Megatrend univerzitet, Fakultet za kulturu i medije,
Fakultet za poslovne studije, Beograd

DOI 10.5937/kultura1237247C

UDK 7.01

7.037/.038

stručni rad

ĐUBRETARI I/ILI UMETNICI: DA LI JE NEKULTURNO VELIČATI^v OTPATKE

Sažetak: U ovom radu autorke pokušavaju da istraže savremeni odnos umetnika prema otpacima industrijske proizvodnje i njegovu spregu sa društvom. Takođe, u radu se ispituje fizičko, kao i mentalno, zagađenje čoveka savremenog društva, i uloga umetnika kao svedoka i vizionara. Odbačeni predmeti, iskorišćeni i napušteni, poput umornih staraca, postali su novi predmeti obožavanja i opsesije jednog kruga umetnika. Postavlja se pitanje kako je došlo do toga da đubre i otpad, odnosno brojni odbačeni i istrošeni proizvodi industrijske proizvodnje i masovne kulture postanu legitimno poštovani.

Ključne reči: đubrište, umetnost, idolatrija, nesvesno

Uvod

Fetišizaciji upotrebnih, industrijskih predmeta i proizvoda, bitno su doprineli *pop art* umetnici 60-ih godina 20. veka, koji beleže svet koji ih okružuje, na način na koji se izražava reklama. Podražavajući kulturu svakodnevnice, umetnici su preneli upotrebne predmete u likovno stvaralaštvo i serijski proizvod je postao predmet originalnog umetničkog dela. U skladu sa standardizacijom i umnožavanjem predmeta, takva reakcija umetnika je verovatno bila izvesna ako se umetnik posmatra kao savremenik koji prima informacije iz spoljašnjeg sveta i prenosi ih kroz lični umetnički izraz. Međutim, postavlja se pitanje kako je došlo do toga da đubre i otpad, odnosno brojni odbačeni i istrošeni proizvodi industrijske proizvodnje i masovne kulture, postanu

legitimno poštovani? Da li je svet umetnika postao niz isečaka i otpadaka, a sveto jedinstvo samo odraz spoljašnje šizofrenije?

U ovom radu će se istraživati uloga umetnika u podražavanju i promovisanju proizvoda masovne kulture, sa naglaskom na istrošene proizvode, odnosno đubrište. Takođe se istražuje i uloga umetnika u borbi protiv globalnog fizičkog i mentalnog zagađenja, kao i mogućnosti za iskazivanje tradicionalno shvaćenog pojma *lepog*.

Razvoju umetnosti, čiji je cilj bio da iskaže duh neutoljive potrošačke gladi za robama industrijske proizvodnje, doprineli su pojedini umetnici koji su doveli do toga da se izbriše granica između industrijske proizvodnje i likovnog stvaralaštva, i utrli put izjednačavanju samog procesa nastanka, poistovećivanja i umnožavanja nove vrste proizvoda. Sa druge strane, novija umetnička strujanja u 20. veku (avangarda) dovela su do odvajanja estetike od tradicionalno lepog¹ i njenog proširivanja na ružno, kao i na mnoge druge komponente koje su u ranijem periodu smatrane za izrazito neestetske. Kao radikalni oblik umetnosti, koji se zalaže za izazivanje ekscesa u umetnosti i kulturi, problematizujući, revitalizujući, negirajući i odbacujući estetske, umetničke, moralne i ideološke norme dominantne kulture, avangarda utire put novoj potrošnji značenja u postmodernoj kulturi.² Tako je otpad industrijskog sveta udružen sa estetikom ružnog postao novi vid bunta ili potvrde razvoja budućeg sveta. Nepregledne deponije sa jedne strane, a sa druge haos i trauma izbezumljenog pojedinca, koji kao bezlični lutak prebira po đubrištu svoje podsvesti, postali su novi vid analogija u odnosu na prirodno okruženje, za savremenog umetnika. Pozivajući se na Jungove stavove, Eko, navodi da je *ono što je ružno danas, znak i preteča velikih, nastupajućih preobražaja sutrašnjice*³. Međutim, u razvrstavanju nivoa ružnog, on navodi da su avangardni umetnici katkad prikazivali ružno po sebi i formalno ružno, dok bi ponekad jednostavno unakazili sopstvene slike. U ovom slučaju, publika je na njihova dela gledala kao na primer neumetnički ružnog i nije ih smatrala lepim predstavljanjem ružnih stvari, već ružnim prikazom stvarnosti⁴.

1 Tradicionalno shvaćeno, estetsko podrazumeva sklad sa kompozicijskim geometrijskim zakonitostima koje stvaraju idealne odnose i oblike, prikazivanje univerzalne suštine sveta i izražavanje unutrašnje nužnosti, sabranosti i uzvišenosti umetnika. Šuvaković M., *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd 2011, str. 229.

2 Ibid., str. 607.

3 Eko U., *Istorija ružnoće*, Beograd 2007, str. 365.

4 Ibid.

Pojedini moderni umetnici koji su omogućili da se ovaj novi vid stvaralaštva pojavi i postane sastavni deo svetske umetničke scene (Pablo Pikaso, Robert Rauschenberg, Edward Kienholtz, Jim Dine, Claes Oldenburg, Allan Kaprow, Bruce Conner, Joseph Cornell, Alberto Burri, John Chamberlan, i mnogi drugi) utrlu su put brojnim savremenim stvaraocima kojima je đubre postalo sastavni deo života u kontekstu globalnog zagađivanja na svim ravnicama. U ovom preobražaju u pogledu na svet svakako su doprineli razni vidovi fizičkog, ali i mentalnog zagađivanja. Kao primer preobražaja pogleda na svet i reakcije na brojne vidove fizičkog zagađivanja, svakako se može navesti jedan od vizuelnih umetnika, fotograf Misrač (Richard Misrach) koji najpre fotografiše predivne pejzaže, a potom se postepeno sfera njegovog interesovanja prenosi na posledice nuklearnih proba. Njegove fotografije poznate pod nazivom *Jama (The Pit)*, kao deo šireg opusa (*Desert Canto*) na kojima je prikazan *holokaust nad životinjama*, upoređivane su sa Pikasovom Gernikom, sa posebnim značenjem gde se gubi granica između dokumentarnog i alegorijskog.⁵

Trovanje vode, vazduha i zemlje, pomor biljaka, životinja i ljudi, otpad i deponije, naša su svakodnevica. Umetnici koji kroz vid angažovane umetnosti, kritički sagledavaju svet, upozoravaju na moralno opadanje čovečanstva i njegove posledice. Ipak, postavlja se pitanje u kojoj meri je umetnik odgovoran za usmeravanje čovečanstva i da li je njegova uloga da dokumentuje, šokira ili usmerava ka nečemu što je uzvišeno i što predstavlja ideal ka kome se teži? Da li se „buđenje“ čovečanstva najjednostavnije ostvaruje morbidnim senzacionalizmom koji nas svakodnevno okružuje u medijskim slikama, ili se taj iskorak u cilju otrežnjenja nacije može sprovesti i putem tradicionalno shvaćene estetike?

Estetizacija otpadaka i/ili mistično sagledavanje

Kozlovački postavlja pitanje o tome u kakvoj su vezi umetnost i otpadak, ako je za umetnost uobičajen sinonim stvaralaštvo, a za otpadak se vezuje istrošenost i beskorisnost.⁶ Razlikujući organski od neorganskog otpada, on uspostavlja kao osnovno svojstvo obe vrste propadljivost i ponovnu asimilaciju u prirod-

5 Davis M., *Ecocide in Marlboro Country*, in: *Over the Edge: Remapping the American West*, eds. Valerie J., Matsumoto V.J. i Allmendinger B., Berkeley-Los Angeles 1999, str. 346.

6 Kozlovački D., *Treš-art kao iščitavanje savremenog sveta kroz umetnost*, Koraci, br. 1-3, Kragujevac 2012, str. 162, 5. oktobar 2012, http://www.koracicasopis.com/BROJEVI/Rubrike%201-3%202012/_PDF/Okular/KORACI%201-3%202012%20D%20Kozlovacki.pdf

ni tok, navodeći da se i neorganski otpad, iako sporije, raspada i vremenom gubi funkciju, oblik i značaj. Međutim, on ističe kao razliku upravo to da je mesto na kome su se nekada odlagali organski viškovi predstavljalo svetište, a da je mesto na kome se danas odlažu nepotrebne tvorevine neorganskog porekla đubrište.⁷

Društvo koje karakteriše složenost, gomilanje predmeta i mikrodogađaja u svakodnevnom životu i usitnjavanje stvaralačkog čina bez posledica⁸, proizvod je postepene industrijalizacije i otuđenosti koja proizlazi iz novouspostavljenog odnosa na relaciji čovek-predmet⁹, a potom, otpadak. Nagomilavanje predmeta, pod izgovorom njihove funkcionalnosti, omogućilo je pojedincu da zadovolji minimum (nametnutih) kvaziestetskih potreba. Mol navodi „funkciju spontanosti u zadovoljstvu koja je strana ideji transcendentne lepote ili ružnoće“, gde kič pojedincu zapravo donosi „ograničeno i indirektno učešće u ekstremitetima“¹⁰.

Nagomilavanje predmeta u svakodnevnom životu i njihovo prenošenje u sferu umetnosti, započelo je kada su *nadrealisti ponovo otkrili radost gomilanja kao jednu od karakteristika kiča i zanemarili stvaralaštvo u korist stvorenog predmeta*.¹¹ Međutim, Kozlovački navodi da se i postojanje umetnosti i otpadaka (u ovom slučaju industrijske proizvodnje) „zasniva na gomili kao mnoštvu posebnosti koje se vraćaju u različitim oblicima. Oba puta je negirajući, odbacujući odnos upostavljen od grada, razlika je u tome što je umetnost proterana još iz antičkog, idealnog polisa, dok je otpad odstranjen iz modernih, industrijskih megalopolisa“¹².

Kemp¹³ senzibilitet je igrao bitnu ulogu u promovisanju estetike otpadaka i ružnog. Na izvestan način, veliki broj novonastalih umetničkih radova, koji se bave ovom tematikom, predstavlja produžetak koncepta kolaža i asamblaža koji je razvijen početkom 20. veka. Razmatrajući problem estetizacije otpada, Kar-

7 Ibid., str. 163.

8 Mol A., *Kič: umetnost sreće*, Niš 1973, str. 67.

9 Ibid., str. 48.

10 Ibid.

11 Ibid., str. 128.

12 Kozlovački D., op.cit., str. 166.

13 Kemp je, prema određenju Suzan Zontag (Susan Sontag), kao način gledanja na svet, a time i kao estetski fenomen, između ostalog, ljubav prema svesti što je neprirodno, veštačko, vulgarno i preuveličano. Sontag S., Notes On „Camp“, Partisan Review Vol. XXXI, Boston 1964, str. 515–530, 02. mart 2012, <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>

Ison (Allen Carlson) se suprotstavio svima koji su smatrali da se i dubre pored puta, ako je posmatrano iz pravog ugla, može tumačiti kao umetnost. On navodi da se kemp razvijao ruku pod ruku sa određenim pokretima avangardne umetnosti, od kojih su pojedini često podražavali stvari poput bilborda i limenki, dok su drugi povremeno koristili smeće i otpad kao sredstvo izražavanja.¹⁴ Međutim, još je Dišan (Marcel Duchamp) izjavljivao: „Predmet koji uznemirava – to je prvi korak ka umetnosti“¹⁵. Ipak Jungovo tumačenje Dišana se ne svodi na uobičajenu grubu analizu umetnika „đubretara“, već se pre razvija uporedo sa alhemijom, odnosno dubljim istraživanjem misterije i poništavanjem predmeta, da bi se otkrila njegova suština.¹⁶ Užnošenje predmeta sa prizvukom magije, o kojoj Jung¹⁷ govori suprotstavljajući sa jedne strane Kazimira Maljeviča (apstraktno), a sa druge Marsela Dišana (materijalno), odnosno dve krajnosti koje se, po njemu, dešavaju još u doba renesanse kao sukob znanja i vere (prirode i duha, svesti i nesvesnog), dovele su do kolektivnog psihičkog rasepa koji je stvorio svoj simbolički izraz u modernoj umetnosti. Ipak tradicija srednjeg veka prenela se do savremenog doba u okviru ideje o *magičnom predmetu* i *skrivenoj duši stvari*, jer su i alhemičari čak i „na materiju, zemaljsku tvar, prenosili dostojanstvo svog religioznog nutrenja (...) Pravilo da se traženi dragoceni predmet nalazi u prljavštini“¹⁸.

Slikanje predmeta ili njegovo oblikovanje u prostoru kao doživljaj svetovnog ili sakralnog, izmeštanje njegovog izvornog mesta i uloge posrednika između dva sveta, u prostor u kome postaje umetničko delo, vremenom će se preneti u ravan industrijske sfere. Reprodukovani proizvod¹⁹, u bezbroj istovetnih primeraka, postaće autentično umetničko delo, plakat, poster, fotografija ili *wallpaper* na ekranu. Međutim, njegova magija, sposobnost da začara vuče poreklo iz vremena kada su slikarstvo i vajarstvo postajale zabranjene umetnosti, a kada su se

14 Leddy T., The Aesthetics of Junkyards and Roadside Clutter, *Contemporary Aesthetics* No. 6, Ann Arbor, MI 2008, 5. august 2012, <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=511>

15 Jung K., *Čovek i njegovi simboli*, Beograd 1996, str. 318.

16 O paraleli sa mističnim ilustracijama i Dišanim slikarstvom, odnosno prikazivanjem završnog procesa preobražaja u retorti prilikom alhemijaskog procesa, detaljnije vidi u: Schwartz A., *Marcel Duchamp*, Milano 1986, str. 36–40.

17 Jung K., op.cit., str. 318.

18 Jung K., op.cit., str. 319.

19 Kič i šund su nastali kao rezultat naraslih i izmenjenih kulturnih potreba onih slojeva stanovništva, koji su u vreme industrijske revolucije raskinuli veze sa svojim tradicionalnim kulturama i osetivši potrebu za novim kulturama, postavili zahtev za novim kulturnim proizvodima. Илић М., *Теорија и филозофија стваралаштва*, Ниш 1979, стр. 59.

umetnici kao „majstori mnogih tajni prirode (...) takmičili sa bogovima“²⁰. Ipak, misterija stvaranja koja je smatrana privilegijom pojedinih ličnosti i dovela ih na pijedestal polubožanstva istovremeno sa strepnjom i nekom vrstom obožavanja, danas je postala dostupna svima, ali ni danas ipak kao da nije namenjena svakome.

Odbačeni predmeti, iskorišćeni i napušteni, poput umornih staraca, postali su novi predmeti obožavanja i opsesije jednog kruga umetnika. Beživotni predmeti, skeleti potrošačkih organizama koji parazitiraju na humanoidnom stroju industrijalizacije, pronalaze svoje mesto sve češće u galerijama kao hramovima ljudi, a ne bogova. Ipak, novi idoli i dalje sadrže čaroliju nedokučivog, a „verovanje u njihovu magiju nije uzdrmano; oni su središta akcije, oni sami dejstvuju ili se preko njih dejstvuje. U onolikoj meri uolikoj verovanje u identitet slike i modela preovladava, oblik lika nije važan. Čovek projektuje svoju halucinatornu viziju na predmet. Idol postoji blagodareći svemoćnosti misli“²¹. U tom bisocijativnom svetu, odnosno „svetu imaginacije i stvarnosti koji se uzajamno prepliću“²² i predmet sadrži dva aspekta: „onaj koji obično vidimo i koji vidi svako, i sablasni, metaforički aspekt koji vide samo retki pojedinci u trenucima vidovitosti i metafizičke meditacije“²³. U kontekstu pokušaja da se na umetnički način prikaže dubrište, otpaci i različiti vidovi zagađivanja, u ovom slučaju, prvenstveno nepotrebnim predmetima, navodeći primer dela Đorđa de Kirika, Jung govori o tome da je čovek lišen svoje duše, lutak bez lica te stoga i bez svesti. To je figura ustoličena na postolju od smeća.²⁴ U skladu, sa ovim osećanjem, čovek savremenog doba oseća sve dublju potrebu za samopotvrđivanjem i samoreprezentacijom i, putem umnožavanja ličnih slika ili kratkih filmova, teži da se oseti delom zajednice, da potvrdi lično postojanje i da ga dokaže. Ta opsesnutost za davanjem potvrde o ličnom postojanju, u *eri događaja bez posledice*²⁵ omogućila je da „ludake, nekada nemušte, danas osluškuje ceo svet [jer je] pronađena šifra po kojoj mogu da se prime njihove poruke“²⁶.

O predstojećem uzdizanju proizvoda industrijske proizvodnje na nivo idola, čije će obožavanje dovesti do toga da poklonici izgube lice zarad naličja, veoma dobro govori Olbrajtova

20 Kris E., *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti*, Beograd 1970, str. 48.

21 Ibid., str. 49.

22 Ilić M., op. cit., str. 116.

23 Jung K., op.cit., str. 321.

24 Jung K., op.cit., str. 325.

25 Bodrijar Ž., *Simulacija i simulakrumi*, Novi Sad 1991, str. 159.

26 Ibid., str. 136.

(Albright Ivan) slika (slika 1) *Prozor (The Window)*.²⁷ U mnoštvu najrazličitijih istrošenih predmeta, koji iz prozora izviru u spoljašnji svet, naslućuje se potencijalni stanovnik, zatrpan iskorišćenim upotrebnim predmetima iz svakodnevnog života. Đubrište iz kojeg viri samo jedna, leva ruka, ukazuje i na zagušenu podsvest čoveka našeg sveta koji je podjednako opsednut i predmetima i informacijama i koji ih skladišti poput hrčka sve dok ga njegova lična opsesija ne prevaziđe i pretvori se u njegovu jedinu stvarnost. Sa druge strane, navedena slika nosi i izvesnu mistiku, i traganje za dragocenim kamenom mudrosti. „Slika *Prozor* prikazuje gusto strukturalno tkivo iluzije realnih predmeta gde svaki predmet predstavlja jednu posebnu strukturu deljivih tela i gde se opet čestice mikrosвета stapaju tražeći čoveku utočište i zavičaj (...) Sve putanje vremena presecaju se na jednoj površini sadašnjeg. Na toj površini pojavljuju se predmeti koji stare, predmeti koji su čiste oznake vremena, predmeti koji su čiste oznake ljudske sudbine.“²⁸ Ti, *ljudski otisci na putanji istorije*²⁹ oslikavaju jedan svet koji je delo čovekove potrebe da podredi prirodu, da je preoblikuje i prilagodi ličnim potrebama. Taj veštački proizvod, tako dalek od prirode, danas je dostigao vrhunac otuđenja od sveta koji je čovekovo prirodno stanište i njegova spona sa svim temama koje danas na izvestan način predstavljaju tabu u svojoj najčistijoj formi: duhovnost, starost i smrt. Grad koji stvara đubrište, deponije i koji svakodnevno nosi potrebu za novim predmetima, informacijama i doživljajima, ukazuje i na otuđenje pojedinca koji je uplašen, sam i nezadovoljan. Potreba i glad za posedovanjem materijalnih predmeta, preneti je i u sferu informacija, a njihov kvalitet i suština su potisnuti i, naizgled, čak i nepotrebni, dok pojedinac nadopunjuje emocionalnu prazninu. Tako se razvija i „žudnja za slikama“³⁰, a one su i vesele i šarene i strašne. Sastavni deo njihovog postojanja i uslov njihovog prihvatanja svakako je umnožavanje i brzina.

Na primeru otuđenja čoveka i zagušenja nastalog od neizmerne količine nepotrebnih predmeta, mogao se steći utisak da će čovek, taj bezlični lutak ipak isplivati i oslobođen prljavštine materijalnog sveta, pronaći svetlost duhovnog sveta.

27 Navedena slika se uobičajeno naziva *Prozor*, što predstavlja njen skraćeni naslov. Ceo naslov glasi: *Poor Room - There Is No Time, No End, No Today, No Yesterday, No Tomorrow, Only the Forever, and Forever, and Forever, Without End*. Marter J., *The Grove Encyclopedia of American Art* Vol. 1, Oxford 2011, str. 75.

28 Šejka L., *Grad – đubrište – zamak*, Beograd 1982, str. 47.

29 Ibid.

30 Bodrijar Ž., *Drugo od istoga*, Beograd 1994.

Jedan naizgled sasvim drugačiji primer govori o istom problemu. Ipak, navedeno zagađenje ili zagušenje kao proizvod potrošačkog društva prikazano je iz ugla umetnika (umetnice u ovom slučaju) upakovanog u crnu, plastičnu kesu za otpatke. Na taj način sâma umetnica postaje otpadak: iskorišćen i potrošen ili skriven i dragocen, sa oznakom *Lomljivo* (*Fragile*) (slika 2). Vizuelna umetnica i direktorka galerije *stage* 舞台 *BACK* u Šangaju, Džanker (Susanne Junker), koristeći svoje telo kao umetnički izraz, poznata je po istraživanju seksualne problematike. Kao bivši modni model, svesna provokacije koju ženska figura, u skladu sa idealima savremenog društva, nosi i nameće, ona se poigrava sa uspostavljenim obrascima lepote i vrednosnim kategorijama. Međutim, njen umetnički pristup takođe obuhvata polje đubrišta. Umotana u crnu plastičnu kesu za đubre, usta preplepljenih selotejpom na kome piše *lomljivo*, ukazuje na posmatranje čoveka kao neke vrste otpatka. Njen fizički izgled, razbarušena riđa kosa, širom otvorene oči koje proviruju iz plastične kese, ukazuju na alhemijску misao o dragocenosti unutar đubrišta. Iza nje se nalazi kutija koja najverovatnije predstavlja dodatnu ambalažu, a sama umetnica postaje proizvod, otpadak, istovremeno i poželjan i istrošen, sakriven od javnosti, sa porukom da je bezlični lutak oživeo kada ga je đubrište toliko preplavilo da je ponovo postao ličnost. Poruka *lomljivo* u ovom slučaju mogla bi se odnositi istovremeno i na krhkost i na snagu reči, kao i na potrebu da se zastane, začuti i umiri.

Povodom performansa, pod nazivom *Sex, art and Chinese rolls* (en), u intervjuu datom Silviji Pintilije (Silvia Pintilie) za časopis *ArtClue*, 2011. godine, ona navodi: „Moj rad je veoma pragmatičan. Nedostatak modela doveo je do toga da koristim sâmu sebe. Ja sam belo platno, na raspolaganju sve vreme u svakom intimnom trenutku“³¹.

Slika 1. *The Window*, Albright Ivan³²

31 Pintilie S., Susanne Junker - Sex, art and Chinese rolls (en), ArtClue - Eastern Europe Art Magazine, 2011, 5. august 2012, <http://www.artclue.net/susanne-junker-%E2%80%93-sex-art-and-chinese-rolls-2/>

32 Preuzeto iz: The Art Institute of Chicago, 5. august 2012, http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/93812?search_no=17&index=129

Slika 2. Sex, art and Chinese rolls (en), Susanne Junker³³

U skladu s analizom đubrišta kao mesta potpunog gubitka ličnosti, ali i kao poprišta bitke sa vremenom i prostorom, moguće katarze koja se razvija putem pročišćenja i otklanjanja prljavštine, materije i telesnosti, mogu se navesti poslednje zapisane reči, srpskog umetnika i teoretičara Leonida Šejke, koji se podjednako bavio problematikom đubrišta: „Đubrište je za mene imalo značaj prelaznog iskušenja moderne umetnosti; s time je moderna umetnost za mene završena. Kada bih se vratio životu (životnoj snazi) slikao bih onako kako slikanje pruža najviše radosti po uzoru na stare majstore po cenu toga da ne budem originalan. Mislim na slike sa značenjem, sada odlazeći poručujem svima koji ovo slede da nastave ne bojeći se rizika. Slikanje je oblik molitve“³⁴.

Britanski umetnici Nobl (Tim Noble) i Webster (Sue Webster) se takođe bave problematizacijom đubrišta. Oni intervencijom menjaju značenja odbačenih predmeta tako da bez obzira na to što su u jednom trenutku bili odbačeni, predmeti ne gube na svojoj komunikacijskoj ulozi. Njihov pristup je posebno interesantan jer uključuju svetlosne instalacije koje spajaju figure i njihove odraze na dvodimezionalnoj površini. Na taj način oni istražuju kako ljudi tumače apstraktne slike kroz pridodato značenje. Njihove skulpture, gotovo uvek sačinjene od smeća, od predmeta koji su istrošeni i odbačeni, sadrže deo u senci koji se projektuje na platno kao nova slika. Optička iluzija koja se stvara dovodi do sukobljavanja živog i mrtvog, svetlosti i senke. Iz skulptura od beživotnog smeća formira se slika mladića i devojkice. Međutim, senka mladosti uvek je na izvestan način okrnjena. Ponekad su to glave mladića i devojkice koje su nabijene na kolac, a ponekad

³³ Preuzeto iz: Pintilie S., Susanne Junker - Sex, art and Chinese rolls (en), ArtClue - Eastern Europe Art Magazine, 2011, 5. august 2012, <http://www.artclue.net/susanne-junker-%E2%80%93-sex-art-and-chinese-rolls-2/>

³⁴ Šejka L., op. cit., str. 175.

je to muška odsečena glava kojoj gavran vadi oči. Ponekad su to čitave figure, ponekad samo likovi ili profili.³⁵ „Od ‘antisipomenika’ do svetlosnih radova i paralelnih sekvenci u senkama“³⁶ sve je narušeno procesom truljenja i raspadanja. Smeće sastavljeno od mrtvih, istrošenih predmeta (organskog i neorganskog porekla), sa jedne strane, a sa druge strane narušena mladost, presečena u svojoj nevinosti i radosti, okrnjena propadanjem i sa predukusom tame koja se nazire u veštački proizvedenoj svetlosti, da bi joj povratila mrak, govori o istraživanju misterije koja je svojstvena srednjovekovnoj alhemiji. Uništavanje, dovođenje do stanja truljenja i nigreda, da bi se razvio novi život, dobila esencija međutim ovde je svedeno na dvostruku smrt. I figura i njena projekcija emituju poruku o mrtvilu, truljenju i ništavilu.

Jung³⁷, analizirajući istorijsko i simbolično značenje moderne umetnosti, navodi da je veliki broj umetnika pokušavao da dopre s one strane pojavnosti putem preobražavanja stvari na način na koji su to radili srednjovekovni alhemičari. On takođe navodi da se tu može pronaći potreba da se pristupi istraživanju misticizma Zemlje, te stoga moderna umetnost predstavlja i izraz našeg vremena, koji nadoknađuje hrišćanstvo. Manipulisanje materijom, odnosno pokušaji da se ona preobrazi zadržavajući esenciju, danas se izražavaju procesom reciklaže. Alhemijski *nigredo*, odnosno truljenje (rašćlanjivanje elemenata), pronalazi svoj izraz u savremenoj tehnologiji gde se đubrišta shvataju kao nusprodukt masovne proizvodnje, a đubre treba da bude reciklirano i/ili apsorbovano u zemlju iz koje je proisteklo. S obzirom na to da se stvari koje proizvodi industrija ne mogu lako apsorbovati, tehnologija može biti satanizovana, između ostalog, i kao uvreda protiv prirode.³⁸

Prema Ekovim³⁹ rečima, pod pritiskom industrijskog sveta, po metropolama kroz koje kuljaju nepregledne bezimene gomile, umetnik je osetio da su mu ideali ugroženi, a kao neprijateljske je doživio nove demokratske ideje, i odlučio da postane ‘drukčiji’, skrajnut, kao aristokrata ili ‘ukletnik’ i počeo da se traži ‘u

35 Meir L., Lights, Shadow, (Re)Action: Tim Noble and Sue Webster Trash Art (PHOTOS), Huffpost Arts & Culture, 28 november 2011, 10 september 2012, http://www.huffingtonpost.com/2011/11/28/lights-shadowreaction-tim_n_1117141.html

36 Ibid.

37 Jung K., op. cit., str. 335.

38 Silva R., Digital alchemy: Matter and metamorphosis in contemporary digital animation and interface design, PhD dissertation, Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh 2005, str. 178–9, 10. jun 2011, <http://www.citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.92.2177&rep>

39 Eko U., op. cit., str. 350.

bezdanima zla i užasa'. On se poziva na Remboovo pismo upućeno Polu Demeniju (1871) pod nazivom *Rastrojavanje čula*, gde autor navodi: „Pesnik postaje vidovit pribegavajući dugom, ogromnom i smišljenom *rastrojavanju svih čula*. Svim oblicima ljubavi, patnje, ludila; on istražuje sam sebe, on kroz sebe cedi sve otrove, da bi sačuvao samo kvintesencije. Neopisivo mučenje u kome mu je potrebna sva vera, sva natčovečanska snaga, u kome on postaje više nego iko veliki bolesnik, veliki zločinac, veliki prokletnik, – i vrhovni Učenjak! – *Jer on stiže do neznanog!*“⁴⁰

Zaključak

Praveći paralelu sa Platonovim shvatanjem umetnosti, kao nečega što predstavlja iluziju i što je od drugorazrednog značaja, Kozlovački poistovećuje umetnost sa viškom i otpatkom. „Za umetnike u ovoj tvorevini više nema mesta, jer kao oni koji ne poznaju istinu a postavljaju se kao da je znaju, na taj način utiču na narod i kvare ga udaljavajući ga od nje (...) Umetnost, dakle biva proterana iz idealne države, ona je sada višak i otpadak.“⁴¹ Ipak, s obzirom na to da će se umetnost, a naročito njen vizuelni izraz, tokom vekova pojavljivati i preobražavati, Kozlovački ističe da je upravo tu njena sličnost sa „otpatkom kao predmetom koji uvek isplivava, vraća se i pokazuje nova, često neočekivana značenja“⁴². On navodi da je, dakle, kao i umetnost, na izvestan način, i otpad uvek ponovo prisutan u okvirima urbane zajednice na taj način što se ponovo pojavljuje i prodire kao višeznačan, iako mu se u početku oduzima svako značenje time što se odstranjuje.⁴³

Ideja o estetici otpadaka⁴⁴ i o novom ukusu, o avangardno ružnom, „koje je u svom začetku sablažnjavalo i zaprepasćivalo publiku“, vremenom je prihvaćena kao novi obrazac lepote, i uspostavljen je novi ciklus ponude i potražnje na tržištu.⁴⁵ U skladu sa idejom o tome da senzibilitet visoke kulture više nema monopol nad istančanošću i da je masovna kultura sastavni deo ljudske svakodnevnice i da je nešto dobro prvenstveno zato što je strašno i odvratno⁴⁶ savremeni mediji su razvili specifičan jezik koji je postao sastavni deo kulture svakodnevnog života.

40 Eko U., op. cit., str. 366.

41 Kozlovački D., op.cit., str. 165.

42 Ibid.

43 Ibid, str. 167.

44 Estetika otpadaka preuzeta je iz izjave Endija Vorhola (1975) i njegove sklonosti da radi sa odbačenim stvarima. Eko U., op. cit., str. 388.

45 Ibid.

46 Zontag S., op. cit.

Podražavanje programa *uživo* ili njegovo prenošenje u vidu svakodnevnih vesti gde se smenjuju strahote ratova i ubistava sa zabavnim emisijama i reklamama⁴⁷, u umetnosti dobija svoj izraz kroz različite vidove sukobljavanja telesnog i duhovnog, živog i mrtvog, zabavnog i strašnog, i statičnog i dinamičnog. Ova veza izražava se i kroz pokušaje da se figura i slika objedine, a da se vizuelno opažanje poistoveti sa mentalnim predstavama. U svetu medijske kulture, gde dominira slika prvenstveno propagandnog karaktera, gde se sve prodaje i gde sve može da se kupi, i gde je i umetnost svedena na vrstu robe, umetnici se sve više okreću otpacima, nečemu što je već kupljeno, iskorišćeno i odbačeno. Na taj način i oni sami su postali otpadnici, pripadnici kontrakture, (ne)kulture koja obožava nove idole, skulpture od smeća, suprotstavljajući se na specifičan način civilizaciji proizvoda i potrošnji koja tek treba da se desi.

Njihova zabrinutost oko problema globalnog zagađivanja, korišćenje otpada u cilju preoblikovanja u umetnost reciklaže ili izvođenje performansa ili digitalnih, ambijentalnih instalacija gde je slika samo trenutak, treptaj za novu podjednako strašnu scenu, iseći su svakodnevnice sa idejom o prezentaciji kroz vizuru umetničkog oka. Ipak, istorija ljudskog postojanja svedoči o tome da navedene strahote nisu nova pojava, a da su različite vrste zagađivanja podjednako brinule pojedince i ranijih vekova: nekada je to bila kuga, danas je globalno zagrevanje. Međutim, postavlja se pitanje načina kroz koji će se buduća vizuelna umetnost ispoljavati i da li je svet postao veliko đubrište u kome, ipak, postoji dragoceni predmet koji vredi prikazati i za koji se vredi boriti. Povodom godišnje Eco-Art izložbe u Šangaju, koja predstavlja prvenstveno dela umetnika od recikliranih materijala, umetnik Jang Jan (Yang Yan) je izjavio: „Svako može da bude umetnik. Ništa nije nemoguće. Ne spuštaj pogled dok je smeće oko tebe. To može postati tvoje blago!”⁴⁸ Ipak, ova plemenita ideja svodi umetnost na nivo zanatstva i ispunjava Molovu tvrdnju o vraćanju vrednosti subverzivnoj umetnosti u komfor svakodnevnog života.⁴⁹

Danas, umetnik nastoji da se posredstvom tzv. digitalnih instalacija reprodukuje u istom trenutku na bezbroj različitih mesta, da njegovo umnožavanje može da se prenosi, ali i da može da bude obnovljivo. Njegovo delo više nije naizgled statično, nije tradicionalno, a najčešće nije ni lepo. Umetnik beleži tragediju

47 Cvetkovska O. B. i Cvetkovski T., Medijski uticaj na poras tanaturizma: turizam i smrt *uživo*, *Kultura polisa* 18, Beograd–Novi Sad 2012, str. 81–91.

48 Manthey E., How green was my artwork?, *Global Times Twister Contest*, 13. avgust 2012, 5. oktobar 2012, <http://www.globaltimes.cn/content/726693.shtml>

49 Mol A., op. cit., str. 98.

ljudskog pada, ali istovremeno i učestvuje u njoj. Njegov put ne nudi izlaz jer je i sâm samo posmatrač, najčešće senzacionalan i ne(lep), ne(kulturan), ne(objektivan) i ne(dovoljno) univerzalan. Kao takav, on biva prinuđen da „sledi avanturističke podsticaje svog naučnog i inventivnog duha i da se divi sebi zbog svojih izvanrednih dostignuća. U isto vreme, njegov um pokazuje kobnu sklonost da izmišlja stvari koje postaju sve opasnije jer predstavljaju sve sadržajnija sredstva za masovno [duhovno] ubistvo (...) Nestaje ugledanje na prirodu, a preovladava ugledanje na ljudski razum, tu najveću i najtragičniju iluziju (...) Međutim, priroda bi mogla da pretekne sve naše pokušaje, tako što će okrenuti protiv čoveka njegov vlastiti stvaralački um“⁵⁰.

LITERATURA:

Bodrijar Ž., *Simulacija i simulakrumi*, Novi Sad 1991.

Bodrijar Ž., *Drugo od istoga*, Beograd 1994.

Cvetkovska O. V. i Cvetkovski T., Medijski uticaj na porast tanaturizma: turizam i smrt uživo, *Kultura polisa* 18, Beograd–Novi Sad 2012, str. 81–91

Davis M., Ecocide in Marlboro Country, in: *Over the Edge: Remapping the American West*, eds. Matsumoto V.J. i Allmendinger B., Berkeley–Los Angeles 1999.

Eko U., *Istorija ružnoće*, Beograd 2007.

Ilić M., *Teorija i filozofija stvaralaštva*, Niš 1979.

Jung K., *Čovek i njegovi simboli*, Beograd 1996.

Kris E., *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti*, Beograd 1970.

Leddy T., The Aesthetics of Junkyards and Roadside Clutter, *Contemporary Aesthetics* No. 6, Ann Arbor, MI 2008, 5. august 2012, <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=511>

Marter J., *The Grove Encyclopedia of American Art* Vol. 1, Oxford 2011.

Meir L., Lights, Shadow, (Re)Action: Tim Noble and Sue Webster Trash Art (PHOTOS), *Huffpost Arts & Culture*, 28 november 2011, 10 september 2012, http://www.huffingtonpost.com/2011/11/28/lights-shadowreaction-tim_n_1117141.html

Mol A., *Kič: umetnost sreće*, Niš 1973.

Pintilie S., Susanne Junker – Sex, art and Chinese rolls (en), *ArtClue - Eastern Europe Art Magazine*, 2011, 5. august 2012, <http://www.artclue.net/susanne-junker-%E2%80%93-sex-art-and-chinese-rolls-2/>

Schwartz A., *Marcel Duchamp*, Milano 1986.

50 Jyhr K. Г., op. cit., str. 108–109.

Silva R., Digital alchemy: Matter and metamorphosis in contemporary digital animation and interface design, PhD dissertation, Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh 2005, str. 178–9, 10. jun 2011, <http://www.citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.92.2177&rep>

Sontag S., Notes On „Camp“, Partisan Review Vol. XXXI, Boston 1964, str. 515–530, 2. march 2012, <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>

Šejka L., *Grad – đubrište – zamak*, Beograd 1982.

Šuvaković M., *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd 2011.

Violeta Cvetkovska Ocokoljić and Tatjana Cvetkovski
Megatrend University, Faculty of Culture and Media,
Graduate School of Business Studies, Belgrade

GARBAGE COLLECTORS AND/OR ARTISTS: IS *IDOLATRY* OF WASTE UNCULTURED

Abstract

In this papers the authors attempt to explore the relationship between contemporary art and industrial waste material and its interface with society. In addition, the paper deals with the physical and mental human pollution in modern society and the role of the artist as a witness and a visionary. Discarded objects, exploited and abandoned, like tired old men, became objects of idolatry and a new obsession for a number of artists. Question is how did it come to legitimate glorification of rubbish and waste, ie. many discarded and worn items of industrial production and mass culture.

Key words: *garbage, art, idolatry, unconscious*