praksa posmatra kao deo društvene aktivnosti, onda u datim istorijskim uslovima realno postoji manje ili više razvijen sistem kojim se određuje društvena vrednost rezultata umetničke aktivnosti — umetničkih dela. Ovaj sistem je u različitim istorijskim uslovima imao različitu formu, da bi se u ovom veku transformisao u instituciju galerije koja sa srodnim i komplementarnim institucijama (umetnički sistem) ustanovljava društvenu vrednost nekog umetničkog dela. Za razliku od pojedinih društveno priznatih aktivnosti (naučno-istraživački rad npr.), postupak ustanovljavanja vrednosti umetničkih dela je karakterističan po izrazito visokom stepenu subjektivnosti. Može se reći da nije posto-

*) Ovaj tekst, pod nazivom „A 1061 Words”, pripremljen je za izložbu „Radical Attitudes to the Gallery” koja je održana od 27. juna do 15. jula 1977. u galeriji „Art Net” u Londonu.

jao i da ne postoji relativno objektivni i dovoljno konzistentni postupak kojim je moguće ustanoviti vrednost nekog umetničkog dela. Međutim, realno funkcionisanje nekog postupka vrednovanja umetničkog dela u datim istorijskim uslovima, ukazuje na činjenicu da su neka merila (u osnovi subjektivna) određivala njihovu vrednost. Iako se može ustanoviti da su predstavnici određene društvene klase (sloja) koja u datom periodu ima realnu društvenu moć, uglavnom bili u poziciji da svoje subjektivne kriterijume proglašavaju objektivnim. Ekonomskom kontrolom umetničkog sistema (i ne samo ekonomskom), vladajuća klasa je nametala i nametnula svoj ukus i svoja merila, pa se može zaključiti da je postojeća istorija umetnosti istovremeno i istorija ukusa vladajuće klase.

Izgleda da se, paralelno s jačanjem uloge galerijskog sistema, kod nekih umetnika s početka ovoga veka više ili manje javila svest o složenom društvenom značaju njihove aktivnosti. Pojava „ready-made“-a predstavlja najizrazitiji primer u tom smislu. Do njegove pojave, praktično sve bitne komponente nekog umetničkog dela su bile sadržane unutar materijala kojim je delo izvedeno. Iako je u iskustvu umetnika, možda, postojalo saznanje o nekim, relativno određenim uslovima i normama koje je njegovo delo moralo da ispunjava da bi bilo prihvaćeno od strane galerijskog sistema, ta svest se nije eksplicitno uključivala u samo delo. Time se može objasniti činjenica da se neko delo kome je autor predvideo umetničku prirodu, moglo da prepozna kao umetničko delo i izvan umetničkog konteksta. Za razliku od takvog koncepta, sadržaj „ready-made“-a nije toliko određen predmet, koliko je to sam kontekst u kome se taj predmet pojavljuje — umetnički (galerijski) sistem. Mislim da se može slobodno reći da je suštinski predmet „ready-made“-a galerijski sistem. Izgleda paradoksalno, ali je upravo pojava ovakvog rada pružila mogućnost galerijskom sistemu da praktično u društvu potpuno preuzme monopol vrednovanja umetničkog dela. Činjenica da je „ready-made“ mogao da bude prihvaćen kao umetničko delo otvoreno ukazuje na proizvoljnost kriterijuma definisanja umetničkog dela od strane galerijskog sistema, a činjenica da „ready-made“ jeste prihvaćen ukazuje na položaj i realnu moć galerije u društvu. Od tada karakter i uloga galerije nisu bitno izmenjeni, pa smo danas suočeni sa jednim veoma razvijenim galerijskim (muzejskim) sistemom koji praktično ima neprikosnovenu ulogu u određivanju prirode odnosa između umetničke aktivnosti pojedinaca i celokupnog društvenog bića. Ovde bih naznačio da u zemljama sa izrazito jakim birokratskom državom, ulogu galerijskog sistema preuzima država, koja ima mono-

pol i nad umetničkom aktivnošću u tom društvu, diktirajući tako profil aktivnosti koji joj najviše odgovara. Na taj način umesto *formalno* različitih umetničkih aktivnosti diktiranih od strane galerijskog sistema, imamo jedinstven umetnički koncept diktiran od strane države. I u jednom i u drugom slučaju uloga društvenog organizovanja umetničke aktivnosti služi održavanju i učvršćivanju datih odnosa u društvu. Problem društvenog organizovanja umetničke aktivnosti preko galerijskog sistema ne obuhvata samo diktiranje prirode umetničke aktivnosti, nego istovremeno sužava i uskraćuje mogućnost organizovanja onih aktivnosti čiji rezultati zadovoljavaju druge objektivnije kriterijume, jer takvi rezultati negiraju osnove galerijskog sistema, i realno mogu ugroziti interes klase (sloja) koja stoji iza njega.

Snaga i slabost galerijskog sistema jeste postupak određivanja vrednosti rezultata umetničke aktivnosti. Ako bi se na jednom širem internacionalnom planu u okviru postojećeg galerijskog sistema organizovale takve aktivnosti čiji rezultati zadovoljavaju neke objektivnije kriterijume, verujem da bi se na taj način ugrozilo normalno funkcionisanje tog sistema. Jednostavno rečeno, ako bi se težište vrednovanja jednog rezultata sa nivoa *ukusa* prenelo na nivo *istine* (ili stepena istinitosti), onda bi sigurno praksa galerijskog sistema pretrpela ozbiljne transformacije, pa je vrlo verovatno da bi galerijski sistem izgubio svoj današnji smisao i ulogu u društvu. Pošto je direktno ugrožavanje galerijskog sistema u postojećim istorijskim uslovima teško ostvarljivo, organizovanje navedenih aktivnosti bi predstavljalo neku vrstu realne, *konstruktivne diverzije* ovog sistema. U postojećim uslovima bi i kolektivni bojkot galerijskog sistema mogao da bude efikasan samo kada bi se sproveo solidarno, što je za sada, čini mi se, neostvarljivo.

Ako se prihvati da je umetnost na individualnom nivou posledica aktivnosti uslovljenih, pre svega, iracionalnim dimenzijama ljudskog bića, na čije rezultate nije moguće primeniti bilo kakav relativno objektivni kriterijum društvenog vrednovanja, mislim da bi bilo najbolje da ovakve aktivnosti ostanu samo privatna stvar onoga ko ih sprovodi. Tek kada bi, sa kvalitativnom promenom društvenih odnosa, nestali uslovi koji zahtevaju društveno organizovanje umetničke aktivnosti, prestali bi i razlozi za postojanje galerijskog sistema.